



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

MÉXICO 68.
FORMACIÓN, DISPERSIÓN Y RESONANCIA
DE UN DISPOSITIVO SIMBÓLICO

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
DOCTOR EN CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

PRESENTA:
MTRO. JUAN PORRAS PULIDO

TUTOR PRINCIPAL:
DR. FERNANDO AYALA BLANCO
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

MIEMBROS DEL COMITÉ TUTOR:
DRA. ROSA MARÍA LINCE CAMPILLO
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

DR. RAFAEL RESÉNDIZ RODRÍGUEZ
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

CIUDAD DE MÉXICO, SEPTIEMBRE DE 2018



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

A mi tutor principal, el Dr. Fernando Ayala Blanco, por su gran conocimiento y apoyo en el proceso de investigación. Su confianza en este estudio ha sido siempre entusiasta y decidida, desde que el proyecto estaba en ciernes hasta su culminación. En el camino, la oportunidad que me brindó para integrarme a sus grupos de investigación y trabajo ha sido estimulante en el ámbito intelectual y, sobre todo, en el humano. *Grazie ancora di tutto.*

A los miembros de mi Comité Tutor, la Dra. Rosa María Lince Campillo, por el interés en este estudio que evolucionó y creció, en varios aspectos fundamentales, gracias a su acompañamiento. Sus comentarios y observaciones precisas, así como su generosa ayuda para establecer contacto con mediaciones e informantes, fueron imprescindibles para el desarrollo de la investigación. Con todo mi agradecimiento y aprecio; el Dr. Rafael Reséndiz Rodríguez, por sus comentarios siempre certeros y motivantes, y sus rigurosas observaciones que en cada etapa del proceso hicieron que el trabajo adquiriera mayor consistencia, en la forma y en el fondo. Muchas gracias por su confianza y apoyo.

A las lectoras del estudio, la Dra. María Andrea Giovine Yañez, del Instituto de Investigaciones Bibliográficas, porque a través de sus profundos conocimientos sobre textualidad e intermedialidad, que me ha compartido en los últimos años, comprendí otras formas de acercarme a mi objeto de estudio y de perfilarlo; la Dra. Carmen Millé Moyano, de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, cuya revisión del trabajo ha buscado la precisión conceptual y teórica y, con ello, ha enriquecido el estudio. Esa búsqueda de precisión, con la que tuve contacto cuando fui su alumno, también ha influido el proceso investigativo.

Mi más vivo agradecimiento a la T.S. Ana Luz Porras Pulido, al Lic. Christian Israel Rea Tizcareño y a la Ing. María Alejandra Rivera González, por la transcripción de las entrevistas realizadas para esta investigación. Asimismo, agradezco al Lic. Rea por la valiosa revisión de estilo del texto y sus alentadoras opiniones sobre el contenido.

De manera muy especial, expreso mi agradecimiento al Centro de Enseñanza de Lenguas Extranjeras (CELE), hoy Escuela Nacional de Lenguas, Lingüística y Traducción (ENALLT) de la UNAM, por el otorgamiento de la comisión para estudios de doctorado por un año, en 2015. De igual manera, agradezco a la ENALLT el otorgamiento de la licencia para la conclusión de esta tesis, durante el semestre 2018-1.

Gracias al Programa de Apoyo para Estudiantes de Posgrado (PAEP), por los recursos otorgados para presentar los avances de mi investigación en el 5º. Congreso Nacional de Ciencias Sociales, que se celebró en la Universidad de Guadalajara en 2016.

Esta tesis se realizó con el apoyo de las asesorías prestadas en el marco del proyecto PAPIIT “Análisis e interpretación de relaciones de poder en manifestaciones socioculturales mediante la aplicación de metodología hermenéutica” (IN-303916) auspiciado por la Dirección General de Asuntos del Personal Académico (DGAPA) de la UNAM, cuya responsable es la Dra. Rosa María Lince Campillo.

DEDICATORIA

A Ana joven
con todos los jóvenes,
los que pudieron serlo
y los que miraron
pasar la alegría.

A Juan de quince
que, como en el poema
de Rose, con los sueños
mejores de la vida se
envolvía la cabeza.

A México,
la ciudad de
nuestra vida:
aún rota, aún entera,
con profundo amor
y gratitud.

A quienes desde
su convicción
y su espacio
han construido
y construyen
por nuestro país.

A mis sobrinos,
los hijos de mis
hermanos
y de mis amigos:
el presente,
el futuro,
la esperanza.

Comunicamos la narrativa nuestra
de palabras e imágenes
para irrumpir, transcurrir y perdurar
en la Historia

Comunicamos la Historia
para contarnos posibilidades
de lo que fuimos y
de lo que quisimos ser
para descifrarnos el presente y
para asir las tramas que
persisten en llevarnos al futuro

Con modos y objetos
con el pincel y con el sello
con viejos mensajes
que aún suscriben algo nuestro
con imágenes que abren
y al instante se desfloran
arrojamos al mundo las cosas
que, al comunicar, hacen la Historia

Nuestra Historia

**MÉXICO 68.
FORMACIÓN,
DISPERSIÓN
Y
RESONANCIA
DE
UN
DISPOSITIVO
SIMBÓLICO**

ÍNDICE GENERAL

NOTAS AL TEXTO	7
LISTA DE ABREVIATURAS	8
NOTAS Y RECONOCIMIENTOS SOBRE LAS FUENTES DE INFORMACIÓN	9
FONDOS CONSULTADOS	11

INTRODUCCIÓN	13
1. Antecedentes del estudio	13
2. Ajustes al proyecto inicial de investigación	15
3. La investigación	16
3.1. Sobre el objeto de estudio	16
3.2. Objetivos de la investigación	19
3.3. Estructura de la investigación	20
PRIMERA PARTE. MARCO TEÓRICO-METODOLÓGICO	23
Capítulo 1. Constructo	24
1.1. Problema	25
1.2. Elaboración del objeto de estudio	31
1.3. Elaboración conceptual: el dispositivo	36
1.4. Elaboración ontológica del dispositivo	37
1.4.1. Configuración estructural	37
1.4.2. Función	41
1.4.3. Mediaciones	44
1.4.4. Materialidad	47
1.5. Elaboración metodológica del dispositivo	48
1.5.1. Elementos de semántica cognitiva	48
1.5.2. Intermedialidad y transmedialidad	54

1.5.3.	Intertextualidad	56	
1.5.4.	Aspectos de interpretación	58	
1.5.5.	Aspectos metodológicos	62	
1.6.	El constructo del dispositivo simbólico	65	
SEGUNDA PARTE. FORMACIÓN		67	
Capítulo 2. Encomienda		68	
2.1.	Enunciación	69	
2.2.	Contexto	74	
2.2.1.	Estereotipos y complejos	74	
2.2.2.	México, sede olímpica	79	
2.2.3.	El Estado Mexicano y los Juegos: dos vertientes interpretativas	86	
2.2.4.	La sociedad en el discurso olímpico	92	
2.3.	Interpretación	98	
2.3.1.	Líneas generales	98	
2.3.2.	El equipo de trabajo	100	
2.4.	Formas significantes fundamentales	103	
2.4.1.	El logotipo	103	
2.4.2.	El cartel <i>México 68</i>	110	
2.4.3.	La simbología deportiva	116	
2.4.4.	La simbología cultural	121	
Capítulo 3. Preparación		134	
3.1.	El inicio de los trabajos (octubre de 1966 - abril de 1967)	136	
3.1.1.	La <i>Carta Olímpica</i> y la <i>Reseña Gráfica</i>	136	
3.1.2.	Los primeros carteles	147	
3.1.3.	La cinematografía. Previsiones y acciones	150	
3.2.	El dispositivo cobra presencia (abril - diciembre de 1967)	152	
3.2.1.	La evolución de la <i>Carta Olímpica</i> y la <i>Reseña Gráfica</i>	152	
3.2.2.	Los medios audiovisuales: sólo planes	155	
3.2.3.	La apropiación social, indicios y afirmaciones	158	
3.2.3.1.	Los carteles deportivos y las estampillas preolímpicas	158	

3.2.3.2. “México 68 equivale a México”	164
3.3. La efervescencia por el <i>Año de México</i> (enero – febrero de 1968)	171
3.3.1. Inicia la Olimpiada Cultural: ambiente y nuevas publicaciones	175
3.3.2. La actividad fílmica	181
3.3.2.1. La difusión de mensajes olímpicos en cines	181
3.3.2.2. La imagen de la cohesión social: el filme <i>México 68 / Instantáneas</i>	181
3.3.3. Los <i>spots</i> de televisión	190
3.4. Las estrategias para motivar una actuación social “olímpica” (marzo – junio de 1968)	193
3.4.1. Abel Quezada y el <i>Periódico Mural</i>	193
3.4.2. Entre confiar y aleccionar: el uso de los medios audiovisuales	206
3.4.3. La representación de los eventos culturales. Vanguardia y pulso popular	210
3.4.4. Las edecanas: mediadoras y mediaciones	219
3.4.5. Alegorías olímpicas, imágenes del optimismo	225
3.4.6. El vuelo de miles de palomas en las calles	232
3.5. Preparativos y subjetivaciones	235

TERCERA PARTE. DISPERSIÓN 239

Capítulo 4. Movimiento estudiantil 240

4.1. El inicio (julio – agosto de 1968)	241
4.1.1. Una riña como tantas	242
4.1.2. Dos marchas y la provocación ineludible	242
4.1.3. Las primeras interpretaciones y la violencia en el barrio universitario	246
4.1.4. La marcha del rector: voces y efectos	251
4.1.5. El Consejo Nacional de Huelga y el pliego petitorio	255
4.2. Las grandes movilizaciones y la dispersión definitiva del dispositivo (agosto de 1968)	256
4.2.1. La primera gran manifestación y la Olimpiada	257
4.2.2. El mecanismo de dispersión: contigüidad y analogía	265
4.2.2.1. El papel ‘paz’ y la segunda gran marcha	278
4.2.2.2. El tratamiento de las formas básicas del dispositivo	283

4.3. El incremento de la violencia y la cercanía de los Juegos (septiembre de 1968)	288	
4.3.1. El informe presidencial	288	
4.3.2. Los nuevos códigos y la representación de la violencia	292	
4.3.3. La manifestación del silencio	296	
4.3.4. El ejército toma las instalaciones de educación superior	300	
4.3.5. La antesala del fin	303	
4.4. 2 de octubre	307	
4.4.1. Un mitin sitiado	307	
4.4.2. Cerco informativo	310	
4.4.3. “Sí habrá Olimpiada”	311	
4.4.3.1. La limpidez no es límpida		312
4.4.3.2. Asuntos que pierden importancia		315
4.5. Panorama de la dispersión	316	
CUARTA PARTE. RESONANCIA	319	
Capítulo 5. Olimpiada	320	
5.1. Los rituales de transición y corte	321	
5.1.1. Recepción a la juventud del mundo en el Zócalo		321
5.1.2. Recepción del Fuego Olímpico en Teotihuacán		324
5.2. Inauguración	329	
5.2.1. México brilla y se expande	335	
5.2.2. México “se comporta”	337	
5.3. Ornato y escenario	339	
5.4. Actores y <i>performance</i>	344	
5.5. Clausura	351	
Capítulo 6. Memoria y trascendencia	354	
6.1. La expresión estudiantil inmediata al 2 de octubre de 1968		356
6.1.1. Disolución del CNH	356	
6.1.2. La gráfica	357	

6.2. El discurso roto	359
6.3. 2 de octubre: memoria y significantes	360
6.3.1. Gráfica de conmemoración	361
6.3.2. Por Tlatelolco, más allá de Tlatelolco	365
6.4. Regina, alegoría y arquetipo del 68 mexicano	366
6.4.1. La edecán y la plaza	366
6.4.2. “Llevaba ese uniforme a rayas que les pusieron a todas”	367
6.4.3. Despertar, apertura y derrota	370
6.5. Los rendimientos de una idea confinada	373

CONCLUSIONES 377

1. El comportamiento del dispositivo: componentes y movimientos	377
2. Valoración del dispositivo	386
2.1. Valor performativo	386
2.2. Valor en la rememoración	388

ANEXO 391

REFERENCIAS Y FUENTES DE INFORMACIÓN 395

1. Bibliografía general	395
2. Fuentes sobre 1968	405
2.1. Bibliografía	405
2.2. Evidencias provenientes del grupo documental del Comité Organizador de los XIX Juegos Olímpicos (COJO) en el Archivo General de la Nación (AGN) de México	414
2.3. Evidencias provenientes del Archivo Pedro Ramírez Vázquez	422
2.4. Hemerografía	423
2.4.1. Artículos y publicaciones en revistas	423
2.4.2. Artículos, notas y anuncios en periódicos	424
2.4.3. Artículos y textos en otros medios	430

2.4.4. Documentos oficiales	431
2.5. Entrevistas	432
2.6. Documentos sonoros en la Fonoteca Nacional de México	432
2.7. Documentos audiovisuales	432
2.8. Recursos electrónicos	434

ÍNDICE DE IMÁGENES Y FIGURAS 437

NOTAS AL TEXTO

- Las citas textuales y referencias bibliográficas pertenecientes a la década de los 1960, reproducen las reglas ortográficas y editoriales vigentes en esos años en México. Por esta razón, será frecuente la escritura de los títulos de artículos periodísticos en mayúsculas sin acentos, o con mayúsculas iniciales en las palabras de más de cuatro caracteres.

Por otro lado, algunas palabras presentarán tilde en algunos párrafos y en otros no, pues se conserva la forma usada en cada fuente documental. Es el caso de “Olimpiada” y “Olimpíada”.

En el discurso propio del tesista se procura un estilo uniforme.

- Las fuentes y los créditos de las imágenes presentes en el estudio se encuentran en el apartado “ÍNDICE DE IMÁGENES Y FIGURAS”, al final del texto.

LISTA DE ABREVIATURAS

AGN	Archivo General de la Nación
AHUNAM	Archivo Histórico de la UNAM
CANACO	Cámara Nacional de Comercio de la Ciudad de México
CNED	Central Nacional de Estudiantes Democráticos
CNH	Consejo Nacional de Huelga
COI	Comité Olímpico Internacional
COM	Comité Olímpico Mexicano
COO	Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada
COJO	Grupo documental del Comité Organizador de los XIX Juegos Olímpicos
CTM	Confederación de Trabajadores de México
DFS	Dirección Federal de Seguridad
ENAP	Escuela Nacional de Artes Plásticas
FNET	Federación Nacional de Estudiantes Técnicos
INBA	Instituto Nacional de Bellas Artes
IPN	Instituto Politécnico Nacional
PCM	Partido Comunista Mexicano
PNR	Partido Nacional Revolucionario
PRI	Partido Revolucionario Institucional
PRM	Partido de la Revolución Mexicana
SCOP	Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas
UNAM	Universidad Nacional Autónoma de México

NOTAS Y RECONOCIMIENTOS SOBRE LAS FUENTES DE INFORMACIÓN

Este estudio no era realizable sin el trabajo de búsqueda en archivos. La necesidad de disponer cronológicamente la información, para prefigurar la vida del dispositivo y sus rendimientos, me llevó a consultar el acervo del Comité Organizador de los Juegos en el Archivo General de la Nación (AGN). De entre los esfuerzos de búsqueda que realicé, los relativos al AGN fueron los más arduos. La catalogación de los materiales no siempre me condujo a los resultados esperados: en varias ocasiones, fueron decepcionantes; sin embargo, en otras rindió hallazgos sorprendentes que, estoy seguro, contribuirán a incrementar el conocimiento de un periodo poco explorado de la organización de los Juegos: su etapa de preparación.

Mis pesquisas en el AGN me permitieron el encuentro con las voces de personalidades prominentes en la organización olímpica, a través de las cuales pude delinear el horizonte histórico y sociocultural en el que surgió *México 68*. El acercamiento a la voz de los organizadores fue aún más vivo en mis encuentros con Eduardo Terrazas y Beatrice Trueblood, quienes estuvieron al frente del diseño urbano y de publicaciones, respectivamente. Sus puntos de vista sobre el acontecimiento ofrecieron a mi estudio un apoyo invaluable para el análisis de las mediaciones. Quedan en mi memoria la generosidad, el entusiasmo y el convencimiento con los que me compartieron su experiencia en el Comité Organizador. De igual manera, el coloquio que sostuve con Alberto Campillo y su esposa, Diana Salvat, –ambos funcionarios del Comité– me dio información valiosa de los entresijos políticos y del pulso social en el periodo de preparación. El ambiente de exquisita cordialidad y la profusión de datos que caracterizó la entrevista hacen otro recuerdo, grato e indeleble, en mi proceso de investigación.

El acceso al Archivo Pedro Ramírez Vázquez fue crucial: no sólo por el contacto directo con las mediaciones olímpicas, sino por la aproximación a la personalidad del presidente del Comité Organizador a través de su hijo, Javier Ramírez Campuzano, quien amablemente me recibió en el sitio, compartió conmigo reflexiones y documentos de interés y me permitió observar el entorno en el que se desarrolló el trabajo de diseño para la Olimpiada. El arquitecto Ramírez Campuzano también me mostró el espacio de actividad profesional de su padre, que expresa los intereses y las profundas convicciones de un protagonista indiscutible en la construcción del México del siglo XX. Un proceso de investigación es también una parte significativa de la propia vida.

Me congratulo de haberlo experimentado en situaciones de noble resonancia emocional, como en mi visita al Archivo Ramírez Vázquez.

En la Fonoteca Nacional de México conocí archivos radiofónicos y grabaciones que me dieron la dimensión auditiva de las opiniones del propio Ramírez Vázquez y de Alberto Isaac, director de cinematografía del COO, así como de diversos actores en el conflicto estudiantil. En los acervos de la Universidad, como la Hemeroteca Nacional y la Filmoteca de la UNAM, pude hacerme de vasta información escrita y audiovisual, relacionada con los Juegos y el Movimiento.

Respecto a las movilizaciones y la producción gráfica de los estudiantes, la principal fuente de información fue el Archivo Histórico de la UNAM (AHUNAM). Los documentos fotográficos de este acervo me permitieron construir, junto con las múltiples cronologías que se han hecho del Movimiento, la línea de la temporalidad sobre la que analicé las mediaciones de cuestionamiento y protesta. Las imágenes y los testimonios de la insurgencia estudiantil removieron emociones y condujeron a estados de ánimo que posiblemente se reflejen en el capítulo dedicado al Movimiento; lejos de considerar esta condición como un riesgo para la fiabilidad del estudio, me parece que contribuye a perfilar mi horizonte de interpretación, sujeto a coordenadas temporales, espaciales y personales.

La voz de los sujetos en los hechos estudiantiles está referida en decenas de obras literarias, trabajos periodísticos y de investigación, muchos realizados por los propios protagonistas. Películas documentales y de ficción, así como otros testimonios fílmicos, enriquecen un considerable *corpus* repartido en bibliotecas y fondos audiovisuales, algunos disponibles también en línea. En el uso de estos recursos de información privilegié el punto de vista de los activistas, especialmente como productores de la gráfica del Movimiento.

FONDOS CONSULTADOS

Archivo General de la Nación

Grupo documental del
Comité Organizador
de los XIX Juegos Olímpicos

Archivo Histórico de la UNAM

Colección Manuel Gutiérrez Paredes
Colección Esther Montero
Colección Fernando Serrano Migallón

Archivo Pedro Ramírez Vázquez

Filmoteca de la UNAM

Fonoteca Nacional de México

Hemeroteca Nacional de México

1. Antecedentes del estudio

Son pocos los ejercicios interpretativos, desde la historia y los procesos de rememoración, que miran el 68 mexicano con una intención *comprensiva*, desde las acepciones que atañen al adjetivo: como forma de abrazar enteramente los sucesos de ese año y como actitud de máximo acercamiento a la complejidad de su relato.

El 2 de octubre es la fecha más recordada de ese año. La masacre perpetrada ese día contra miembros de la sociedad civil todavía sigue despertando discusiones sobre su impacto y consecuencias. Hay, sin embargo, un acuerdo generalizado respecto su trascendencia, sintetizado en una frase: *no se olvida*. No se olvida, porque ha sido aplastante la carga de la masacre de Estado en la memoria, y no se olvida, entre otras razones, porque el 2 de octubre representa un punto de ruptura en la relación del gobierno mexicano con sus gobernados, que selló nuevos modos de protesta social y participación ciudadana vigentes en la actualidad.

Con el recuerdo de la matanza de Tlatelolco pervive la valoración del Movimiento Estudiantil, con su importante contribución a la lucha democrática y por los derechos civiles en México. No obstante, es el 2 de octubre con su dimensión de drama humano, cuajado de pormenores trágicos, el que cobra centralidad. La propia memoria del Movimiento se encuentra escindida: entre su origen y su desenlace; entre la narración de su fuerza vital, desplegada en movilizaciones y apropiaciones del espacio urbano, y el brutal acallamiento del que fuera objeto. Si la lucha estudiantil es recordada con parcialidad, se puede esperar que las escisiones y fracturas alcancen otros ámbitos de la memoria.

Una conseja sostiene la narración de la matanza: se disparó contra una multitud indefensa para acabar con el Movimiento y dar paso a la celebración de los Juegos Olímpicos, que debían inaugurarse diez días después en la Ciudad Universitaria. Al ser considerada como causa de la represión, la Olimpiada de México forma parte del relato pero lo hace sometida a un juicio implacable: se trataba de un asunto banal concerniente al Estado y su intención de exhibirse ante el mundo como eficiente y progresista. Así, es calificada de festejo intrascendente, maximizado hasta la exageración por un régimen represor que lo usó como coartada para acabar con un movimiento social legítimo.¹ La

¹ Algunas opiniones afines a esta perspectiva pueden encontrarse en Arturo Warman, “Secreto de familia” en Hermann Bellinghausen y Hugo Hiriart (coords.), *Pensar el 68*. México: Cal y Arena,

explicación reduce el evento a “un asunto subordinado a la *narrativa política* sobre el movimiento estudiantil”² que atrae el interés de los aficionados a los temas deportivos o de los especialistas del diseño, dada la revaloración que ha tenido la producción gráfica de los Juegos en los últimos años. Héctor Jiménez señala:

El asunto de los Juegos Olímpicos del 68 como un pilar del proyecto de modernización mexicano ha sido un tema prácticamente inexplorado. Hablar de la olimpiada como parte de la experiencia del 68 provocaría una suerte de escozor políticamente correcto. La variable olímpica dentro de la comprensión del 68 ha sido tratada con muy poco rigor. Pareciera, que los márgenes de la corrección ideológica alrededor de la magnitud de la tragedia del 2 de octubre, han constituido, con los años, una oscura barrera para abordar la trascendencia de los Juegos Olímpicos.³

La consideración del Movimiento y la Olimpiada muestra otra fractura: a pesar de su relación estrecha, en los hechos y discursos entre julio y octubre de 1968, son considerados ámbitos separados y mutuamente excluyentes. Su confluencia, que dio marcados rasgos a la experiencia del 68 en México, es enunciada con prisa en diferentes fuentes. Aparentemente, así se evita la discusión acalorada y la toma de partido por alguno de los actores involucrados en el conflicto. Cinco décadas después, el riesgo de polarización debe ser desplazado por la voluntad de comprender un momento histórico cuyo legado sólo es medible en la elaboración compleja.

Las escisiones históricas y discursivas construyeron mi toma de conciencia sobre 1968, cuando tenía 15 años. En el México de finales de los 1980, a las consuetudinarias crisis económicas se añadía la incertidumbre política. En las elecciones del 88, el régimen instrumentó lo que a muchos nos parecía un fraude de proporciones gigantescas, para colocar en el poder a su candidato presidencial. Las movilizaciones de protesta –en las que participé– coincidían con la conmemoración del vigésimo aniversario del Movimiento Estudiantil. La circunstancia me hizo interesarme en la lucha de los jóvenes, cuyos móviles democráticos encontraban eco en la coyuntura del fraude electoral. El relato del 2 de octubre, muy perturbador para un adolescente

1993, p. 133; Jorge Volpi en Arnulfo Aquino y Jorge Perezvega, *Imágenes y símbolos del 68. Fotografía y gráfica del movimiento estudiantil*. México: UNAM, 2004, p. 25.

² Héctor Jiménez Guzmán, *El 68 y sus rutas de interpretación: una crítica historiográfica*. Tesis para obtener el grado de Maestro en Historiografía de México, UAM, México, 2011, p. 87.

³ *Idem*.

como yo lo era, también se acompañaba de imágenes entrañables: la marcha silenciosa o la reacción de los burócratas al ser obligados a desagruar los símbolos patrios, me mostraban posibilidades extraordinarias de comportamiento civil, ajenas a las dinámicas que hasta entonces conocía en mi esfera familiar y social.

La crónica del 68 estudiantil me acercaría al otro 68, el olímpico. La mención de la “causa de la represión” me llevó a consultar documentos de la época y la propia memoria de los Juegos. El primer contacto con la llamada “gráfica olímpica” me dejó literalmente boquiabierto. Crecí con la narrativa de los “defectos nacionales”: la mediocridad, la corrupción, la aseveración de que sólo lo realizado en el exterior poseía consistencia y calidad. Las realizaciones olímpicas y el plan organizativo de los Juegos dibujaban un panorama contrario a mi habitual paisaje de creencias. En ese momento me percaté de algo que hoy es una certeza: hay realizaciones cuyo vigor formal y expresivo es tal, que delata un espíritu animado por personalidades e ideas de primer orden.

2. Ajustes al proyecto inicial de investigación

Con el paso de los años y las décadas, 1968 me siguió interesando. La observación de lo ocurrido, siempre escindida en cada conmemoración, seguía estimulando mis reflexiones. El comportamiento social referido al Movimiento y la Olimpiada profundizaba mi curiosidad: ambos habían gozado de un gran apoyo popular, pero esta situación resultaba contradictoria de la narrativa ya consolidada para explicar cada uno de los acontecimientos. ¿Qué procesos políticos y culturales habían hecho posible la dinámica social del 68, aparentemente paradójica? ¿Y cómo era posible el acercamiento a esos procesos, a través de las realizaciones simbólicas? Estas preguntas motivaron la elaboración de mi proyecto de doctorado.

Las imágenes, las olímpicas y las del Movimiento, eran el punto de partida para comprender los cambios en la significación de los eventos. Además, consideré que esas imágenes alentaban el comportamiento social desde intenciones precisas. Formulé el proyecto de investigación con estas premisas, articuladas en dos ejes:

- a) La intencionalidad, en principio la del Estado, que motivó la solicitud para alojar los Juegos Olímpicos en México. Consideré que esa intencionalidad debió expresarse en relación con el comportamiento social y que la llamada “gráfica olímpica” era el recurso comunicativo para que los lineamientos del poder llegaran a la población y se transformaran en pautas de conducta.

- b) La comprobación de esas pautas de conducta, a través del estudio de la recepción de la “gráfica olímpica”, que asimismo podría explicar la reelaboración de los motivos olímpicos en la gráfica estudiantil.

Con los primeros desarrollos de mi investigación me enfrenté a problemas de conceptualización y teóricos que afectaban mis cuestionamientos iniciales. En principio, el término “gráfica” suponía dificultades, porque llamaba a un análisis estructural de la imagen. En los libros de arte y en las memorias relacionadas con los Juegos sólo se presentan *corpus* de las imágenes, que muestran una visión de conjunto pero no exploran sus movimientos en el tiempo y en el espacio. Este análisis es necesario si se desea comprender los cambios formales que las realizaciones olímpicas presentaron en interacción con el medio social.

Por otra parte, el estudio de la intencionalidad del Estado es insuficiente para describir la forma y el fondo de los mensajes olímpicos, instanciados en multiplicidad de objetos. La intencionalidad ha sido abordada ampliamente en diversos trabajos de investigación y puede ser identificada con claridad, pero su pura enunciación no alcanza a explicar la interpretación del encargo, realizada por sujetos con visiones particulares sobre el asunto y conscientes de las circunstancias, tanto estables como emergentes, que incidían en el estilo de comunicación elegido para motivar una percepción favorable de los Juegos.

En relación con los aspectos de recepción, no localicé ningún estudio elaborado en la época, que diera datos cualitativos o estadísticos de la reacción ciudadana ante las imágenes. Conviene reconocer, asimismo, que no hubo “una sola recepción” y sí diferentes etapas de contacto con las realizaciones olímpicas, cada una con diferentes posibilidades de conceptualización e interpretación. Concluí que la única vía para acercarme a la instrumentación de la intencionalidad y sus efectos es la que aborda los movimientos y mecanismos discursivos que incidieron en la aparición, la forma y el contenido de las manifestaciones simbólicas de la Olimpiada, con sus consiguientes elaboraciones en el medio social.

3. La investigación

3.1. Sobre el objeto de estudio

Fernando Ayala indica: “al ser arrojados a un incesante juego de expresiones, imágenes y creaciones que descubren y encubren, desocultan y ocultan, estamos obligados a servirnos de una técnica o arte de la interpretación.”⁴ Para

⁴ Fernando Ayala, *Reflexiones sobre hermenéutica, arte y poder*. México: UNAM, 2014, p. 22.

el estudio de las manifestaciones olímpicas encontré más propicia esa escena de juego, con su disposición de reglas y sus variados efectos, que la idea de un inventario de imágenes simbólicas, sometidas al escrutinio interesado en la forma significativa y su traslado mecánico a diversos soportes.

La imagen separada asépticamente de sus incidencias espacio-temporales, puede ofrecer indicios de su ontogenia simbólica, es decir, de su formación y de su potencial primario para suscitar conceptualizaciones y significaciones. Pero esta faceta, ciertamente indispensable para la comprensión, por sí misma no da plena cuenta de la vida de las imágenes. En lo que toca a las realizaciones simbólicas de 1968, éstas vivieron (y viven aún, como se verá en otros momentos de este estudio) en el desplazamiento y, por ende, en la materialidad. Por su difusión y sus cualidades semánticas, entre ellas y con los espectadores, trascendieron la función de “simbolizar” en sentido lato (como relación “uno a uno” entre un concepto y el recurso perceptual que lo denota) para propiciar, en cambio, diversas operaciones simbólicas: confirmaciones y ajustes de conceptos, conocidos algunos, novedosos otros, entre los que se tendieron relaciones de significado sustanciadas en el pensamiento y las emociones.

Las operaciones simbólicas hacen posible el dinamismo y la transformación de la significación social.⁵ Es esta significación la que hace operantes los procesos que llevan a la acción (o a la inacción) de los grupos humanos frente a los hechos relevantes.⁶ Al llegar a este punto de la elaboración teórica, fue necesario desmarcarse definitivamente del término “gráfica olímpica”. Era menester formular otro concepto, que admitiera el potencial de la imaginería de los Juegos para suscitar operaciones simbólicas con base en configuraciones diversas. Por extensión, el concepto contemplaría la incidencia (prevista o efectiva, tangencial o directa), de la visualidad olímpica en la significación social y, por ende, en los procesos socioculturales que marcaron el 68 mexicano.

El término **dispositivo** es el que recupera mejor las condiciones apenas planteadas. En sus acepciones primarias, el dispositivo es considerado “un mecanismo o artificio para una acción prevista”, o bien “una organización para

⁵ Néstor García Canclini, “Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano” en Néstor García Canclini (ed.), *Políticas culturales en América Latina*. México: Grijalbo, 1987, p. 25.

⁶ Por supuesto, en estos procesos intervienen otros factores, derivados de la confluencia de intereses diversos y de la emergencia. Pero, de acuerdo con García Canclini, es la significación, inmersa en el ámbito de la cultura, la que permite la socialización e influye en el modo en que los grupos afrontan las situaciones de la vida colectiva. (*Idem*).

acometer una acción”.⁷ De manera esquemática, estas acepciones concuerdan con la integración de los motivos olímpicos para intervenir en el medio social. El concepto de dispositivo recupera un problema ya perfilado por Michel Foucault en *La arqueología del saber*: el de relacionar elementos de diferente rango y naturaleza.⁸ Foucault se preguntó cómo llegar a la descripción legítima de esas relaciones.⁹ Naturalmente, este trabajo no escapa a este cuestionamiento.

Desde mi punto de vista, la legitimación se favorece de la cualidad de apertura que muestren los conceptos fundantes de la investigación. Esa cualidad no es, en modo alguno, laxitud. Por el contrario, entraña la posibilidad de incorporar y crear espacios de reflexión idóneos para aproximarnos al problema de estudio. En este tenor, la apertura conceptual favorece el contacto pleno con eventos y sentidos que no pueden ceñirse a un único ámbito disciplinar, lo que permite ubicar con mayor certidumbre las zonas de conflicto y oscuridad que afectan la comprensión.

El concepto de dispositivo es abierto. La descripción que Foucault hace de él admite la cualidad de rendimiento epistemológico apenas enunciada:

[El dispositivo es...] un conjunto decididamente heterogéneo, que comprende discursos, instituciones, instalaciones arquitectónicas, decisiones reglamentarias, leyes, medidas administrativas, enunciados científicos, proposiciones filosóficas, morales, filantrópicas; en resumen, los elementos del dispositivo pertenecen tanto a lo dicho como a lo no dicho. El dispositivo es la red que puede establecerse entre estos elementos.¹⁰

En la perspectiva de Foucault, el dispositivo es un conjunto de elementos pertenecientes a diversos rangos discursivos y materiales. Los motivos olímpicos se pueden situarse en cada uno de estos rangos, lo que reitera su atinencia en la compleja red discursiva que supone el término adoptado.

⁷ *Diccionario de la Real Academia Española* [en línea], <<http://dle.rae.es/?id=Dxo9GVrc>>, Madrid, [Consulta: 1 de mayo, 2016].

⁸ “El problema que se plantea entonces –y que define la tarea de una historia general– es el de determinar qué forma de relación puede ser legítimamente descrita entre esas distintas series; qué sistema vertical son capaces de formar; cuál es, de unas a otras, el juego de las correlaciones y de las dominantes; qué efectos pueden tener los desfases, las temporalidades diferentes, las distintas remanencias; en qué conjuntos distintos pueden figurar simultáneamente ciertos elementos; en una palabra, no qué series sino qué ‘series de series’, o en otros términos, qué ‘cuadros’ es posible constituir.” Michel Foucault, *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1970, p. 16.

⁹ *Idem*.

¹⁰ Michel Foucault, *Saber y verdad*. Madrid: Ediciones de la Piqueta, 1984, p. 127-162.

3.2. Objetivos de la investigación

Con base en los ajustes teóricos y conceptuales al proyecto inicial de investigación, determiné los siguientes objetivos:

- a) *Proponer un modelo para observar el comportamiento de un dispositivo, visto como una formación discursiva compleja.* El logro de este objetivo requiere de una elaboración *conceptual* (¿Qué es el dispositivo?), *ontológica* (¿Cómo es el dispositivo? ¿Cuáles son sus componentes?) y *metodológica* (¿Cómo es posible acercarse al funcionamiento del dispositivo y sus rendimientos?).
- b) *Observar en la dinámica del dispositivo, el aprovechamiento y los rendimientos de operaciones simbólicas, preexistentes y creadas ex profeso, instanciadas en las manifestaciones visuales de la Olimpiada y su reelaboración en la gráfica estudiantil.* Para alcanzar este fin se hace necesario enunciar las diferentes operaciones simbólicas y proponer herramientas para su análisis. En este punto, identifico estas operaciones como *de conceptualización*, en el marco de la *semántica cognitiva* o *de la comprensión* (Fillmore, Langacker, Lakoff). Los mecanismos textuales y la configuración material de las mediaciones olímpicas influyen en la conceptualización; en este tenor, también recorro a las categorías de *iconotextualidad* (Wagner) e *intermedialidad* (Mitchell), para identificar con mayor precisión las operaciones subyacentes en las manifestaciones compuestas por texto e imagen, desplegadas en diversos ambientes mediales.
- c) *Contribuir a una historia de la significación en torno a los sucesos de 1968, desde la cual observar los mecanismos discursivos actuantes en ese año y los que construyeron su memoria.* El análisis de las conceptualizaciones enlazado al de los horizontes histórico y estético (Gadamer, Jaus, Iser) hace posible la aproximación a las condiciones de producción y recepción de las mediaciones olímpicas; por consiguiente, también posibilita la reconstrucción de los procesos de significación que hoy hacen la interpretación del 68 mexicano.
- d) *Apoyar a la comprensión, desde la Comunicación, del comportamiento social en el 68 mexicano.* Puesto que un dispositivo señala pautas de acción colectiva, su estudio ofrece una nueva perspectiva para enunciar,

observar y evaluar las condiciones de la participación ciudadana en 1968; particularmente, tras los sucesos de Tlatelolco.

3.3. Estructura de la investigación

La estructura del trabajo mantiene una relación mimética con el título de la tesis el cual, a su vez, da cuenta de las fases de desarrollo del dispositivo. Se divide en cuatro secciones:

Primera parte. **Marco teórico-metodológico**

Segunda parte. **Formación**

Tercera parte. **Dispersión**

Cuarta parte. **Resonancia**

A la primera parte, “Marco teórico-metodológico”, corresponde el capítulo 1, “Constructo”, que es propiamente la elaboración del objeto de estudio. En este apartado se alude a los diferentes modos en que se ha abordado el dispositivo simbólico y se establecen los vacíos de investigación que me propongo cubrir con el estudio. El capítulo parte del problema de investigación para proceder a la descripción del objeto de estudio como dispositivo simbólico. Este ejercicio conlleva las facetas conceptual, ontológica y metodológica, ya referidas en el apartado de objetivos.

La segunda parte, “Formación”, trata sobre el origen, configuración y primeras incidencias del dispositivo en el medio social. Se integra por dos capítulos: en el 2, “Encomienda”, elaboro la intencionalidad primaria del Estado y su relación con las manifestaciones simbólicas de los Juegos. El capítulo comprende la enunciación e interpretación del encargo dado a los organizadores de la Olimpiada. El capítulo 3 representa un análisis amplio, de tipo diacrónico, de las mediaciones olímpicas en el periodo de preparación de los Juegos y hasta el inicio del Movimiento Estudiantil. Conforme a las pautas metodológicas establecidas en el capítulo 1, al final del capítulo 3 propongo el panorama de la apropiación social de la idea olímpica.

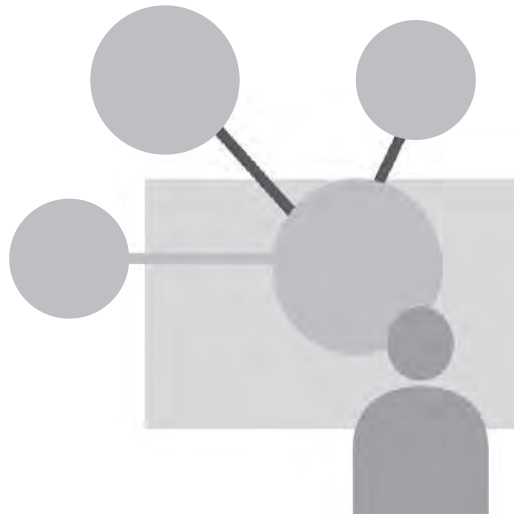
En la tercera parte, “Dispersión”, exploro la disipación de la significación primigenia del dispositivo en la circunstancia de la rebelión estudiantil. En el capítulo único de esta sección, el 4, llamado “Movimiento Estudiantil”, hago una revisión histórica y política del conflicto social, aparejada al análisis de las mediaciones de protesta referidas a los Juegos Olímpicos. Con base en las herramientas metodológicas y las premisas con las que Laclau describe la construcción “retórica” del antagonismo político, comparto el panorama de la

dispersión del sentido original de la idea olímpica. El panorama incluye el impacto de la masacre del 2 de octubre en la significación global del año 1968.

La cuarta y última parte, "Resonancia", representa la descripción de los rendimientos del dispositivo, tanto los esperados como los emergentes. En el capítulo 5, "Olimpiada", analizo la actuación ciudadana durante los Juegos y la confrontación con el comportamiento social promovido por el dispositivo. La comparación se apoya en el modelo de Goffman, el cual aborda la conducta interactiva como una actuación ejecutada para los *otros*; en este caso, los visitantes olímpicos. Finalmente, en el capítulo 6, "Memoria y trascendencia", observo las conceptualizaciones inherentes a las mediaciones que actualmente aluden al 68 mexicano, por evocación o por la voluntad de conmemorarlo. Este apartado representa un balance de los rendimientos últimos del dispositivo y su influencia en expresiones políticas y socioculturales contemporáneas.

Como he referido al inicio de esta introducción, los eventos de hace 50 años en México hacen una escena fragmentada en la memoria, desarticulada no para fines analíticos sino a causa de la disputa del significado. Cada toma de posición es la defensa de un trozo del accidentado mosaico (o, mejor dicho, del collage) que es 1968, inmenso y por completar. Las divisiones en el cuadro no son deleznales porque revelan por sí mismas la peculiaridad del conjunto, siempre reacio a su terminación. Este estudio se propone reconocer y observar también las escisiones, para contribuir a la comprensión de un periodo fundamental del México moderno, con su singularidad y su atractivo cimbreante que hoy hace parte de nuestro patrimonio estético, moral, espiritual.

PRIMERA PARTE MARCO TEÓRICO-METODOLÓGICO



CAPÍTULO 1
CONSTRUCTO

La elaboración del objeto de estudio, sobre las líneas del problema del cual surge, es un paso obligado no sólo para su conceptualización y descripción amplias, sino para la elucidación de su abordaje idóneo, en sentido tanto teórico como metodológico. En los siguientes apartados desarrollaré estos aspectos para llegar, hacia el final del capítulo, a una propuesta de constructo del objeto.

1.1. Problema

Los graves acontecimientos de 1968 forman parte imborrable de la memoria colectiva de los mexicanos. Especialmente en la Ciudad de México, el recuerdo trágico del 2 de octubre se ha constituido en una efeméride que año con año evoca, en el discurso y en las movilizaciones conmemorativas, el deseo de cambio social frente a las situaciones de impunidad y desigualdad que aún privan en el país.

Respecto a la masacre de Tlatelolco se han desarrollado numerosas investigaciones que apuntan a deslindar causas y responsabilidades incardinadas en la violencia del poder público. Entre una de las causas frecuentemente se ha señalado la inminencia de los Juegos Olímpicos como catalizadora de la acción represiva. En esta consideración se focaliza el temor gubernamental de que el evento no se realizara o de que se efectuara en medio de las protestas estudiantiles, lo cual habría traído serias repercusiones para la imagen del Estado en el exterior.¹¹

La estrategia de extrema violencia, la matanza ideada para terminar con un movimiento civil y garantizar la realización de un evento internacional, sugiere que el Estado daba por descontado que la reacción popular no le sería adversa. El miedo, natural y generalizado ante una acción militar y policiaca de

¹¹ Algunas voces en la prensa nacional e internacional señalaron los Juegos Olímpicos como la causa principal de la masacre. Yvon Toussaint, reportero de la revista belga *Pourquoi Pas?*, publicó el 10 de octubre de 1968: “Por otra parte, la brutalidad de la represión se explica sin duda por la preocupación del gobierno de salvar su prestigio en esta oportunidad muy particular.” (Yvon Toussaint, “México, los juegos y los muertos”, recuperado en “Los Juegos Olímpicos y la matanza, otra de las paradojas mexicanas...” en *Proceso*, México, Edición Especial 42, octubre de 2013, p. 60-61). En una revista de amplia circulación nacional en 1968, se decía: “Lo que yo no puedo pasar es que para que una serie de atletas estén a gusto se haya tenido que matar a 40 personas. Sobre ellas, sobre sus cadáveres, descansará el éxito o el fracaso de los XIX Juegos Olímpicos, independientemente de quién haya disparado primero.” (Eucario Pérez, “Anecdótico” en *Sucesos para todos*, México, No. 1847, 26 de octubre de 1968, p. 15). Algunos visitantes extranjeros expresaron una opinión similar a las anteriores, por cuanto toca a la causa de la masacre: “Comprendo que el gobierno no podía permitir bajo ningún concepto que los disturbios estudiantiles prosiguieran estando tan cerca las Olimpiadas. Los ojos del mundo estaban puestos en México. ¡Había que detener a los estudiantes a como diera lugar, pasara lo que pasara!” (Daniel Guian, director de Seguros Marítimos, visitante francés a las Olimpiadas, en Elena Poniatowska, *La noche de Tlatelolco*. México: Era, 1998, p. 259).

la envergadura de la “operación Galeana” (uno de los nombres con los cuales se designó la intervención de las fuerzas armadas en la Plaza de las Tres Culturas)¹², podría explicar la inmovilidad social ante los hechos del 2 de octubre de 1968. Sin embargo, fueron la alegría y el entusiasmo, no el temor, las emociones que caracterizaron la participación popular en el desarrollo de los Juegos Olímpicos de México. El contraste entre los sucesos de Tlatelolco y la celebración del festival deportivo fue referido por parte de la prensa internacional como una suerte de esquizofrenia.¹³ Por otro lado, ha sido severo el juicio de muchos mexicanos hacia el comportamiento social durante la Olimpiada, lo cual ha abonado a una valoración denigratoria del llamado “ser nacional”.¹⁴ Me parece que en ambas apreciaciones se entrecruza, como menciona Ariel Rodríguez Kuri, “[...] nuestro desconocimiento de los imaginarios que dan forma y sentido a las relaciones entre grupos sociales y prácticas políticas con la dura materialidad del Estado.”¹⁵

¿Cuáles fueron esos imaginarios que ofrecieron sustento y sentido a la participación entusiasta de tantos habitantes de la Ciudad de México de diferentes condiciones sociales y económicas? Una parte de las realizaciones y los discursos alrededor de los Juegos Olímpicos sería subsidiaria de los repertorios simbólicos propios del nacionalismo revolucionario; sin embargo, el evento generó a su vez nuevos imaginarios, en los que los tintes nacionalistas se aparejaron a aspiraciones cosmopolitas y a intenciones explícitas de apertura e integración al “gran mundo”. La estrategia de comunicación de la

¹² Amaranta Castillo, Víctor Marina, Carlos Mendoza, Carlos Montemayor y Mario Viveros Barragán, *Tlatelolco: las claves de la masacre* [programa de televisión de CanalseisdeJulio, en línea], <<https://www.youtube.com/watch?v=68jGleQHZ7k>>, México [Consulta: 11 de sep. 2016].

¹³ Ariel Rodríguez Kuri, “El otro 68: política y estilo en la organización de los Juegos Olímpicos en la Ciudad de México” en *Relaciones*, México, No. 76, Vol. XIX, otoño de 1998, p. 127-128.

¹⁴ Un testimonio de 1968 expresa bien esta idea: “[...] la desunión y la inconsciencia llegó a tal grado que después del 2 de octubre hubo muchos cuates, mucha raza, que si no asistió a los Juegos cuando menos los vio por televisión. ¡Y esto a mí me revuelve el estómago! Pensar que podían ver los actos sobre el cadáver de los compañeros muertos y sobre los miles de desaparecidos que sabíamos encarcelados pero de los que no teníamos seguridad. ¡Y allí estaban los tarados aplaudiéndole al sargento Pedraza! ¡Qué aguante el de la raza!” (Vicente Saldaña Flores, de la ESIME del IPN, en Elena Poniatowska, *op. cit.*, p. 142). Tras la revisión de los comentarios que se han hecho en los últimos años a los videos de la inauguración de la Olimpiada de 1968 en la plataforma *YouTube*, he recuperado comentarios como los siguientes: “Y ahí mientras muchos mexicanos vitoreaban ‘Viva México’, 10 días antes lloraban a sus muertos... que fácil eres pueblo que rápido olvidas los daños y prejuicios contra tu persona con puro teatro y circo a tu puerta. Por eso sigues así... y aún así (sic) te das el lujo de quejarte por tus desgracias.” (Usuario *CoolGirlNiceWoman* en *México 68 Ceremonia inaugural de las olimpiadas widescreen (1)*, [Video en *YouTube*, colocado por el usuario *delorean86*, en línea], <<https://www.youtube.com/watch?v=hpDKDFNOAnk>>, México [Consulta: 11 de septiembre de 2016]); “Al ver el estadio lleno me lleno de verguenza (sic) y asco, bola de borregos esclavos del sistema, que verguenza (sic) ir a ver una olimpiada cuando apenas 10 días atras (sic) hubo un genocidio.” (Usuario Daniel Molina, *ibid.*).

¹⁵ Ariel Rodríguez Kuri, *op. cit.*, p. 127-128.

Olimpiada, con la visualidad como principal recurso perceptivo y con su dualidad conceptual, entre lo local y lo global, debió influir como ningún otro aspecto en el ánimo ciudadano durante los meses de preparación del encuentro deportivo. La idea olímpica se objetivaba en los textos y contextos en los que intervenía el diseño visual; en cierto sentido, la Olimpiada *era* (y *es*, aún hoy) la visualidad instanciada en los carteles, en las publicaciones, en los *souvenirs*.

Es inevitable asociar el comportamiento social antes, durante y después de los Juegos Olímpicos, con la estrategia de comunicación que los promovía. No descarto que otros factores hayan alentado la participación ciudadana en los Juegos Olímpicos; no obstante, considero que sin las pautas y movimientos de la visualidad olímpica (relacionados con otros recursos perceptivos en un dispositivo simbólico), los amplios sectores sociales que se involucraron afectivamente con el evento no lo hubieran hecho con la misma intensidad y convencimiento. Esta es la hipótesis principal de este estudio.

Evidentemente, el dispositivo simbólico no ofrece desde sus propios rendimientos una explicación puntual de la estrategia represiva del Estado: su origen y su desarrollo se ubican en un momento muy anterior a las movilizaciones estudiantiles, por lo que su circunstancia es plenamente independiente de la agitación colectiva que emergió en el verano de 1968. Pero su integración y evolución entraña una causa a la que se alude recurrentemente para comprender la violencia gubernamental: la necesidad de mantener una imagen de estabilidad y control hacia el exterior. Esta imagen debía apuntalarse en el cumplimiento del compromiso adquirido y cobrar fuerza a través de la participación de los habitantes de la Ciudad de México.

El Estado Mexicano se vio obligado a ofrecer seguridades y, por ello, buscó suscitar confianza en los medios internacionales, no sólo por medio del discurso hablado sino (y sobre todo) a través de realizaciones simbólicas.¹⁶ Beatrice Trueblood, directora de publicaciones del COO, comparte la forma en cómo se respondió a este requerimiento: “teníamos, en todo lo que hacíamos...

¹⁶ Es este aspecto el que desmarca a la Olimpiada de 1968 de la constante comparación con las Fiestas del Centenario de la Independencia de México. En el suplemento “La Cultura en México”, del semanario *Siempre!*, Carlos Monsiváis equiparó la expectación que provocaba 1968 con la de las festividades de 1910, sin imaginar que en el año olímpico se presentarían también manifestaciones de inconformidad social (Jorge Volpi, *La imaginación y el poder. Una historia intelectual de 1968*. México: Era, 2008, p. 24). En un trabajo reciente, el investigador Luis M. Castañeda encuentra paralelismo entre ambos acontecimientos, tanto por la importancia dada a la mirada extranjera cuanto por la insistencia en el concepto de la paz como recurso propagandístico de los regímenes que impulsaron cada evento. (Luis M. Castañeda, *Spectacular Mexico: Design, Propaganda, and the 1968 Olympics*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2014, p. 160). Sin embargo, las Fiestas del Centenario no eran un compromiso contraído con un organismo internacional, exigente en cada detalle de la preparación del evento, ni habían planteado la necesidad de estructurar sistémicamente dispositivos simbólicos de largo alcance, actuantes dentro y más allá del territorio nacional.

de crear (sic) una imagen de fuerza, de capacidad, de calidad... de un país que podría presentar el evento deportivo más importante en el mundo.”¹⁷ Tras la realización de la Olimpiada, la prensa internacional reconoció esas cualidades, ya no como requisitos sino como condiciones probadas: “[...] México muestra una capacidad para aceptar compromisos que, hasta ahora, le estaba vedado adquirir, y de cuyo cumplimiento la sociedad internacional es extraordinariamente celosa.”¹⁸

La imagen presentada al mundo se beneficiaba de la expectación ciudadana respecto al festival deportivo. La espera por el inicio de los Juegos Olímpicos suponía un estado de excitación social que Jorge Volpi calificó de “trance teleológico”, a través del cual se vislumbraba la entrada triunfal del país en la escena del mundo desarrollado.¹⁹ Ariel Rodríguez Kuri se refiere a esta apreciación y juzga que “aunque peligroso para el historiador, el argumento de Volpi debe ser considerado para evaluar el ánimo colectivo en la ciudad.”²⁰ Es evidente que esa consideración no puede ignorar la influencia de la estrategia de comunicación olímpica entre la ciudadanía. El “trance teleológico” de los primeros meses de 1968 coincidió con el despliegue más intenso de la campaña publicitaria de los Juegos, la cual constituyó un potente recurso tanto de visibilización como de ocultamiento de las relaciones sociales, en el terreno olímpico e incluso más allá de él, en la arena del conflicto estudiantil.

La campaña no sólo buscaba ganar la confianza del exterior. Para perfilar su intervención en el ámbito mexicano, recupero la perspectiva de Vizer: toda estrategia comunicativa institucional produce y reproduce formas de identidad, de acción y de sentido, que a su vez constituyen los universos reales, simbólicos e imaginarios, en los que vivimos.²¹ De esta idea es posible seguir que la estrategia de comunicación debió recuperar y materializar múltiples facetas del espacio cultural hegemónico; también, como dispositivo de acción y sentido, la comunicación olímpica propuso operaciones de materialización novedosas de cara al encuentro con los extranjeros, con *el otro*, las cuales se dirigieron a la (re)elaboración de elementos identitarios. Esta

¹⁷ Javier Pérez Oyamburu y Dinorath Ramírez, *Historias de vida. Pedro Ramírez Vázquez* [programa de televisión de Canal Once, en línea], <<https://www.youtube.com/watch?v=8mCLwJSdxPc>>, México [Consulta: 2 de septiembre de 2015].

¹⁸ “El Centroamericano”, León, Nicaragua, 17 de octubre de 1968, recuperado en Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, *México 68, Tomo 2: La Organización (Suplemento)*. México: Galas de México, 1969, p. 217.

¹⁹ Jorge Volpi, op.cit., p. 26.

²⁰ Ariel Rodríguez Kuri, “Hacia México 68. Pedro Ramírez Vázquez y el proyecto olímpico” en *Secuencia*, México: Instituto Mora, No. 56, 2003, p. 53.

²¹ Eduardo A. Vizer, *La trama (in)visible de la vida social. Comunicación, sentido y realidad*. Buenos Aires: La Crujía, 1999, p. 138.

tarea debió considerar que “no todos los rasgos culturales inventariados por el observador externo son igualmente pertinentes para la definición de la propia identidad, sino sólo algunos de ellos socialmente seleccionados, jerarquizados y codificados para marcar simbólicamente sus fronteras en el proceso de su interacción con otros actores sociales.”²² El dispositivo olímpico recuperó esos rasgos culturales sobre las premisas definidas para la ocasión: capacidad organizativa y calidad constructiva, como condiciones mínimas para hacer la antesala del mundo desarrollado; sentido de fraternidad universal armonizado con las realizaciones del nacionalismo, para *ser con los otros* y confirmar con ello los principios pacifistas de la política exterior mexicana.²³ Estas operaciones comportaron un ejercicio de introspección y análisis *sui generis* por cuanto no pretendió alentar la reflexión compleja sobre el “ser nacional” como lo hiciera, por ejemplo, el ensayo *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz, publicado casi dos décadas antes; en cambio, el ejercicio que nos ocupa surgió de una emergencia, recuperó perspectivas diversas sobre *lo mexicano* y las enmarcó en una concepción amplia de la cultura respaldada por el Estado, cuya aplicación práctica se desplegó en declaraciones visuales y lingüísticas. Con ellas, se construyeron imágenes *ad hoc* que aquí consideraré en términos de funcionamiento y consistencia, y no por sus posibilidades de ser falsadas. En términos del modelo de interacción de Goffman, esas imágenes propiciaron las regularidades formales que definieron la situación; por ello, constituyeron una fachada, una dotación expresiva coherente con la naturaleza de la escena y la expectativa del público.²⁴ No hay, pues, imágenes “verdaderas” sino imágenes adecuadas a las circunstancias.

Existen indicios de la seguridad de los organizadores respecto a la recepción de las imágenes. Esa confianza se ilustra con la decisión de Pedro Ramírez Vázquez, presidente del COO, de cancelar una campaña que aleccionaría a los habitantes de la ciudad sobre la forma de interactuar con los extranjeros. Roberto Casellas refirió:

²² Gilberto Giménez, “La identidad social o el retorno del sujeto en sociología” en *Revista Estudios de Comunicación y Política “Versión”*, México, No. 2, Abril de 1992, p. 187.

²³ En octubre de 1966, Pedro Ramírez Vázquez anunció su intención de dar énfasis a los aspectos culturales en la Olimpiada de México. En esta oportunidad “[...] anticipó la convicción, fundada en la tradición nacional, de que México esperaba distinguirse en los caminos de la fraternidad y de la paz.” También señaló: “Siendo tradición de nuestro país el anhelo de que los pueblos vivan en armonía, el mexicano comparte en lo más profundo de su ser los elevados ideales de la Olimpiada.” Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, *op. cit.*, p. 188.

²⁴ Erving Goffman, *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu, 2011, p. 13-14.

Bajo la dirección inicial del Lic. Adolfo López Mateos se había propuesto una campaña de prensa bien pensada, en la que se tomaba como símbolo el “adolescente huasteco”, la bella escultura totonaca, con objeto de lograr que todo habitante de la ciudad se comportara de la mejor manera ante los extraños. Al hacerse cargo el arquitecto (Pedro Ramírez Vázquez, *la acotación es mía*), sin embargo, canceló el impulso, no sin advertir a los periodistas de la causa: no por lo que fuera a costar sino porque le parecía innecesaria.²⁵

La estrategia de comunicación finalmente empleada rehusó las recomendaciones directas y fue prevalentemente visual y simbólica. Así lo recordó Julio Pliego, cineasta que registró los eventos olímpicos y los del Movimiento Estudiantil: “Los primeros meses de 1968 se fueron poblando de símbolos y significados que estimulaban los ánimos para una participación activa, entusiasta, valga decirlo, con el mejor nacionalismo, para el gran evento de los Juegos Olímpicos de México.”²⁶

La inédita voluntad del Estado, de provocar a gran escala actitudes y comportamientos en torno a un evento, se encontró en la recta final hacia su pleno éxito con el Movimiento Estudiantil. Los recursos simbólicos de la Olimpiada, vinculados con espacios identitarios a los que era improbable oponerse desde cualquier sector de la población,²⁷ pudieron contribuir a definir la posición del CNH frente al acontecimiento deportivo. En este sentido, el Consejo señaló: “Reiteramos que nuestro Movimiento es independiente de la celebración de los XIX Juegos Olímpicos y de las fiestas cívicas conmemorativas de nuestra Independencia, y que no es en absoluto intención de este Consejo obstruir su desarrollo en lo más mínimo.”²⁸ Los símbolos olímpicos, sin embargo, proveyeron a los estudiantes de recursos expresivos eficaces para la crítica y el cuestionamiento, no desde sus rasgos identitarios sino desde sus declaraciones de apertura, fraternidad y modernidad, todas contradictorias del tratamiento que el Estado dio al conflicto social.

Aunque insoslayable para el análisis, la movilización estudiantil entre los meses de julio y octubre de 1968 no ofrece por sí misma una imagen compleja del ambiente social de ese año ni del modo en que los recursos

²⁵ Roberto Casellas, *Confidencias de una Olimpiada*. México: Jus, 2008, p. 210.

²⁶ Julio Pliego, *Luz de la memoria. Los sesentas antes de México 68* [Programa de televisión, capítulo 4], México: Canal 22, 1997.

²⁷ En un apartado posterior, relacionados con la elaboración metodológica del objeto de estudio, se abordará la naturaleza de los significados hegemónicos, fuertemente relacionados con la identidad, y la forma en cómo integran prerrogativas comunes tanto de los sectores subordinados como de los insubordinados.

²⁸ Este texto aparece en el desplegado del Consejo Nacional de Huelga en el periódico *El Día* del 13 de septiembre de 1968. Recuperado de Elena Poniatowska, *op. cit.*, p. 60.

simbólicos participaron en su modelación para después agotarse en él. El problema que plantea este estudio es, precisamente, el acercamiento a ese modo de intervención.

Considero que el acercamiento a la formación y resonancia sociocultural del dispositivo olímpico no sólo ayuda a la comprensión de los comportamientos antes e inmediatamente después de los hechos de Tlatelolco, sino que contribuye a entender cómo se han configurado las formas visuales-discursivas que construyen la memoria de esos sucesos. Sin embargo, es necesario definir qué es el dispositivo simbólico y por qué he optado por nombrar así el objeto de estudio, sin persistir más en el uso alternado de los términos “campaña publicitaria” y “estrategia de comunicación”, como lo he hecho en momentos previos. Este empleo heterogéneo obedece a una intención básica: ofrecer al lector referencias conceptuales desde las cuales ha sido comúnmente prefigurado el objeto de estudio, con el fin de señalar un punto de partida para una nueva elaboración de aquél, perfilada sobre las líneas que el propio problema suscita. Esta elaboración es la materia del siguiente apartado.

1.2. Elaboración del objeto de estudio

El repertorio simbólico de *México 68* ha sido calificado como un paradigma, el cual señaló “[...] la transformación total de la cita deportiva olímpica en una enorme organización publicitaria.”²⁹ En la perspectiva de los organizadores, ese conjunto de recursos constituye más bien un programa: Pedro Ramírez Vázquez lo denominó “programa de identidad olímpica” el cual sujetó “la expresión gráfica de los Juegos de la XIX Olimpiada a un solo estilo formal, a un repertorio visual que lo particularizara.”³⁰ Por su parte Eduardo Terrazas, director artístico del COO, lo ha descrito como un “programa de marca”, que “se comparte y se desarrolla con el cliente para que las expectativas de ambos coincidan y se logre un buen proyecto.”³¹ Desde cualquiera de estas perspectivas, el abordaje del objeto de estudio ya no presta atención a su

²⁹ Serge Groussard en “L’Aurore”, París, 14 de octubre de 1968, recuperado de Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, *op. cit.*, p. 214.

³⁰ Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, *ibid.*, p. 194.

³¹ Tania Ragasol, “México 68: un programa de marca” en María Josefa Ortega, et. al. *Diseñando México 68: una identidad olímpica*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes/Landucci, 2008, p. 54. Sin embargo, la perspectiva del “programa de marca” es relevante, como forma estratégica de ofrecer al mundo “una imagen renovada, de un México con una identidad fuerte, pero con un apego a sus raíces que mostraba orgulloso al mundo.” (Leonardo Curzio, *Orgullo y prejuicios. Reputación e imagen de México*. México: UNAM/CISAN-Porrúa, 2016, p. 47). La importancia del “programa de marca” se abordará en el capítulo 2 de este estudio, “Encomienda”, en el cual se presentan las circunstancias y los lineamientos de formación primigenia del dispositivo.

potencial heurístico. En este punto, conviene recordar una premisa epistemológica de Imre Lakatos: la pérdida de posibilidades de descubrimiento radica en que, si bien es posible observar un “núcleo duro” de significación, común a las perspectivas involucradas (identificar y distinguir un evento, en el caso de este estudio), ese elemento estable ya no explica las anomalías ni las ajusta para lograr un cambio progresivo en los contenidos y sus respectivos abordajes.³²

El problema requiere de mayores rendimientos heurísticos, pues el análisis estructural de la imagen no ofrece información para comprender la incidencia de los recursos simbólicos en la dinámica social de 1968. Esta necesidad de información requiere identificar las mediaciones sociales particulares como son las ideologías profesionales, que pueden limitar los propósitos investigativos.³³ Una forma de esta limitación consiste en el aislamiento de los medios, de sus géneros, de sus formas de construcción de sentido, de su producción o recepción, respecto al complejo entramado que integran con las transformaciones socioculturales y económicas.³⁴

El desarrollo del dispositivo simbólico partió del ámbito de la arquitectura y de disciplinas como el diseño gráfico y el industrial, incipientes en el México de la década de 1960. La especialización de estas áreas del conocimiento ofrece categorías de abordaje para el problema de mi interés, pero que resultan insuficientes para un mayor acercamiento al mismo. Ahora bien, la profundización en el problema de estudio requiere de otros movimientos. Puesto que no es verificable con la experiencia actual, ya que se trata de un desarrollo del pasado, demanda formas específicas de contrastación con presupuestos teóricos y experiencias que le fueron contemporáneas. Popper ha señalado que el ejercicio de contrastación es ineludible, pues es el que posibilita la falsabilidad, es decir, el sometimiento del desarrollo del problema al juicio crítico con base en razones y evidencias, si bien no en un sentido netamente empírico.³⁵

Como un ejercicio preliminar de contrastación, en el apartado precedente he perfilado algunas de las interpretaciones más frecuentes en torno a los Juegos Olímpicos de 1968, las cuales constituyen percepciones y no argumentos derivados del análisis investigativo. Para Schleiermacher, el

³² Imre Lakatos, *La metodología de los programas de investigación científica*. Madrid: Alianza, 1978, p. 67

³³ Jesús Martín-Barbero, *Oficio de cartógrafo. Travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura*. Santiago: Fondo de Cultura Económica de Chile, 2002, p. 65.

³⁴ Aníbal Ford, *Navegaciones. Comunicación, cultura y crisis*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1994, p. 127.

³⁵ Karl R. Popper, *La lógica de la investigación científica*. Madrid: Tecnos, 1980, p. 40.

desarrollo de un problema nace justamente de la observación de los malentendidos que lo han suscitado: es a partir de la superación de lo extraño, de lo que es poco claro, que se logra la comprensión. Dilthey enfatiza que esta comprensión nunca es absoluta, puesto que no llega (ni pretende llegar) a una explicación final. Entonces, toda comprensión es siempre relativa e incompleta.³⁶

La mayoría de las veces, los malentendidos o equívocos de interpretación constituyen el conocimiento previo de quien busca comprender. Esta condición inicial considera la tradición del intérprete y sobre ella construye la anticipación a las eventuales dificultades de comprensión de un problema. La comprensión refina esa anticipación y permite nuevas aproximaciones, de forma que se reitera lo conocido. Este proceso constituye el *círculo hermenéutico* y, en la perspectiva de Dilthey, es común a las ciencias de la naturaleza y a las del espíritu.³⁷

Heidegger vio en el círculo hermenéutico la única posibilidad de hacerse de conocimiento más originario. La interpretación contribuye a él sólo cuando se deslinda de ocurrencias propias o de conceptos generalizados. El círculo hermenéutico es el proceso propio de toda comprensión, pero su realización plena sólo puede suceder con la elaboración rigurosa del problema, desde las cosas mismas.³⁸

De esta forma, la definición de un problema supone en sí misma un movimiento de comprensión circular, de elaboraciones consecutivas que tienden a un conocimiento ciertamente contrastable pero que surge de una voluntad de aproximación máxima a una realidad concreta. Este proceso incorpora otro, de características circulares comunes y de dependencia directa con el problema de estudio: la construcción de su objeto.

El problema surge de una realidad concreta, en diferentes líneas espacio-temporales. Si esas líneas se ubican en el pasado, no es posible verificarlo empíricamente y su objeto de estudio sólo puede ser atraído al análisis a partir de su **elaboración conceptual**; para ello, se recupera el presupuesto de que la condición necesaria y suficiente para que el objeto “exista” es que sea “pensable” por algún ser racional de carne y hueso. La elaboración conceptual del objeto supone, además, la interrelación de proposiciones, hipótesis y teorías,³⁹ para demarcar sus ámbitos de intervención y sus cualidades intrínsecas.

³⁶ Maurizio Ferraris, *Historia de la hermenéutica*. México: Siglo XIX, 2005, p. 110.

³⁷ Wilhelm Dilthey, *Dos escritos sobre hermenéutica: el surgimiento de la hermenéutica y los esbozos para una crítica de la razón histórica*. Madrid: Istmo, 2000, p. 206.

³⁸ Hans Georg-Gadamer, *Verdad y método*. Salamanca: Sígueme, 1997, p. 332.

³⁹ Mario Bunge, *Epistemología. Curso de actualización*. México: Siglo XIX, 2002, p. 53-54.

La elaboración conceptual del objeto de estudio es una forma indispensable de atención al problema. En esta investigación, implica el desplazamiento de términos como “programa” o “campaña” a otro que entraña nuevas posibilidades heurísticas, el “dispositivo”, que será expuesto en el siguiente apartado.

Si bien es posible perfilar el objeto de estudio como una construcción conceptual, ésta debe señalar sus aspectos reificables y sus componentes ónticos, que hagan plausible la reconstrucción de la realidad material que el propio objeto señala y que, en cierto grado, tiene la posibilidad de explicar. La orientación del objeto a la realidad material incorpora ineludiblemente la realidad de tipo simbólico y en esta reunión constituye el modo característico del objeto, su ontología.⁴⁰

Una vez propuesto el objeto conceptual, será necesaria su **elaboración ontológica**, con el fin de señalar con mayor detalle la forma en que sus componentes materiales y sus atribuciones simbólicas concitan procesos y mueven a través de ellos a determinadas acciones. A esta condición, el presente estudio enfrenta un problema práctico: por su número, las realizaciones del dispositivo simbólico de 1968 conforman un universo inabarcable.⁴¹ Si bien

Esta propuesta de elaboración conceptual señala también la definición de ‘concepto’ como imagen o representación mental de un objeto. Esta definición se ha asimilado convencionalmente a la de ‘significado’. Los conceptos son independientes de la palabra y se separan del objeto, del cual son su correlato. (José Ferrater Mora, *Diccionario de filosofía, tomo I*. Buenos Aires: Sudamericana, 1975, p. 320).

⁴⁰ “Podemos decir que nuestro objeto de estudio se podría definir como el conocimiento de los procesos, las reglas y las estrategias que utilizan los hombres, las instituciones y la sociedad para (re)construir su cultura y sus ‘realidades’ tanto materiales como simbólicas e imaginarias.” Eduardo A. Vizer, *op. cit.*, p. 135.

⁴¹ Durante los 22 meses previos a los Juegos Olímpicos de 1968 se editaron 841 publicaciones distintas, todas ellas en 3 idiomas. El total de impresos publicados fue de 16,356,220, entre los 11 números del Boletín Oficial (275,000 ejemplares), 44 de la Carta Olímpica (3,661,460), 280 programas diarios (de 20 X 14 cm, 65,000), 20 carteles deportivos (300,000), 21 programas de lujo (348,400), 19 panfletos deportivos informativos (2,850,000), 20 reglamentos oficiales (271,000), 18 carteles (287,000), 1 libro de canchas deportivas y campos de juego (4,500) y el calendario deportivo con sus respectivos planos de las sedes y un mapa de la ciudad de México, además de los horarios diarios de 16 jornadas de actividades (100,000). Publicaciones culturales: 93 programas de lujo (726,150 ejemplares), 88 programas de mano (607,250), 13 catálogos y reproducciones a color de artistas (8,000), 11 panfletos culturales (17,000), 8 guías de exposiciones de arte (33,000), 1 libro del fotógrafo Manuel Álvarez Bravo (3,000?), 1 catálogo del Salón de las Artes Plásticas Mexicanas (3,000), 19 carteles de los eventos del programa cultural (190,500), 58 carteles de eventos culturales (420,000), 1 panfleto promocional plegadizo (300,000), 23 periódicos murales con noticias de los eventos deportivos (250,000) y 41 carteles especiales (1,694,000). (Beatrice Trueblood y Eduardo Terrazas, “El programa de identidad olímpica” en Giovanni Trocconi, *100 años de diseño gráfico en México*. México: Artes de México, 2010, p. 217-218). A estos datos deben sumarse las realizaciones cinematográficas: 1 largometraje, 17 cortometrajes, 23 notas filmicas sobre escritores y poetas, así como 8 audiofilms. Para la televisión, se produjeron 25 mensajes en color y se transmitieron

autores como Pekham han afirmado que “[...] no hay conjunto de datos perceptuales tan disparatado que la comunicación humana no pueda crear un orden o una unidad en él”,⁴² es necesario que la elaboración ontológica establezca relaciones y conceptos que permitan categorizaciones adecuadas de los recursos de la comunicación “olímpica”, para su manejo metodológico idóneo.

Si, con base en los presupuestos del círculo hermenéutico o de la propuesta de falsabilidad de Popper, es necesario someter al juicio crítico el desarrollo del problema, se requiere de formas de abordaje del objeto de estudio adecuadas para este fin. La elaboración conceptual o la ontológica no tienen razón de existir si no pueden ser contrastadas y, para ello, se requiere de una elaboración más, la *metodológica*, que instrumentaliza las comparaciones y las aproximaciones. La **elaboración metodológica** del objeto de estudio no supone una relación de complementariedad con las otras que he presentado porque, en un sentido tanto amplio como estricto, cada elaboración es una condición *sine qua non* para las demás.

Por medio de la siguiente figura propongo, en síntesis, la relación del problema con su objeto. Aunque discursivamente la he descrito de forma lineal, sobre una orientación aparentemente deductiva, no propongo una correspondencia de este tipo pues entre todos los elementos involucrados hay condiciones dinámicas de interdependencia, bidireccionales en cada caso, como lo indican las flechas. Cada sentido de las flechas representa posibilidades de enunciación que pueden derivar en falsaciones, ajustes o confirmaciones del aspecto al cual apuntan.

múltiples contenidos proporcionados por el COO (Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, *op. cit.*, p. 195-196).

⁴² Aníbal Ford, *op. cit.*, p. 136.

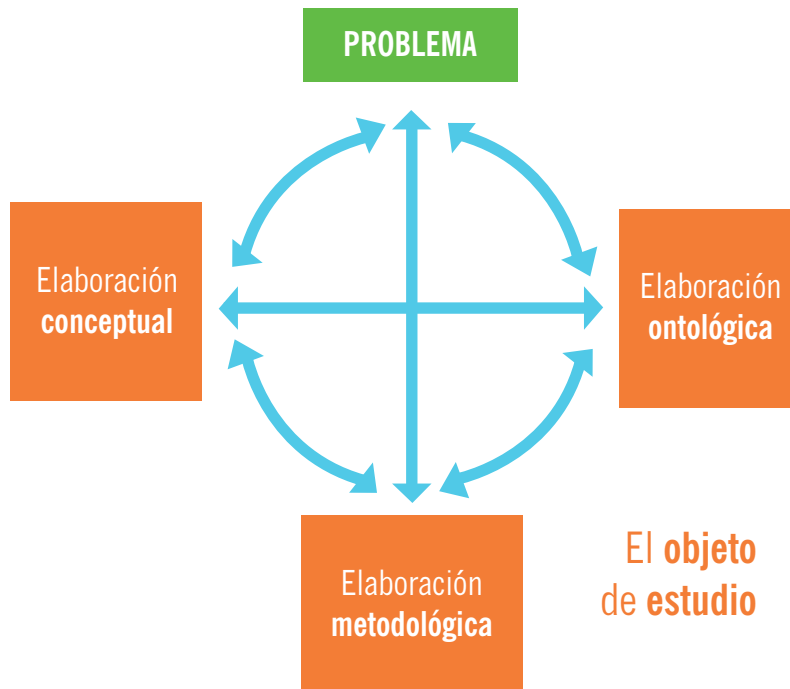


Figura 1. El problema y el objeto de estudio

Este desarrollo anticipa que la investigación, con toda seguridad, no llegará a una explicación final, con lo cual se reconoce la imposibilidad de una aprehensión definitiva del objeto, de acuerdo con los planteamientos de Dilthey. El presente trabajo constituye, en su conjunto, una aproximación con la que se espera ofrecer nuevas luces para comprender, interpretar y juzgar un fenómeno de comunicación poco explorado como tal.

A continuación, expondré con mayor profundidad las elaboraciones que integran el objeto de estudio.

1.3. Elaboración conceptual: el dispositivo

La reunión de aspectos de la realidad material y de la simbólica se concreta en “la carga de reglas, ritos e instituciones que un poder externo impone a los individuos pero que, por así decir, éstos internalizan en un sistema de creencias y de sentimientos.”⁴³ Esta afirmación permite suponer la relación directa, por asociación o asimilación, de los recursos simbólicos olímpicos con el vasto universo de elementos tangibles e intangibles que hacen el dinamismo social.

⁴³ Giorgio Agamben, *¿Qué es un dispositivo? seguido de El amigo y de La Iglesia y el Reino*. Barcelona: Anagrama, 2015, p. 14.

Además, la afirmación sustenta la incidencia de esa relación en el ánimo social y le asigna el agente que la pone en acción: el poder.

Los recursos simbólicos que nos interesan suponen discursividad en sí mismos y en la relación entre ellos: en su conjunto, constituyen una formación discursiva.⁴⁴ Sus formas internas de conexión son de diversa índole: en cada caso, son de tipo temático (“los Juegos Olímpicos de México”), pero también incluyen relaciones de tipo estilístico (declaraciones gráficas comunes, formatos y otras configuraciones materiales) y, de manera prevalente, relaciones de sentido (la colaboración mutua en la consolidación de significados, dirigidos a fines comunes tales como la adhesión social a la idea olímpica). Pero, como he señalado antes, esta red de regularidades se pone naturalmente en contacto con elementos heterogéneos, provenientes del medio social, a los cuales se integra para ampliar sus alcances. Con base en esta condición, es lícito llamarla *dispositivo*.⁴⁵ Este término señala la elaboración conceptual del objeto de estudio.

1.4. Elaboración ontológica del dispositivo

En este espacio, pormenorizaré sobre el modo de ser del dispositivo considerando dos campos: la estructura del dispositivo y sus formas de intervención.

1.4.1. Configuración estructural

Gilles Deleuze ha realizado una descripción gráfica del dispositivo, en la cual es “una especie de ovillo o madeja, un conjunto multilíneal. Está compuesto de líneas de diferente naturaleza y esas líneas del dispositivo no abarcan ni rodean sistemas cada uno de los cuales sería homogéneo por su cuenta (el objeto, el sujeto, el lenguaje), sino que siguen direcciones diferentes [...]. Los objetos visibles, las enunciaciones formulables, las fuerzas en ejercicio, los sujetos en posición son como vectores o tensores.”⁴⁶

En esta descripción encuentro problemas conceptuales y de representación para los fines de este estudio. Por un lado, los objetos y las enunciaciones no pueden ser únicamente líneas de fuerza: constituyen también

⁴⁴ Para Foucault, la formación discursiva supone una serie de relaciones internas, regidas por diversos modos de ordenación y categorización. Michel Foucault, *La arqueología*, *op. cit.*, p. 97.

⁴⁵ Michel Foucault, *Saber*, *op. cit.*, p. 128. Hacia la mitad de mis estudios de doctorado, conocí la tesis de Raúl Nivón sobre medios, comunicación y la Olimpiada de 1968. En él, Nivón califica el diseño gráfico olímpico como “dispositivo cultural”, lo cual me confirmó la pertinencia de la conceptualización elaborada en este estudio. (Véase Raúl Nivón Ramírez, *Medios masivos y comunicación de la XIX Olimpiada de México, 1968*. Tesis para obtener el grado de Doctor en Historia, El Colegio de México, México, 2016, p. 140-141).

⁴⁶ Gilles Deleuze, *Michel Foucault, filósofo*. Barcelona: Gedisa, 1989, p. 155.

espacios, de paso y de descarga de operaciones subjetivas, que inducen comportamientos y también pueden canalizarlos.

Para Deleuze, las dos primeras dimensiones de un dispositivo son curvas de visibilidad y curvas de enunciación. El autor enfatiza: “los dispositivos son como las máquinas de Raymond Roussel, son máquinas para hacer ver y para hacer hablar.”⁴⁷ En relación con el dispositivo olímpico, esta condición se cumple a cabalidad: sus recursos contribuyeron a visibilizar los aspectos logísticos y expresivos que los propios organizadores de los Juegos consideraron relevantes. El dispositivo estimuló, con ello, la producción de discursos hablados y escritos sobre las líneas de aceptación y elogio hacia la sede olímpica.

Considero que las formas de visibilidad y las enunciaciones pueden constituir nodos de la red discursiva, que involucren tanto a los elementos semánticos como a sus formas de incidencia y adaptación al medio social (es decir, su materialidad y su textualidad). Propongo que estos nodos sean puntos de llegada y de partida de las líneas de fuerza, concebida cada una como la tendencia de la voluntad para realizar algo con base en su potencial de acción.⁴⁸ Las líneas de fuerza se alimentan de la actividad de sujetos diversos que operan en todas o en alguna de las zonas estructurales de la red, con creencias y capacidades de intervención propias. Así, son los sujetos los que trasladan de forma inmanente el significado y el sentido a los nodos, para luego potenciarlos en estos con base en reconfiguraciones controladas.

El poder es el elemento que pasa por todo el dispositivo y le otorga su sentido primario.⁴⁹ Las líneas de fuerza son, prevalentemente, las líneas del poder, que se relacionan con subjetividades sociales y con intenciones individuales, de las cuales obtienen más fuerza cuando se encuentran en relación de acuerdo con ellas. El acuerdo, en sentido inverso, también otorga más fuerza a las subjetividades.

Con base en los argumentos anteriores, propongo tres tipos de líneas de fuerza:

- a) la del **poder**, que motiva la existencia del dispositivo en atención a decisiones de gobierno con dimensión normativa o de carácter emergente, pero que en ambos casos son de cumplimiento obligado desde la razón de Estado. Adopto este término en su acepción

⁴⁷ *Ibid.*, p. 156.

⁴⁸ José Ferrater Mora, *Diccionario de filosofía, tomo II*. Buenos Aires: Sudamericana, 1975, p. 919.

⁴⁹ Gilles Deleuze, *op. cit.*, p. 156.

foucaultiana, la cual prevé una sólida política tanto exterior como de gestión interna, fundada sobre una premisa: el “deber ser” del Estado es el “deber hacer” del gobierno.⁵⁰

- b) la de **las subjetividades**, relacionada con los recursos humanos dispuestos para cumplir las decisiones. Su potencia surge de un esquema jerárquico, en el cual un cuerpo directivo interpreta los mandatos y sus formas de logro, y las bases actúan en consecuencia. En todos los sujetos del esquema operan creencias y motivaciones, compartidas o no entre ellos, que dan un carácter particular a las ejecuciones;
- c) la de **la significación y el sentido**, que se subordina a la línea de subjetividades. El cuerpo directivo busca activar el dispositivo, pero sólo puede lograrlo desde la significación, es decir, con el acuerdo sobre las formas de enunciar y visibilizar los significados que cobrarán presencia en los nodos.⁵¹ Las bases elaboran los nodos, con la consigna de garantizar a través de ellos la resonancia social de la significación. El emplazamiento espacio-temporal de los nodos modula el sentido, entendido como la fuerza que, con el contexto, otorga valores mentales y emocionales a lo enunciado y visibilizado.⁵² Bajo estas premisas, considero que la significación se relaciona con la conceptualización, mientras que el sentido es inmanente a las operaciones interpretativas.

⁵⁰ Michel Foucault, *Nacimiento de la biopolítica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2007, p. 19.

En la razón de Estado, el aparato gubernamental asegura su independencia frente a sus similares, pero mantiene el control ilimitado sobre los sujetos. (*Ibid.*, p. 21 y 22). Esta perspectiva es la que mejor describe los procesos del Estado Mexicano en los años de 1960, preocupado por señalar tanto sus límites como las vías de comunicación con las potencias de la época, y ocupado en impulsar un esquema de desarrollo equiparable al “deber ser” nacional, traducido en múltiples obras y prácticas (el “deber hacer”) de gobierno. La realización de los Juegos Olímpicos, operante en la política exterior e interior, fue en todos sentidos una iniciativa sujeta a la razón de Estado y como tal sería tratada discursivamente por el gobierno, en los diferentes momentos de la preparación y, con especial énfasis, durante el Movimiento Estudiantil.

⁵¹ Entiendo por ‘significación’ la acción de definir u “otorgar significado” a un objeto; esa acción admite más de una forma de relacionarse con él, mediante conceptos o, como aquí planteo, operaciones conceptuales (definición 8, en José Ferrater Mora, *Diccionario de filosofía, tomo II, op. cit.*, p. 662).

⁵² ‘Sentido’ es un término polisémico, que se ha equiparado a la significación, a la dirección de una fuerza y a una potencialidad física. Aquí se interpreta, desde sus diferentes acepciones (José Ferrater Mora, *op. cit.*, p. 644 y 645), como la posibilidad de relación no estrictamente semántica, sino psíquica y emotiva, entre objetos, situaciones y comportamientos ya constituidos de forma conceptual.

Los rasgos semánticos y materiales de los nodos, en conjunto, son capaces de promover conceptualizaciones. La definición de esta prerrogativa es posible porque, si bien el dispositivo visibiliza aspectos de la realidad y pretende la correspondiente expresión lingüística, para el logro de estos fines disuelve la distinción entre visualidad y lingüística,⁵³ en favor de la potencia significante de los nodos.

La relación de imagen-texto, presente en la visualidad olímpica, es fundamental. La analogía de lo lingüístico con lo icónico no contribuye *per se* a comprender la interacción entre esos ámbitos (en algunos casos, inclusive, puede entorpecer el intento). Esa analogía, por otra parte, desvía la atención de una pregunta útil para mis propósitos, formulada por Mitchell: “¿por qué es importante la forma en que palabras e imágenes se yuxtaponen, se mezclan o se separan?”⁵⁴

Es posible observar la colaboración entre palabras e imágenes como un modo de concretar la fusión de señales visuales y verbales la cual suscita, desde sí misma, rendimientos retóricos. Peter Wagner ha nombrado a esta relación **iconotextualidad**.⁵⁵ Como categoría de observación y análisis, la iconotextualidad será útil para comprender la configuración de las formas significantes de múltiples realizaciones del dispositivo.

Otros aspectos, como los materiales, también juegan su parte en el proceso junto con el ámbito de acción del dispositivo, sea visto como un periodo socio-histórico o como un momento preciso con densidad espacial.

Los nodos son, entonces, elementos en los que se configuran relaciones formales, contextos y horizontes, por medio de operaciones intelectuales y perceptivas que señalan el paso de lo particular, previamente significado, a ideas generalizadas con sentidos diversos. Su acción es, por lo tanto, **simbólica**.⁵⁶ y esta cualidad es transferible al dispositivo como su principal seña de identidad, pues sólo con base en ella puede operar en el medio social.

El dispositivo es pues, simbólico. En la siguiente figura se ilustra su integración primaria.

⁵³ Algunos autores consideran inadecuada esta distinción en relación con el problema de la discursividad. Martín-Barbero sostiene “la imposibilidad de reducir el discurso a lo lingüístico. El planteamiento tiene como base una doble sospecha bien antigua: la de que el lenguaje no dice lo que dice, y la de que el decir no se limita al habla; que el lenguaje dice más, mucho más de lo que cree decir, y que muchas cosas hablan aunque no sean lenguaje.” (Jesús Martín-Barbero, *op. cit.*, p. 67).

⁵⁴ William John Thomas Mitchell, *Teoría de la imagen. Ensayos sobre representación verbal y visual*. Madrid: Akal, 2009, p. 80

⁵⁵ Peter Wagner, “Introduction: Ekphrasis, Iconotexts, and Intermediality – The State(s) of the Art(s)” en Peter Wagner (ed.), *Icons-Texts-Iconotexts. Essays on Ekphrasis and Intermediality*, Berlin: Walter de Gruyter, 1996, p. 16.

⁵⁶ María Rosa Lojo, *El símbolo: poéticas, teorías, metatextos*. México: UNAM, 1997, p. 5.

DISPOSITIVO SIMBÓLICO
Formación-red discursiva

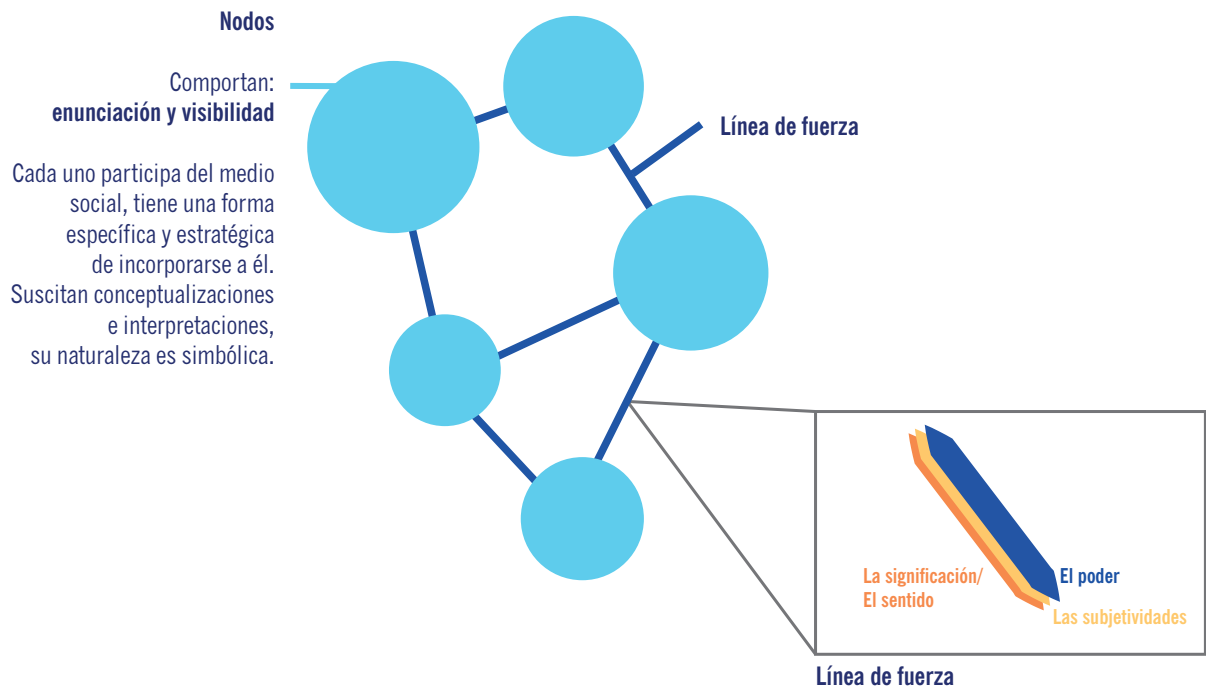


Figura 2. Aspectos estructurales del dispositivo

1.4.2. Función

En una de sus definiciones esenciales, el dispositivo constituye un artificio o mecanismo para acometer una acción prevista.⁵⁷ Esta definición encuentra afinidad con la de *aparato* de Flusser, la cual enfatiza la prestancia del objeto para hacer algo.⁵⁸ La operación esperada no es, nos dice, un cambio en el mundo, sino un cambio en el significado del mundo.⁵⁹

El dispositivo simbólico de 1968 pretendió, en efecto, un cambio en el significado de situaciones concretas, en la coyuntura de la realización de la Olimpiada de México. El cambio de significación implicaba la creación de nuevos sujetos sociales, con base en una relación renovada de los individuos con su entorno sociocultural. Agamben indica: “los dispositivos siempre deben

⁵⁷ *Diccionario de la Real Academia Española* [en línea], <<http://dle.rae.es/?id=Dxo9GVr>>, Madrid, [Consulta: 2 de noviembre, 2016].

⁵⁸ Vilém Flusser, *Hacia una filosofía de la fotografía*. México: Trillas, 1990, p. 23.

⁵⁹ La intención subyacente al objeto es simbólica. (*Ibid.*, p. 26). Es posible inferir que esta condición refuerza el carácter simbólico del dispositivo.

implicar un proceso de subjetivación, es decir, deben producir un sujeto.” Este proceso no nace, entonces, del ser, sino de una decisión de gobierno.⁶⁰ Para profundizar en esta premisa, Agamben nos describe una escena: “tenemos, pues, dos grandes clases, los seres vivientes (o las sustancias) y los dispositivos. Y entre ambos, en tercer lugar, los sujetos. Llamo sujeto a lo que resulta de las relaciones y, por así decir, del cuerpo a cuerpo entre los seres vivientes y los dispositivos. ⁶¹ Sin embargo, resulta difícil pensar en un individuo ideal que tome contacto con el dispositivo desde un bagaje experiencial cercano a la *tabula rasa*, La mayoría de los seres humanos (y tal vez no se pueda hacer excepción de los infantes en edad temprana) ya han tomado contacto con diversos dispositivos, todos ellos integrantes y continuadores del orden social. Por esta razón, consideraré al individuo como sujeto, cuyas experiencias e historia inciden en el proceso de subjetivación que resulta del dispositivo.

En Touraine, el individuo “no es más que la unidad particular donde se mezclan la vida y el pensamiento, la experiencia y la conciencia.” Para este autor, el sujeto significa el control que se ejerce sobre la vivencia y la posibilidad de que el individuo se convierta en actor transformador de su realidad.⁶² Pero, como he señalado, el individuo está irremediamente expuesto al bagaje social y esta condición, en la modernidad, lleva a escindir la subjetividad de su propio potencial sensible en favor de la razón positiva y, al mismo tiempo, la somete a presiones externas.⁶³ Las emociones y pulsiones no desaparecen en el sujeto, pero sólo las vive en función del grado de apertura de su horizonte vital, que si es reducido raramente generará conciencia de sí o un móvil contundente para la transformación radical del medio en que vive. Ese horizonte también da cuenta del punto de vista que el sujeto adopta para observar su entorno y la posición que en él ocupa, con las condiciones intrínsecas.⁶⁴ Esta consideración es, propiamente, la **subjetivación**.

En la siguiente figura ilustro el planteamiento básico del dispositivo, el cual considera al sujeto social, escindido, de la modernidad, y su proceso de subjetivación:

⁶⁰ Giorgio Agamben, *op. cit.*, p. 21.

⁶¹ *Ibid.*, p. 24.

⁶² Alain Touraine, *Crítica de la modernidad*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994, p. 207 y 208.

⁶³ *Ibid.*, p. 206.

⁶⁴ Gabriel Terol Rojo, “Lecturas de la crítica foucaultiana a la subjetivación” en *Thémata. Revista de Filosofía*, Valencia, No. 47, 2013, p. 277.

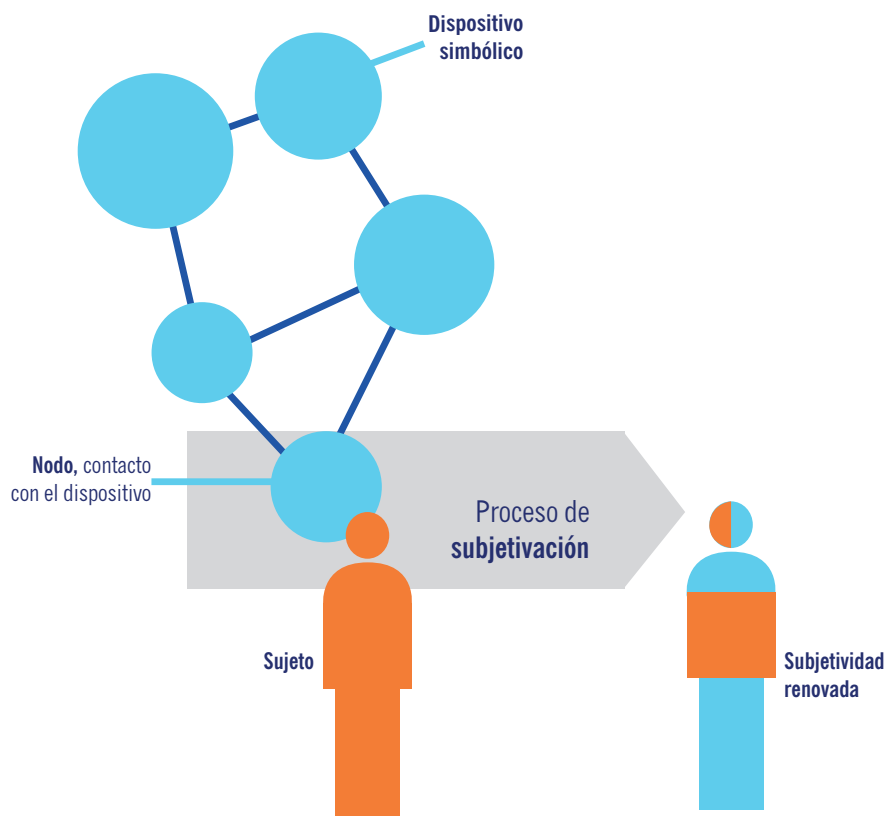


Figura 3. Dispositivo y proceso de subjetivación

Para tomar contacto con el dispositivo (y que tenga lugar la subjetivación), es suficiente con que el sujeto tome contacto con uno de sus nodos. El contacto subsiguiente con otros nodos podrá modular y afianzar el proceso.⁶⁵

El dispositivo olímpico alentaba predisposiciones y acciones orientadas a la participación ciudadana cordial, entusiasta y comprometida, provista de imágenes arraigadas entre la población vinculadas con la hospitalidad, la alegría y el orgullo patrio. Sin embargo, el contacto con el dispositivo no siempre es acorde con sus nodos o sus líneas de fuerza. Los sujetos, por cuanto pueden devenir, sobre la línea dibujada por Touraine, actores, son capaces de oponer resistencia a las fuerzas del dispositivo y cometer así una *profanación* de éste,⁶⁶ la cual los contrapone a las decisiones del poder externo. Sobre esta

⁶⁵ La subjetivación, por cuanto atiende a un horizonte vital, proviene de ejercicios interpretativos que, a su vez, se fundamentan en operaciones conceptuales. El contacto con los nodos del dispositivo suscita estos procesos, que se describirán con mayor detalle en los apartados siguientes.

⁶⁶ Giorgio Agamben, *op. cit.*, p. 29-30.

línea, es plausible considerar las reelaboraciones estudiantiles de los símbolos olímpicos como una profanación del dispositivo. Buena parte de la generación de jóvenes de 1968 cometería otras profanaciones sobre diversos dispositivos que servían a la conservación del orden social, en los ámbitos de la política, la familia y la sexualidad.

La profanación además era esperable: el dispositivo simbólico es un mecanismo de dispersión (posee un “potencial disipativo” de la significación) pues su espacio de intervención no es cerrado: presupone heterogeneidad y significaciones actuantes más allá de sus límites posibles. En Laclau, esta condición radica en que los espacios de representación entrañan una inviabilidad racional, una aporía, que genera nuevas denominaciones de la realidad.⁶⁷

El contacto del sujeto con el dispositivo, sea en un proceso de subjetivación efectiva o de dispersión, supone elaboraciones cognitivas complejas basadas en la díada significación-materialidad que conforma los nodos del dispositivo. Sus desarrollos son la materia del siguiente apartado.

1.4.3. Mediaciones

Las realizaciones simbólicas son los nodos de la formación discursiva de nuestro interés. Con esta función, enunciaron y visibilizaron los presupuestos subyacentes al desarrollo de los Juegos Olímpicos de México. Estos nodos se configuraron a partir de atributos sígnicos y materiales que determinaron la forma de contacto entre el sujeto y el dispositivo; por ello, fueron *mediaciones* entre esas dos entidades.

En las mediaciones confluyen prácticas de comunicación, temporalidades y matrices culturales⁶⁸ que se asimilan a los dispositivos actuantes en la vida social. La acción de esos elementos convergentes, motivada por la línea de fuerza de la significación y del sentido, se despliega como un juego conceptual que otorga solidez interna a las mediaciones respecto a los fines últimos del dispositivo y, además, propicia la coherencia entre ellas por medio de la repetición y profusión de rasgos semánticos sujetos al sentido general de la formación discursiva.⁶⁹

⁶⁷ Ernesto Laclau, “Ideología y posmarxismo” en *Anales de la educación común*, Buenos Aires, año 2, no. 4, agosto de 2006, p. 2.

⁶⁸ Jesús Martín-Barbero, *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. México: Gustavo Gili, 1987, p. 217.

⁶⁹ Foucault hace énfasis en la relación esquemática entre los elementos de un discurso, propiciada por la condición de juego conceptual subyacente a los sistemas de significación. (Michel Foucault, *La arqueología*, *op. cit.*, p. 97).

De igual manera, cuando las mediaciones actúan en el medio social, participan del entramado conceptual que interviene en los procesos de subjetivación. Su acción abre las posibilidades para el derrotero que seguirá el flujo de fuerzas y nodos que conforman el dispositivo. Una posibilidad es la funcionalidad incólume del dispositivo, con rendimientos conformes a sus objetivos. En el caso del dispositivo olímpico, algunos indicios afines a esa condición fueron las mediaciones que varios ciudadanos produjeron en ocasión de los Juegos Olímpicos (anuncios de pequeños negocios, artesanía popular, ornato en las viviendas, etc...).

Sin embargo, otra posibilidad consiste en que el flujo se divida y oriente zonas del dispositivo hacia esquemas de dispersión en los cuales se presente, como observara Foucault, la modificación de rasgos semánticos que señale la recíproca exclusión entre ellos.⁷⁰ Por lo que toca al dispositivo simbólico, una evidencia inequívoca de esta desviación la conforman las varias reelaboraciones de las mediaciones olímpicas por parte de los activistas estudiantiles.

De esta forma, el acercamiento a las mediaciones promueve las continuidades o las desviaciones en la dinámica del dispositivo, pues en él interactúan los significados compartidos con procesos interpretativos que generan subjetivaciones diversas. Estas subjetivaciones pueden alcanzar un cierto grado de afinidad entre ellas pero nunca su homogeneización total; esto es así porque las mediaciones movilizan el sentido por medio de su configuración particular, la cual integra representaciones y construcciones semánticas que abren *espacios de posibilidad* en los sujetos y los contextos en los cuales se presentan.

Podemos observar, entonces, que las mediaciones son los objetos desde los cuales la estructura conceptual humana articula sus operaciones con sus espacios mentales.⁷¹

Todos los movimientos de la estructura conceptual humana tienen una manifestación conductual que el sujeto percibe interna o externamente. Identifico este proceso como la realización de una *función psicológica superior*

⁷⁰ *Ibid.*, p. 97-98.

⁷¹ La interacción mediada implica esquemas conceptuales, modelos cognitivos idealizados, escenarios, guiones y roles estereotipados que son la base de los *espacios mentales*, de naturaleza real o pertenecientes al ámbito de lo posible. (Gilles Fauconnier, *Espaces mentaux. Aspects de la construction du sens dans le langues naturelles*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1984, p. 10-11).

o *conducta mediata*⁷² que, de acuerdo con Lev Vigotsky, hace uso de los signos⁷³ como herramienta de actividad psicológica que incide en los diferentes ámbitos de la experiencia humana.⁷⁴ Las mediaciones son condición necesaria de esta función psicológica en dos sentidos: desde su naturaleza sígnica, que estimula la actividad psicológica interna, y como herramienta que suscita cambios reales en el espacio en el que se ubica.⁷⁵

El signo y su elaboración cultural, propia del desarrollo cognitivo adulto, es herramienta de una operación psicológica fundamental para el ser humano: recordar. Esta operación requiere de la internalización⁷⁶ del signo, es decir, de su uso mediato no sólo desde un objeto externo sino desde el propio bagaje cognitivo del individuo.⁷⁷ La internalización del signo es un proceso propio de los individuos adultos para resolver problemas prácticos, pero también es la base para la integración de sistemas de abstracción y esquemas conceptuales. Esta integración no sólo depende de la edad, sino de la integración de los sujetos a su grupo cultural.⁷⁸

La relación entre la internalización del signo y el desarrollo cultural es de tipo dialéctico: un mayor contacto con las mediaciones contribuye a los procesos de internalización, pero la relación cotidiana con los objetos mediatos supone internalizaciones previas, las cuales han usufructuado las interacciones personales y su capacidad de mediación con la realidad externa para luego desplazarlas. Las mediaciones que son en estricto sentido *objetos*, resultan de una serie de procesos evolutivos⁷⁹ que las han llevado a separarse de la presencia humana física; sin embargo, no pueden prescindir de los rasgos que evocan las relaciones sociales que les dieron origen.

⁷² Las formas mediatas de conducta son sistemas culturalmente adquiridos que han superado las fases tempranas del desarrollo psicológico, en el que la experiencia humana prescinde del signo como fundamento de la conducta.

⁷³ ‘Signo’ es un término que suscita múltiples discusiones para su definición. Para Saussure, el signo lingüístico es un objeto concreto, que ocupa el lugar del otro gracias a su dimensión de ‘significado’ (la imagen mental del objeto) y el ‘significante’ (la realización lingüística, acústica o escrita) (Ferdinand de Saussure, “Texto 1. Curso de lingüística general” en Ángel Alonso-Cortés, *Lingüística*. Madrid: Cátedra, 2008, p. 105). En este estudio, la acepción de ‘signo’ corresponde a aquel elemento cuya presencia sustituye a otro o conduce a su conocimiento. (José Ferrater Mora, *Diccionario de filosofía, tomo II, op. cit.*, p. 664).

⁷⁴ Lev S. Vygotski, *El desarrollo de los procesos psicológicos superiores*. Barcelona: Crítica-Grijalbo, 1988, p. 92.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 91.

⁷⁶ Llamamos internalización a la reconstrucción interna de una operación externa. (*Ibid.*, p. 92).

⁷⁷ *Ibid.*, p. 77.

⁷⁸ Alexander R. Luria, *Cognitive Development. Its Cultural and Social Foundations*. Cambridge y Londres: Harvard University Press, 1976, p. 98-99.

⁷⁹ Lev S. Vygotski, *op. cit.*, p. 93-94.

Por cuanto son fundamento y producto de procesos de internalización, las mediaciones contribuyen a las funciones psicológicas que nos permiten intervenir en el medio exterior. Entre esas funciones, he mencionado la de *recordar*. Pero las mediaciones contribuyen a otra función psicológica: *imaginar*. En el dispositivo olímpico, tanto recordar como imaginar son procesos relevantes. La preparación de los Juegos de 1968 fue un ejercicio de reiteración (no era posible que la sociedad olvidara el compromiso por cumplir) y de proyección del suceso (el evento se realizaría de una forma idónea). Como ya he mencionado, para algunos autores los meses previos a los Juegos Olímpicos fueron un tiempo de adviento para un momento clave de la historia mexicana. Durante la espera, también se pretendía modelar las formas de recordar el acontecimiento.

La imaginación es una actividad psicológica creadora que se relaciona directamente con la riqueza y diversidad de la experiencia del ser humano, porque esta experiencia ofrece el material “con el que la fantasía erige sus edificios.”⁸⁰ La profusión de las mediaciones olímpicas provocó curiosidad y expectación hacia el evento, y estimuló la fantasía que se expresó en las reconfiguraciones festivas de los símbolos olímpicos y contribuyó con ello a los rendimientos del dispositivo. Asimismo, la fantasía integró la función psicológica del recuerdo, pues “no está contrapuesta a la memoria, sino que se apoya en ella y dispone sus datos en nuevas combinaciones.”⁸¹

1.4.4. Materialidad

He señalado que las mediaciones, en su vertiente objetual, constituyen herramientas sígnicas de orientación interna y herramientas de intervención en la realidad. Esta doble función requiere de una configuración específica, que soporte la relación entre signifiante y significado (materia y concepto), y la relación entre signo y referente.⁸² Se sigue, pues, que las mediaciones son “cosas” asequibles a través de los sentidos y que remiten a ideas y conceptos; pero su materialidad también está orientada a aspectos específicos de la realidad, pues apunta a experiencias del sujeto con su entorno.

Pero la materialidad de las mediaciones no sólo contribuye a la conceptualización o a la relación perceptual con el mundo exterior: también colabora con el vínculo de la imaginación con la realidad,⁸³ pues trabaja con

⁸⁰ Lev S. Vigotsky, *La imaginación y el arte en la infancia. Ensayo psicológico*. México: Ediciones Coyoacán, 2001, p. 19.

⁸¹ *Idem*.

⁸² Bill Brown, “Materiality” en William J.T. Mitchell y Mark B. N. Hansen (eds.), *Critical terms for media studies*, Chicago: The University of Chicago Press, 2010, p. 55.

⁸³ Lev S. Vigotsky, *La imaginación, op. cit.*, p. 21.

objetos existentes y experiencias de otros sujetos instanciadas en los rasgos materiales de la mediación. Esta condición creativa abona a los espacios de posibilidad para la conceptualización, los cuales, como ya se ha anotado aquí, orientan los movimientos del dispositivo, ya sea como artefacto sinérgico o como potencial mecanismo de dispersión.

De esta breve exposición sobre la materialidad de las mediaciones, derivo tres líneas de interés: a) la forma significativa y su relación con la conceptualización; b) las potencialidades materiales de las mediaciones para intervenir en diferentes ámbitos de la realidad; c) la presencia de rasgos textuales provenientes de otros objetos mediatos. Estos criterios, aunados a las consideraciones previas en torno a las mediaciones, son la primera pauta para la elaboración metodológica del dispositivo.

1.5. Elaboración metodológica del dispositivo

En este apartado, elaboraré la metodología como parte integrante del objeto de estudio, la cual contribuye a definirlo a través de operaciones de análisis que discuten sus presupuestos y pautas de acción. En relación con el tratamiento metodológico de las mediaciones, partiré de las líneas recuperadas de su configuración sígnica y material. Como he propuesto, la primera de ellas es *la relación entre la forma significativa y la conceptualización*.

1.5.1. Elementos de semántica cognitiva

La semántica cognitiva es una perspectiva de análisis que permite observar cómo la forma significativa, sea esta lingüística o visual, propicia las organizaciones cognitivas que subyacen a los procesos de conceptualización. Estos dinamizan los elementos formales en situaciones concretas de comunicación,⁸⁴ en dos sentidos: para su elaboración y para su uso, pues la conceptualización configura formas significantes que a su vez propician nuevas operaciones conceptuales. Estos movimientos cognitivos remiten continuamente a *marcos* de experiencia,⁸⁵ constituidos como sistemas de

⁸⁴ La semántica cognitiva postula que la manera en que se organiza el acceso al conocimiento de carácter lingüístico no se distingue sustancialmente de la forma en que la mente accede a cualquier otro tipo de conocimiento, de forma que las capacidades cognitivas que ponemos en juego cuando hablamos o escuchamos no difieren significativamente de las que empleamos durante la realización de otras tareas cognitivas, como cuando vemos, razonamos o nos movemos. Por otra parte, la semántica cognitiva propone la hipótesis de que el conocimiento del lenguaje surge de su propio uso, por lo que sus categorías y estructuras se construyen con base en el conocimiento de unidades de significado orientadas a situaciones concretas. (William Croft y D. Alan Cruse, *Lingüística cognitiva*. Madrid: Akal, 2008, p. 18-20).

⁸⁵ *Ibid.*, p. 26-27.

conceptos relacionados de tal forma que para entender cualquiera de ellos hay que entender la estructura en la cual se insertan.⁸⁶

Propongo el análisis de una forma significativa visual, para ilustrar los planteamientos básicos de la semántica de marcos.



Imagen 1. Los aros olímpicos

Los aros olímpicos denotan los *Juegos Olímpicos Modernos*.⁸⁷ Esta simbolización presupone otros conceptos, principalmente *deporte* y *reunión internacional*; sin ellos, no es posible comprender la forma significativa. Los aros son un concepto que se *perfila* en función de *marcos* (también llamados *dominios*), que son *deporte* y *reunión internacional*. De este ejemplo podemos derivar que un *perfil* hace referencia al concepto simbolizado por las palabras o formas visuales. El *marco* se refiere a aquel conocimiento o estructura conceptual que se presupone por parte del concepto perfilado.

El perfil es un rasgo del marco, el cual es una estructura más amplia que incorpora otros perfiles.⁸⁸ En el caso de *deporte*, éste puede comprender el perfil *Juegos Olímpicos Modernos*, pero también los perfiles *pasatiempos* o *actividades recreativas*.⁸⁹

⁸⁶ Charles J. Fillmore, “Frame Semantics” en Dirk Geeraerts (ed.), *Cognitive Linguistics. Basic Readings*. Berlin: De Gruyter Mouton, 2006, p. 373.

⁸⁷ En 1914, Pierre de Coubertin explicó que los aros simbolizan los cinco continentes del mundo unidos por el Olimpismo, mientras que sus colores son los de todas las banderas del mundo hasta el momento. (International Olympic Committee-Olympic Museum, “The Olympic Symbols”, [en línea], <https://stillmed.olympic.org/Documents/Reports/EN/en_report_1303.pdf>, Lausana, [Consulta: 25 de noviembre, 2016].

⁸⁸ William Croft y D. Alan Cruse, *op. cit.*, p. 35-36.

⁸⁹ *Diccionario de la Real Academia Española* [en línea], <<http://dle.rae.es/?id=CFEFwiY>>, Madrid, [Consulta: 2 de noviembre, 2016].

Un perfil puede ser considerado como un marco siempre que pueda fungir como una base conceptual para distintos significados.⁹⁰ Es necesario acotar que esa base conceptual no constituye un campo semántico o red léxica; en cambio, es una estructura de elementos relacionados no por su significación común sino porque concurren en un ámbito particular de la experiencia en un contexto determinado.

Con base en preferencias comunitarias o modos de normalización social, los conceptos pueden ser perfilados sobre marcos específicos. Por ejemplo, el acontecimiento *Juegos Olímpicos de México en 1968* fue perfilado principalmente como “México 68” y como “Juegos de la XIX Olimpiada”. El primero es un concepto que perfiló el acontecimiento frente a un marco espacio-temporal, mientras que el segundo lo hizo frente al marco Juegos Olímpicos Modernos. Posteriormente, con el surgimiento del Movimiento Estudiantil y sus secuelas, el perfil “México 68” se enmarcó en el dominio de las movilizaciones sociales.

Cuando una expresión como *México 68* invoca un conjunto de dominios cognitivos como base para su significado (es decir, como su contenido a interpretar), es posible afirmar que se encuentra relacionada con una *matriz de dominios*.⁹¹ Estos dominios pueden vincularse directamente con la experiencia (la percepción identificada a cada uno de los cinco sentidos da pie a diferentes dominios) o ser de tipo abstracto, con base en conceptualizaciones cualitativas o categoriales.

Una vez que comienza a especificarse la estructura conceptual del dominio que soporta un perfil, las estructuras semánticas se expanden hasta englobar la totalidad del conocimiento enciclopédico que se posee sobre la construcción en cuestión. Cuando se escucha la locución *México 68* se realizan operaciones cognitivas, desde la experiencia y las formas significantes internalizadas, para determinar el marco pertinente a la realización lingüística con base en su situación espacio-temporal (relacionada con los Juegos Olímpicos o con el Movimiento Estudiantil). Este proceso de enmarcado también se realiza frente a las representaciones visuales:

⁹⁰ Ronald W. Langacker, *Cognitive grammar. A Basic Introduction*. Nueva York: Oxford University Press, 2016, p. 50.

⁹¹ Ronald W. Langacker, *Cognitive grammar. A Basic Introduction*. Nueva York: Oxford University Press, 2016, p. 44.



Imagen 2. La Paloma de la Paz
de Pablo Picasso



Imagen 3. La Paloma de la Paz
de los Juegos Olímpicos de México

En estas imágenes se representa la paz por medio de una paloma. Aunque el concepto perfilado es el mismo, cada imagen remite a marcos diferentes y, por ende, a conocimientos enciclopédicos distintos. Para quien reconozca el dibujo de Picasso, su paloma remitirá al período de posguerra de mediados del siglo pasado, cuando la creó como emblema de las asambleas internacionales que discutían sobre la paz.⁹² La paloma de Picasso sostiene en el pico una rama de olivo, la cual evoca el pasaje bíblico del diluvio: en él, la paloma portó esa rama como señal de que la inundación había terminado y de que Dios, quien había infligido ese castigo a los hombres, estaba nuevamente en paz con ellos.⁹³ Por otra parte, la paloma de *México 68* evoca los Juegos Olímpicos y particularmente su programa cultural, pues la silueta blanca del ave se recorta sobre un fondo negro limitado por el contorno de la cifra “68”, característico de los símbolos culturales de la Olimpiada.

Langacker señala que un símbolo o una palabra son nodos de acceso a nuestra red de conocimiento.⁹⁴ Tienen la capacidad de remitir a marcos de experiencia pero también de evocar y construir espacios. La estructura

⁹² “Esta obra, aunque realizada para el Consejo Mundial de la Paz en Estocolmo, se difundió, parece ser, cuando Picasso fue a Polonia para asistir a un *Congreso de Intelectuales en Defensa de la Paz*, uno de los hábiles manejos de los gobiernos comunistas respecto a los intelectuales de izquierda, de todo el Oeste, para apoyar las dictaduras comunistas, entonces en auge. Desde entonces, desde cuando Picasso fue a Polonia, se adoptó como símbolo, que había de dominar en las asambleas de todos los países del mundo, una de las varias palomas que el pintor malagueño había hecho, conocida desde ahora como *La Paloma de la Paz*. [...] *La Paloma de la Paz* hizo notorio, entonces, el nombre de Picasso en las más amplias capas populares.” (Pavel Štěpánek, *Picasso en Praga*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2005, p. 46).

⁹³ La Biblia: Antiguo Testamento. (Gen. 8: 8-20) [en línea], <<http://www.bibliacatolica.com.ar/Biblia%20Catolica.pdf>>, Buenos Aires, [Consulta: 24 de noviembre, 2016].

⁹⁴ William Croft y D. Alan Cruse, *op. cit.*, p. 53.

conceptual del ser humano tiene uno de sus principales principios organizativos en los *espacios mentales*. Estos representan su sustrato cognitivo para el razonamiento y para la interfaz con el mundo⁹⁵, que posibilita las operaciones hipótéticas y las creencias.

Un espacio mental *base* se corresponde, en general, con la realidad presente, aunque también incluye los espacios compartidos por los interlocutores de una conversación o por los individuos que se enfrentan simultáneamente con una forma significativa. Esta forma es capaz de evocar *espacios posibles*, que se relacionan biunívocamente con el espacio base. En cada espacio mental existen *papeles* (o categorías) y *valores* (o elementos que pueden ser descritos con base en los papeles).⁹⁶

Las imágenes 2 y 3 tiene un papel en común: la paz. Pero cada una de ellas es un valor diferente. La paz de Picasso es la de la posguerra y se ubica en los albores de la Guerra Fría, cuando el mundo fue concebido por las potencias como un tablero geopolítico en el que se disputaba el dominio sobre vastas regiones del planeta. La paz de *México 68* se inserta, en cambio, en plena Guerra Fría, cuando los bloques de naciones ya se habían definido. Los espacios mentales que corresponden a cada imagen son diferentes entre sí porque aunque representan la paz, llanamente *no representan la misma paz* y, en consecuencia, no aluden a los mismos espacios mentales (no tienen, pues, el mismo sentido). Esta afirmación puede parecer obvia, pues hay una distancia espacio-temporal entre la creación de una y otra imagen. Pero al diseño de la paloma de *México 68* subyace la intención explícita de deslindarse de los espacios mentales a los que remitían otras representaciones de la paz para, en cambio, afirmarla como una aspiración que emergía del ámbito mexicano,⁹⁷ actuante como espacio mental base al momento de la realización de la Olimpiada. Así lo recordó Pedro Ramírez Vázquez: “Había muchos capaces de hacer una paloma [...] Les dije: ‘Bueno, nada más no quiero ni la paloma de Picasso ni la del Espíritu Santo; tiene que ser una paloma nueva, distinta’, la cual se englobó en la silueta del 68.”⁹⁸

La Paloma de la Paz de 1968 se distinguió de otras representaciones que tenían un papel común con ella. Es justamente esta condición la que construye un espacio mental enriquecido, pues en la paloma olímpica convergen: los *espacios de entrada* o espacios temporales previos que corresponden a las otras

⁹⁵ Gilles Fauconnier, *Mappings in Thought and Language*. Nueva York: Cambridge University Press, 1997, p. 34.

⁹⁶ William Croft y D. Alan Cruse, *op. cit.*, p. 58.

⁹⁷ La Paloma de la Paz de México no sólo se orienta hacia delante como la de Picasso: también apunta hacia arriba, con las alas abiertas, y sugiere así un vuelo ascendente.

⁹⁸ Tania Ragasol, “Lo que podemos hacer” en María Josefa Ortega, *op. cit.*, p. 43.

representaciones de la paz; un *espacio genérico*, que abstrae lo que hay en común entre los espacios de entrada (la paloma, sin la rama de olivo ni la lengua de fuego del Espíritu Santo, véase imagen 4).⁹⁹



Imagen 4. La paloma del Espíritu Santo

El espacio genérico marca la relación transespacial entre los elementos de entrada. La paloma de 1968 se constituye así como un *espacio de mezcla*, que crea un efecto expresivo particular con intenciones precisas. Un espacio de mezcla “representa un proceso de establecimiento de correlaciones espaciales, el cual impregna todo el razonamiento humano [...]”¹⁰⁰

En este apartado he descrito sucintamente los términos básicos de la semántica de marcos, con el fin de indagar la relación entre forma significativa y conceptualización. Es preciso indicar que los procesos de conceptualización son múltiples, pero se pueden agrupar en cuatro ámbitos¹⁰¹:

- a) *Atención*. Los procesos tienden a identificar y aprehender lo relevante o prominente de los fenómenos.
- b) *Juicio*. Las operaciones son comparativas o bien parten de lo general a lo particular y viceversa.

⁹⁹ En la tradición cristiana, el Espíritu Santo descendió a la Tierra bajo la forma de una paloma, durante el bautismo de Jesús (Mat. 3:16). Por otra parte, el Espíritu Santo se posó sobre los apóstoles en la fiesta de Pentecostés, tomando la forma de lenguas de fuego (Hechos, 2:1-41). Por lo anterior, se representa frecuentemente al Espíritu Santo con la paloma y el fuego. La Biblia: Nuevo Testamento. Evangelio según San Mateo y Hechos de los Apóstoles [en línea], <<http://www.bibliacatolica.com.ar/Biblia%20Catolica.pdf>>, Buenos Aires, [Consulta: 24 de noviembre, 2016].

¹⁰⁰ William Croft y D. Alan Cruse, *op. cit.*, p. 63.

¹⁰¹ He recuperado estos ámbitos del capítulo 2, “Conceptualización y operaciones de conceptualización” de *ibid.*, p. 65-106. La descripción de las operaciones de conceptualización la realizaré cuando sea pertinente para la explicación de un fenómeno de significación derivado del dispositivo olímpico.

- c) *Perspectiva-situación*. Las operaciones definen la propia situación en el mundo.
- d) *Constitución*. Se conceptualiza las sensaciones perceptivas, aparentemente fragmentadas, como un único elemento complejo.

A lo largo de este estudio recuperaré las operaciones de estos cuatro ámbitos, pertinentes para explicar la acción de las estructuras de significado, lingüísticas y visuales, que configuran las mediaciones del dispositivo olímpico.

A continuación, abordaré la segunda cuestión inherente a la materialidad de las mediaciones: su potencialidad para intervenir en diferentes ámbitos de la realidad. Para su tratamiento, propongo un concepto de base: la intermedialidad.

1.5.2. Intermedialidad y transmedialidad

Aunque tuvieron como principal recurso perceptivo la visualidad, las mediaciones olímpicas involucraron diversas formas cognitivas y medios de intervención. Esta condición no es en modo alguno excepcional. Mitchell señala que todas las artes son compuestas (tanto en el texto como en la imagen) y que todos los medios son mixtos, “pues combinan diferentes códigos, convenciones discursivas, canales y modos sensoriales y cognitivos.”¹⁰²

Los movimientos del dispositivo olímpico señalaron diferentes modos (entendidos como *medios*) de configuración e intervención de las mediaciones. Uno de los atributos dinámicos del dispositivo fue, entonces, la *intermedialidad*, referida genéricamente a las diversas situaciones en las que los medios entran en contacto.¹⁰³ Kattenbelt menciona entre esas situaciones: la *multimedialidad*, o la ocurrencia de diferentes medios en un objeto; la *transmedialidad*, referida a la transferencia de contenidos de un medio a otro soporte. Para este autor, la *intermedialidad* es en sentido amplio el universo de influencias mutuas entre los medios de comunicación y las correlaciones que ellas provocan.¹⁰⁴

¹⁰² William John Thomas Mitchell, *op.cit.*, p. 88.

¹⁰³ La intermedialidad puede servir como un término genérico para todos aquellos fenómenos que tienen lugar entre los medios de comunicación. Pero también designa la forma en que las configuraciones representan un cruce de fronteras entre los medios de comunicación. Esa forma se diferencia de los fenómenos transmediales (referidos a la aparición de un determinado motivo, estética, o discurso a través de una variedad de medios de comunicación). Irina O. Rajewsky, “Intermediality, Intertextuality and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality” en *Intermedialités*, Montreal, No. 6, otoño de 2005, p. 46.

¹⁰⁴ Chiel Kattenbelt, “Intermediality in Theatre and Performance: Definitions, Perceptions and Medial Relationships” en *Cultura, lenguaje y representación*, Castellón de la Plana, Vol. 6, mayo de 2008, p. 20-21

Schröter prefiere observar la intermedialidad no como objeto conceptual sino como modo discursivo para referirse a la relación entre medios. En esta línea, identifica cuatro tipos de discursos intermediales: el *sintético*, que se refiere a la fusión de medios de comunicación para crear supermedios; el *transmedial*, que ubica y pondera conceptos cuya estructura formal no es específica para un medio, sino que se encuentra en varios; el *transformacional*, centrado en la representación de un medio a través de otro medio; el *ontológico*, que sugiere que no hay medios individuales, pues todo medio existe sólo en función de otros.¹⁰⁵

Toda mediación recupera un particular tipo de relación intermedial.¹⁰⁶ Ahora bien, un abordaje de las mediaciones con base en la intermedialidad como concepto, apunta a sus rasgos individuales y a una situación que les es propia: las mediaciones *son* en la realidad, suponen concreción y frecuentemente es posible ver en ellas una relación performativa de medios. Por otra parte, es conveniente recordar que las mediaciones son producto de configuraciones sónicas y materiales, las cuales expresan relaciones que sobrepasan su condición existencial específica. Los discursos sobre la intermedialidad son pertinentes para conocer el dinamismo de esas relaciones, integradas al entramado social y, en el caso que nos ocupa, al comportamiento del dispositivo simbólico.

En primera instancia la *transmedialidad*, como concepto y forma discursiva, resulta pertinente para el análisis de las mediaciones olímpicas. El elemento básico de la comunicación de *México 68*, el logotipo, fue el contenido común de múltiples realizaciones instanciadas en medios impresos y audiovisuales. Los diferentes traslados de esa forma significativa, de un medio a otro, no obedecieron únicamente a la necesidad de hacerla llegar a una gran cantidad de individuos de diferentes sectores sociales. El logotipo constituye una estructura narrativa, subsidiaria de una narrativa mayor articulada por el dispositivo simbólico, cuya eficacia formal sólo pudo ser óptima con base en la colaboración de diferentes medios (abordaré esta premisa con mayor profundidad en el siguiente capítulo, "Encomienda", en el apartado dedicado al logotipo olímpico). Seymour Chatman indica que "la narrativa es una estructura profunda bastante independiente de su medio."¹⁰⁷ La transmedialidad puede considerarse, entonces, una condición afín a la narrativa.

¹⁰⁵ Jens Schröter, "Discourses and Models of Intermediality" en *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, Vol. 13 (3), 2011, p. 2 [revista en línea], <<http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol13/iss3/3>> [Consulta: 12 de octubre de 2016].

¹⁰⁶ Irina O. Rajewsky, *op. cit.*, p. 49.

¹⁰⁷ Jens Schröter, *op. cit.*, p. 3.

Como artefacto de subjetivación, el dispositivo tuvo un sustrato transmedial para proponer narrativas y generar a partir de ellas otras más. Sin embargo, el dispositivo participó de otras relaciones intermediales, que supusieron la representación de un medio en otro, como objeto o como código. En el primer caso, como objeto, es posible contar la presencia de los medios impresos en las transmisiones televisivas de la Olimpiada; en el segundo caso, como código, son notables las evocaciones de encuadres cinematográficos en carteles y folletos. La profundización de estos aspectos tendrá lugar en el análisis de las mediaciones, en el capítulo 3, "Preparación".

Tras el primer acercamiento a las posibilidades de intervención de las mediaciones en la realidad, relacionadas con los medios, retomaré el tercer aspecto relacionado con la materialidad de las mediaciones: la presencia en ellas de rasgos textuales provenientes de otros objetos mediatos.

1.5.3. Intertextualidad

Las mediaciones del dispositivo olímpico son intertextuales, pues recuperan en su configuración cualidades y rasgos de textos diversos, provenientes de otros dispositivos. En palabras de Barthes, esos atributos son citas anónimas, ya leídas antes: "son citas sin entrecomillado."¹⁰⁸

En 1967, Julia Kristeva propuso el término *intertextualidad* para designar "la existencia en un texto de discursos anteriores como precondition para el acto de significación".¹⁰⁹ Otros autores han caracterizado la *intertextualidad* como la presencia en el texto de elementos tales como las presuposiciones y los factores normativos, con los cuales se explica la formación de patrones discursivos y de uso.¹¹⁰

Gerard Genette propuso, como alternativa al término de Kristeva, el concepto de *transtextualidad*, que es "todo lo que pone en relación al texto, manifiesta y secreta, con otros textos". Posteriormente, lo reelaboró de una forma más

¹⁰⁸ Roland Barthes, *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*. Barcelona: Paidós, 1994, p. 78.

¹⁰⁹ Juana Marinkovich, "El análisis del discurso y la intertextualidad" en *Boletín de filología*, Santiago de Chile, Vol. XXXVII, 1998-1999, p. 731.

¹¹⁰ En su sentido más obvio, la intertextualidad es la presencia en un texto de elementos reales de otros. Pero en el texto hay presencia de otros elementos como presuposiciones e implicaciones lógicas. También los supuestos conectan a unos textos con otros. (Norman Fairclough, *Analysing discourse: Textual Analysis for Social Research*. Nueva York: Routledge, 2003, p. 39). La intertextualidad es asimismo una norma de la textualidad que se refiere a los factores que hacen depender la utilización adecuada de un texto del conocimiento que se tenga de otros textos anteriores. La intertextualidad es, en sentido general, la responsable de la evolución de los tipos de textos, entendiéndose por esto una clase de textos que presenta patrones característicos (Robert-Alain de Beaugrande y Wolfgang Ulrich Dressler, *Introducción a la lingüística del texto*. Barcelona: Ariel, 1997, p. 45)

sintética como “la presencia de un texto en otro.”¹¹¹ Para apoyar el concepto, esgrimió una categorización de relaciones intertextuales, constituida por: el *paratexto*, que comprende el título, los subtítulos, las notas al margen, el formato y señales accesorias; la *metatextualidad*, referida a los comentarios y críticas al texto, que dan cuenta de su recepción; la *architextualidad*, que emparenta genéricamente a los textos en función de sus características comunes. Estas categorías mantienen colaboración mutua: por ejemplo, los elementos del paratexto contribuyen a definir la architextualidad de un conjunto de textos.¹¹² Por lo que toca a las mediaciones del dispositivo olímpico, especialmente a las publicaciones, la observación de estas categorías es de ayuda como estrategia de identificación de las configuraciones relevantes para el análisis.

Por otra parte, la consideración de las mediaciones olímpicas como *intertextos* refuerza su cualidad de potenciales agentes sinérgicos o de dispersión de la significación. Por esa característica suya, pueden entrar en contacto con cualquier sistema¹¹³ y originar procesos de subjetivación basados en el conocimiento de otros textos. Como se verá en el siguiente apartado, estos procesos comprenden la conceptualización pero también entran al campo de la interpretación.

La intertextualidad es la condición que dirige y fortalece el sentido del dispositivo simbólico, entre sus propias mediaciones y entre sus mediaciones y otros dispositivos. En el caso de las mediaciones olímpicas, el hecho de intervenir en determinados ámbitos o secuencias intertextuales las colocó en un modo de lectura dirigido. Benjamin ha hecho notar que una lectura de este tipo lleva al espectador a contraer un compromiso con el texto,¹¹⁴ por lo que no es aventurado afirmar que, en las relaciones apenas enunciadas, las mediaciones atrajeron la atención de los sujetos hacia una dirección prevista.

En suma, la intertextualidad es una condición ineludible para los procesos interpretativos afines a los objetivos del dispositivo (una hipotética *no intertextualidad*, por desconocimiento de los indicios textuales o por la pobreza sígnica de estos, reeditaría en un déficit de sentido). Sin embargo, la intertextualidad es otro “factor de riesgo” para los fines del dispositivo, porque supone el acceso a espacios mentales (véase apartado 1.5.1.) construidos previamente, los cuales pueden entrar en conflicto con los espacios que se pretende construir a través de las mediaciones. Ese conflicto puede aflorar en

¹¹¹ Gérard Genette, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989, p. 9-10.

¹¹² *Ibid.*, p. 9-17.

¹¹³ Roland Barthes, *S/Z*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2004, p. 177-178.

¹¹⁴ Walter Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica [Urtext]*. México: Itaca, 2003, p. 58.

la identificación de contradicciones semánticas y conceptuales, o en el rechazo afectivo, si el individuo identifica rasgos textuales en una mediación en la cual no desearía verlos (esta situación se presenta, por ejemplo, cuando surgen nuevas versiones de una obra, o se modifica y adapta a contextos para los que no se previó originalmente).

Las mediaciones son objetos que configuran relaciones mediales y textuales. Como he expuesto aquí, suponen significación, intervienen en el contexto y se vinculan con otros objetos mediatos. Las perspectivas teóricas sobre estas premisas sirven al conocimiento del potencial de las mediaciones para suscitar conceptualizaciones en el dominio de los procesos de subjetivación, pero no consideran ni las condiciones de producción de las mediaciones ni los factores humanos, tanto individuales como sociales, que influyen el contacto del sujeto con el dispositivo simbólico. Esta necesaria consideración es la materia del siguiente apartado.

1.5.4. Aspectos de interpretación

Ciertamente, en este estudio no pretendo dilucidar *el significado* de las mediaciones olímpicas, sino sus *posibilidades de significación* en relación con sus condiciones de producción y recepción. Esta tentativa requiere de la elaboración de los procesos de comunicación en los que esas mediaciones participaron.¹¹⁵

Es necesario reconocer que esta tarea requiere un esfuerzo de análisis e interrogación que no depende únicamente de los rasgos del objeto estudiado sino de la aproximación a él propiciada por el investigador. La aproximación presupone el reconocimiento de la propia subjetividad de quien indaga, desplegada en el horizonte que su posición histórica limita.¹¹⁶ El máximo rendimiento de esa aproximación también debe considerar el propio horizonte del objeto, el cual comprende su contexto social y los sistemas de relaciones y de normas en los que se halla inmersa su producción y su recepción.¹¹⁷

Cabe acotar que se entiende por horizonte, “el ámbito de visión que abarca y encierra todo lo que es visible desde un determinado punto. [...] La tarea de la comprensión histórica incluye la exigencia de ganar en cada caso el

¹¹⁵ Esta premisa guarda paralelismo con una de las tareas que Iser atribuye a la interpretación de un texto. Wolfgang Iser, “El acto de la lectura. Consideraciones previas sobre una teoría del efecto estético”, en Dieter Rall (comp.), *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. México: UNAM-IIS / CELE, 2008, p. 124

¹¹⁶ Hans Robert Jauss, “Estética de la recepción y comunicación literaria” en *Punto de vista. Revista de cultura*, Buenos Aires, año IV, no. 12, julio-octubre de 1981, p. 35.

¹¹⁷ Luis Ignacio García, “Ideas, contexto, historia. Problemas de historia intelectual” en Gustavo Agüero, Luis Uturbey y Daniel Vera, *Conceptos, creencias y racionalidad*. Córdoba: Editorial Brujas, 2008. P. 250

horizonte histórico y representarse así lo que uno quiere comprender en sus verdaderas medidas.”¹¹⁸ Con estas premisas, Gadamer subrayó la necesidad del acercamiento riguroso al objeto de nuestro interés, con la conciencia de que tanto el conocimiento previo del objeto como el modo inicial de acercamiento a él representan posibilidades limitadas de comprensión.

Por otra parte, es necesario tratar de colmar los espacios de indefinición que todo objeto de estudio implica, por medio del desplazamiento del propio horizonte hacia aquellos horizontes que ofrezcan las luces necesarias para observar el objeto. En lo que concierne a este estudio, el desplazamiento deberá colaborar con la dirección, los rendimientos y las reformulaciones de las preguntas con las que interrogaré a las líneas de fuerza y mediaciones del dispositivo simbólico.

El ejercicio de desplazamiento de horizontes subyace a la siguiente pregunta: ¿a qué marcos de la experiencia remitía la locución *México 68* hace 50 años? En nuestro actual horizonte histórico, en el año 2018, esa locución invoca a dominios de significación como la represión violenta de la protesta juvenil, pero en los primeros meses de 1968 no tenía vínculo alguno con las manifestaciones de descontento social.¹¹⁹ Aunque es posible interrogar al dispositivo y sus realizaciones desde la perspectiva actual, es necesario tener conciencia, en todo momento, de la distancia social e histórica que media entre el presente de la indagación y el desarrollo de los hechos del pasado.

Abordaré el desplazamiento de horizontes desde dos orientaciones: una será sincrónica y focalizará la “construcción personal” y objetivada de las situaciones en un momento determinado. Esta propuesta, formulada por Vizer, focaliza la interpretación de textos, imágenes, signos, formas, etcétera que constituye al individuo en receptor, pero asimismo en intérprete, y en constructor de escenarios y espacios simbólicos, de “paisajes mentales”.¹²⁰ La observación de estas interpretaciones será posible en textos de la época, producidos por sujetos que tomaron contacto con el dispositivo simbólico.

La otra orientación será diacrónica y explorará el cambio en los procesos de subjetivación de los individuos durante la fase de formación del dispositivo, en la circunstancia del Movimiento Estudiantil y después, a la luz de las secuelas históricas del año 1968. El arco de interpretaciones resultante de ese ejercicio dará cuenta de las continuidades y de los cambios en la

¹¹⁸ Hans Georg-Gadamer, *op. cit.*, p. 373.

¹¹⁹ Aunque en los años sesenta en México se habían presentado importantes movilizaciones de médicos (1964) y estudiantes (1966, en Morelia), ninguna de ellas tenía relación alguna con el lugar y el año de los Juegos Olímpicos.

¹²⁰ Eduardo A. Vizer, *op. cit.*, p. 150.

atribución de sentido a las mediaciones y movimientos del dispositivo, con sus correspondientes manifestaciones en el comportamiento social.

El desplazamiento de horizontes contribuye a consolidar una perspectiva socio-histórica general de la cultura; en esta perspectiva se inscribe la estética de la recepción,¹²¹ la cual trata tanto el modo como el efecto con el que se recibe una obra.¹²² La estética de la recepción no sólo focaliza la experiencia de contacto con los textos, sino sus posibles efectos en el medio social. De forma análoga, prevé las formas de conceptualización derivadas del encuentro con la obra, pero también las interpretaciones resultantes.

Aunque la estética de la recepción se aboca a la comunicación literaria, encuentro que sus presupuestos analíticos para abordar el contacto con el texto presentan importantes analogías con los procesos de subjetivación que motiva el contacto con las mediaciones, en sentido general. En la estética de la recepción, la aprehensión de una obra, con la complementación de sus aspectos indefinidos,¹²³ implica un proceso de *concretización* de su sentido. Esta fase de recepción se corresponde con los procesos de conceptualización e interpretación que suscitan las mediaciones pues éstas, con su integración sígnica y material, constituyen *estructuras apelativas* desde las cuales los sujetos son capaces de reconstruir esquemáticamente sus configuraciones, para luego complementarlas (como paso necesario para la conceptualización) y finalmente incorporarlas a sus horizontes.¹²⁴ El contacto con el texto (o con el dispositivo, en nuestro caso, a través de las mediaciones) pone en juego el *horizonte de expectativas* del sujeto, es decir, un sistema referencial o conocimiento previo de género, forma y temática de obras conocidas,¹²⁵ y el *horizonte de la experiencia estética*, cuyo sistema referencial son las experiencias relacionadas con los conjuntos de normas de juicio estético (“códigos de grupos”) y con la ruptura de esas normas.¹²⁶

Puesto que los sistemas referenciales indican los patrones sobre los que se construye la normalidad y lo aceptable, se insertan forzosamente en un orden simbólico: la *hegemonía*. Jorge A. González sostiene que en el espacio

¹²¹ Luis Ignacio García, *op. cit.*, p. 250.

¹²² “La estética de la recepción, también conocida como ‘Escuela de Constanza’, se ha ido transformando, a partir de 1966, en una teoría de la comunicación literaria. El objeto de sus investigaciones es la obra literaria definida como un objeto que implica siempre tres factores: el autor, la obra y el público.” (Hans Robert Jauss, *op. cit.*, p. 34).

¹²³ Roman Ingarden, “Concretización y reconstrucción”, en Dieter Rall, *op. cit.*, p. 36.

¹²⁴ Wolfgang Iser, “A la luz de la crítica”, en Dieter Rall, *ibid.*, p. 157.

¹²⁵ Hans Robert Jauss, “Historia de la literatura como una provocación a la ciencia literaria”, en Dieter Rall, *ibid.*, p. 57

¹²⁶ Hans Robert Jauss, “Experiencia estética y hermenéutica literaria”, en Dieter Rall, *ibid.*, p. 86.

hegemónico se organiza la producción cotidiana de toda sociedad¹²⁷ sobre una tríada de elementos: un *polo hegemónico o polo centralizante*, un *subalterno/subordinado* o polo centralizado y otro polo, que ya no es más subalterno, pero que tampoco es hegemónico, y que nos abre a una posible acción “disipativa” dentro de un territorio simbólicamente ocupado.¹²⁸ Como podemos observar, tanto las operaciones cognitivas propiciadas por las mediaciones del dispositivo, como el dispositivo mismo, los sistemas referenciales que integran nuestros horizontes interpretativos, y el espacio hegemónico, todos guardan un isomorfismo esencial: la posibilidad de la *conservación y reforzamiento* del sentido o su **dispersión** o *desviación*. Las variables que dirigen esa posibilidad en una u otra dirección son múltiples y de correlación compleja, pero nunca se alejan completamente de los puntos de referencia hegemónicos¹²⁹ los cuales, en el caso del dispositivo, intervienen en las líneas de fuerza e inciden simultáneamente en la formación de horizontes. En cada caso, las diferentes variables se alojan y (re)organizan en los procesos de subjetivación esenciales, motivados por el encuentro entre el sujeto y una mediación, sea ésta textual o artística.

Propongo la siguiente figura para integrar, en una vista panorámica, los diferentes elementos y movimientos que contribuyen a los procesos de subjetivación.

¹²⁷ Jorge A. González, “Frentes culturales: para una comprensión dialógica de las culturas contemporáneas”, en *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, Colima, Época II, Vol. VII, No. 14, diciembre de 2001, p. 13.

¹²⁸ *Idem*.

¹²⁹ José Carlos Lozano, *Teoría e investigación de la comunicación de masas*. México: Pearson, 2007, p. 199.

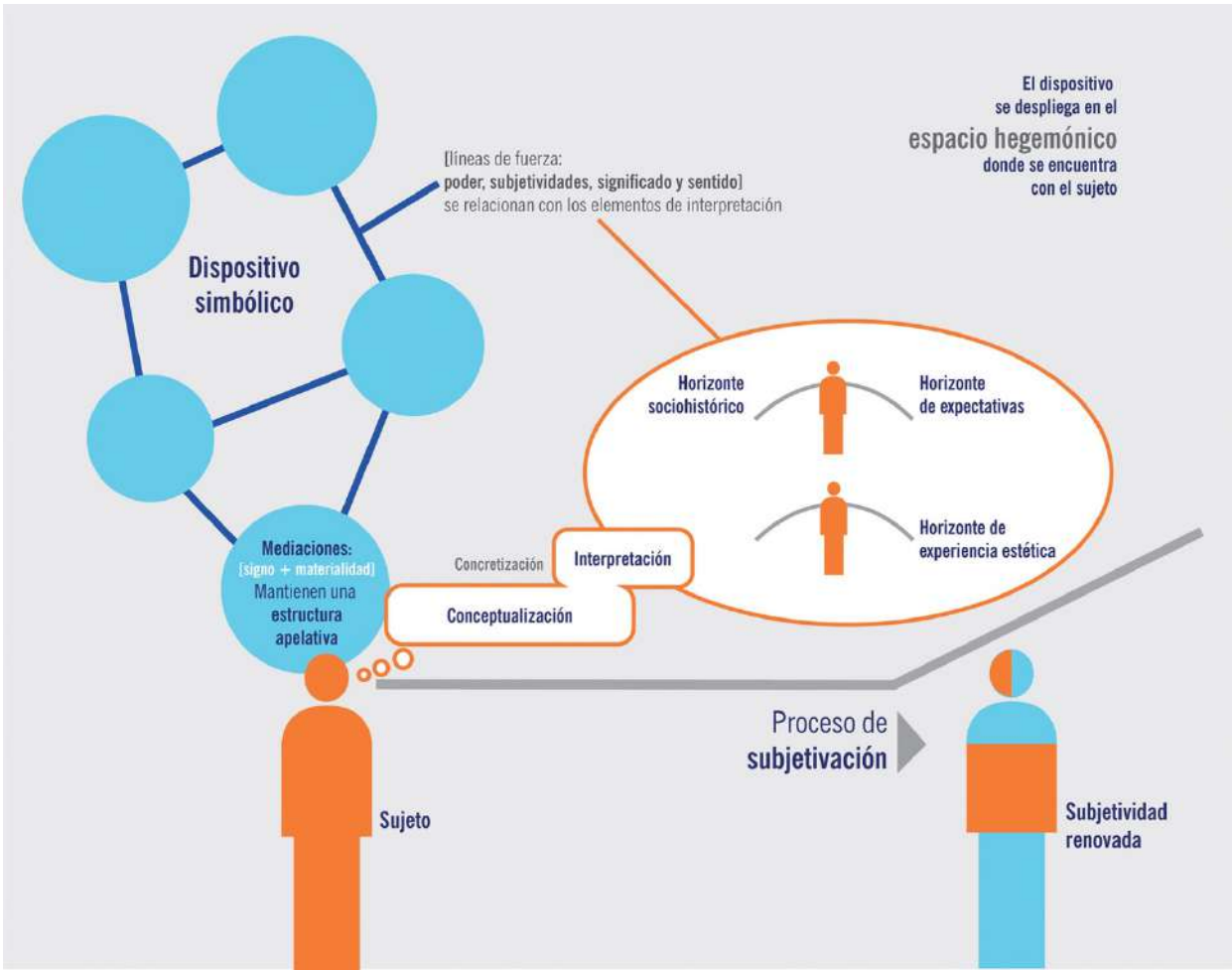


Figura 4. Panorama complejo del proceso de subjetivación.

1.5.5. Aspectos metodológicos

El esbozo panorámico de los procesos de subjetivación, consciente de las indefiniciones y de la distancia que el propio horizonte de conocimiento impone, posibilita el acercamiento a las formas de interacción entre el dispositivo simbólico y los sujetos. Si bien no existen antecedentes de estudios concernientes al contacto entre las personas y las mediaciones olímpicas, durante la preparación y el desarrollo de los Juegos,¹³⁰ es factible interrogar

¹³⁰ En parte, esta situación se explica porque los modelos de publicidad vigentes en los años de 1960 y 1970 consideraban a los sujetos como “receptores involuntarios”, con una disposición a recibir mensajes condicionada por el simple hecho de estar en un lugar determinado. Los individuos podían o no ser elusivos a las propuestas de la publicidad, y aunque su resistencia fuera improbable se hacía necesario evitarla con base en la profusión (o el “acoso”) de mediaciones (Lisa Block de Behar, *El lenguaje de la publicidad*. México: Siglo XXI, 1992, p. 32).

ese vínculo con base en los textos relacionados con los procesos de subjetivación. El esquema siguiente los presenta de forma conjunta:

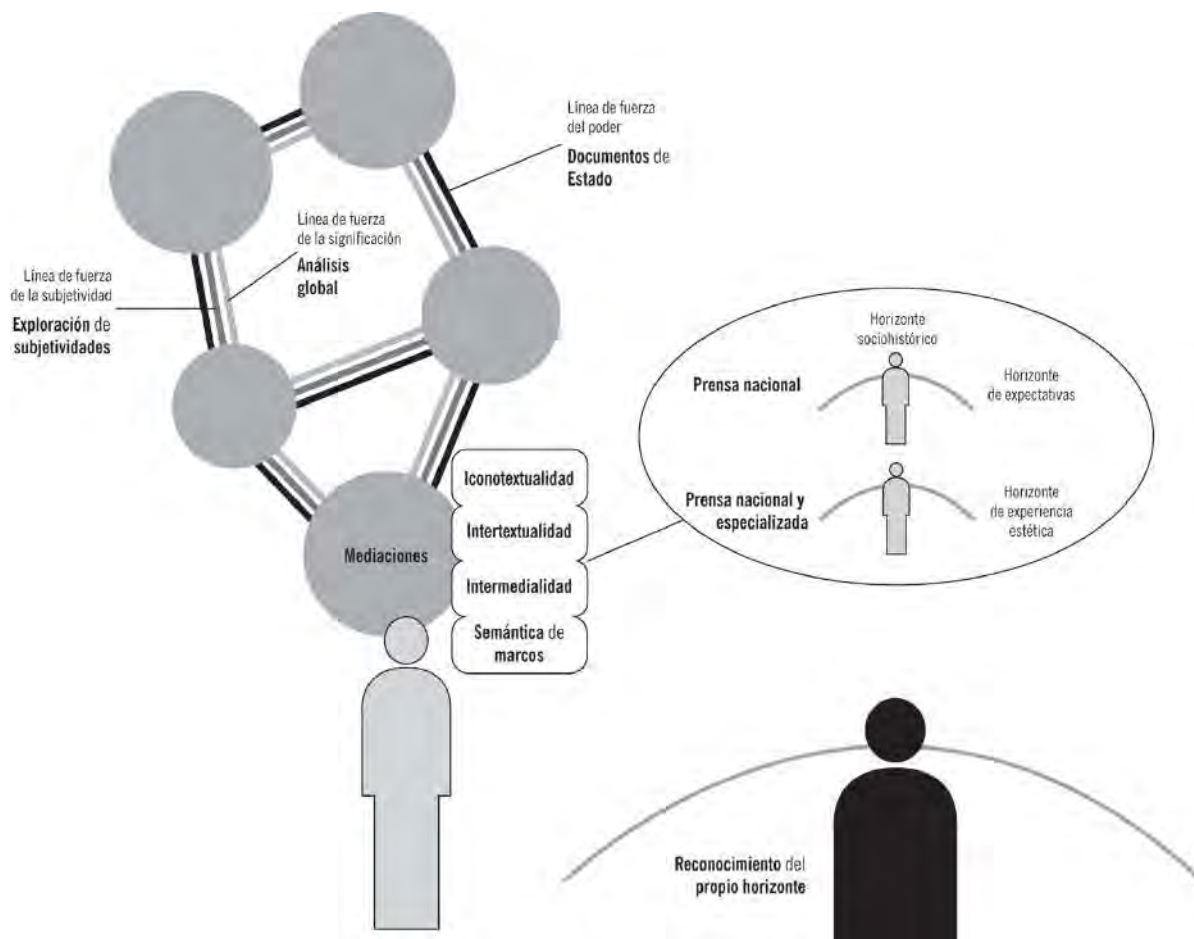


Figura 5. Panorama de los principios y los textos de análisis

Tomando como base en el esquema anterior, realicé un análisis del dispositivo de tipo diacrónico dividido por sus etapas de intervención. Quedó establecido de la siguiente manera: “encomienda” y “formación” (octubre de 1966 a julio de 1968); “dispersión” (julio a octubre de 1968, durante el Movimiento Estudiantil) y “resonancia” (desarrollo de la Olimpiada, en octubre de 1968, y los desarrollos de la memoria en torno a 1968, en la actualidad).

En relación con el análisis de los nodos o mediaciones, decidí el corpus con base en los datos ofrecidos por el COO respecto a su producción gráfica y audiovisual (véase 1.2. “Elaboración del objeto de estudio”). Del universo de realizaciones seleccioné aquellos ‘tipos’ que se relacionaron directamente con

el medio social mexicano y, de ellos, extraje los casos paradigmáticos, fuera por su configuración singular, por su tema o por su relevancia temporal en el proceso comunicativo de los Juegos. Asimismo, tuve en cuenta la clase social o grupo de influencia a los cuales se dirigieron las mediaciones.

El análisis de mediaciones siguió los criterios descritos en los apartados 1.5.1. “Elementos de semántica cognitiva”, 1.5.2. “Intermedialidad y transmedialidad” y 1.5.3. “Intertextualidad”. Se relaciona en cada caso con los documentos escritos que son relevantes para comprender los horizontes y las líneas de fuerza que dieron origen a las mediaciones. El análisis comprehensivo resultante da cuenta directa del espacio hegemónico en el que se insertó el dispositivo.

Paralelamente, para *la descripción del horizonte sociohistórico*, he analizado textos de la prensa escrita la cual, durante buena parte del siglo XX, dio cuenta de diferentes formas de interpelar los lazos del poder con el medio social. Independientemente de sus posturas, los periódicos y revistas abordaron los tópicos de interés general, los que justamente se articularon con el espacio hegemónico. Las publicaciones se vincularon con determinados sectores sociales e influyeron otros medios. Una situación que ilustra bien esta idea concierne a la televisión privada en 1968, cuyos noticieros eran subsidiarios de la información de la prensa.¹³¹

Para lograr *el acercamiento a los horizontes de experiencia estética y de expectativas*, la prensa también ofreció datos sobre el consumo cultural de las diferentes clases sociales: las carteleras de cine, teatro y televisión se encontraban en los periódicos de mayor circulación. Pero también se hizo necesario indagar los códigos de los medios prestigiados del arte y la cultura de la época, por lo que he revisado diversas fuentes especializadas.

Por supuesto, en cada etapa de análisis reconozco la actuación de mi horizonte de experiencia, con lo cual pretendo destacar vacíos de información o hipótesis nuevas que constituyan, eventualmente, espacios investigativos para colmar en estudios propios o de otros sujetos.

El análisis de las mediaciones y sus horizontes de intervención describen los procesos de subjetivación. Con base en elaboraciones deductivas perfilaré los respectivos rendimientos, como forma de acercamiento al ánimo social en las diferentes etapas del dispositivo.

¹³¹ Celeste González de Bustamante, “1968 Olympic Dreams and Tlatelolco Nightmares: Imagining ad Imaging Modernity on Television”, en *Mexican Studies/Estudios Mexicanos*, Vol. 26, No. 1, invierno de 2010, p. 10.

1.6. El constructo del dispositivo simbólico

El planteamiento del problema y la elaboración del objeto de estudio en sus vertientes conceptual, ontológica y metodológica, integran las líneas del constructo sobre el cual se desarrolla esta investigación.

Estas líneas son:

- a) El dispositivo que se desplegó en ocasión de los XIX Juegos Olímpicos en México fue una formación discursiva que enunció y visibilizó determinados aspectos de la realidad social con el fin de mover a determinadas acciones tanto a individuos como a grupos sociales. La fuerza que mantuvo activo y funcionando al dispositivo provino del poder del Estado, el cual motivó su existencia. Esta línea de fuerza, aparejada a la de las subjetividades de los organizadores de los juegos y sus colaboradores, vehiculó significación y sentido, y con estos elementos suscitó la elaboración de realizaciones simbólicas que son: los nodos del dispositivo, en el sentido propio de la formación discursiva, y mediaciones, en un sentido amplio. Las líneas de fuerza de significación y sentido, por su parte, hacen posible respectivamente la aprehensión y la interpretación de las mediaciones.
- b) El dispositivo fue un sistema coheso y coherente, cuyo contacto con los ciudadanos suscitó procesos de subjetivación. En este ámbito generó mediaciones que colaboraron entre sí para fortalecer sus significaciones y sentidos en los sujetos. Para ello, la configuración de las mediaciones fue heterogénea, tanto en sus posibilidades perceptuales como de integración simbólica. Los componentes semánticos y los rasgos materiales de las mediaciones suscitaron operaciones cognitivas, de orientación interna y externa, y posteriormente interpretaciones derivadas de los horizontes tanto de expectativas como de experiencia estética de los sujetos. Las interpretaciones se inscriben en un plano sociohistórico mayor, que da cuenta de los espacios hegemónicos prevalentes en el tiempo en el cual surge el dispositivo.
- c) El dispositivo fue tanto un sistema sinérgico (congruente con sus objetivos y vigorizado por subjetividades afines) cuanto un potencial mecanismo de dispersión (alentado por las interpretaciones divergentes). Esta condición fue posible porque el dispositivo se integró

a otros dispositivos, también alimentados por las creencias y prácticas (subordinadas y no) que coexisten en el espacio hegemónico. Como sistema homogéneo, el dispositivo se realizó plenamente durante la celebración de los Juegos Olímpicos. Sus posibilidades de dispersión, inmersas en el espacio social, se mostraron a través de las reelaboraciones del Movimiento Estudiantil.

En el siguiente capítulo, abordo el origen del dispositivo simbólico considerando: la intencionalidad del Estado que suscitó su formación, los actores encargados de materializar la encomienda gubernamental y los desarrollos formales básicos sobre los que se configuraron las mediaciones olímpicas.

SEGUNDA PARTE FORMACIÓN



CAPÍTULO 2

ENCOMIENDA

Terminó la Situación de Pueblo
Marginal que Tenía el Mexicano

Encabezado del periódico "El Día",
22 de octubre de 1963.

Imagen: encabezado del periódico
"La Afición", del 19 de octubre de 1963.

En este capítulo, abordaré el encargo que suscitó el dispositivo olímpico para reconstruir, sobre esta base, el horizonte amplio (sociohistórico y estético) que atañe a su intencionalidad –correspondiente a las líneas de fuerza del poder y de las subjetividades– y a sus cimientos formales y de conceptualización –relacionados con la línea de fuerza de la significación y el sentido–.

2.1. Enunciación

El 16 de julio de 1966, la expectación recorría el país: ese día, en la primera fase de la Copa del Mundo, la Selección Mexicana de Fútbol se enfrentaría a la de Inglaterra, el equipo anfitrión. Las posibilidades de triunfo de la escuadra nacional, reducidas pero esperanzadoras, eran el tema central de las charlas de café y las disquisiciones de la prensa deportiva. El mismo Presidente de la República, Gustavo Díaz Ordaz, participaría del interés generalizado por el encuentro y se haría fotografiar en su despacho, junto a su hijo y frente a un televisor, como observador del desempeño del equipo mexicano.¹³²

En medio de la euforia y las apuestas, una noticia aparecía en la prensa de ese día: Adolfo López Mateos abandonaba la presidencia del Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada (COO). Tras un año de haber entrado en funciones, el exmandatario de México había solicitado licencia por motivos de salud. Aunque el anuncio fue encabezado principal de los periódicos de mayor circulación, no mereció más profundización en las páginas interiores.¹³³ Muy probablemente, el día y el tono elegidos para dar el anuncio obedecieron a la necesidad de no causar alarma, no sólo porque López Mateos todavía mantenía gran popularidad entre la población, adquirida durante su gobierno en el sexenio anterior,¹³⁴ sino también porque dejaba la dirección de los Juegos Olímpicos a poco más de dos años de su realización. Hasta ese momento, la organización de la Olimpiada había sido criticada por sus insuficientes avances. Con prejuicio, buena parte de la prensa internacional

¹³² *Novedades* y *Excélsior*, dos de los diarios con mayor tiraje, presentarían esta imagen en primera plana al día siguiente, 17 de julio de 1966.

¹³³ En *Excélsior*, como en otros diarios nacionales, la nota fue escueta y se limitó a dar el anuncio con la respectiva justificación, así como breves declaraciones del sucesor en el cargo en las que se afirmaba la continuidad de los trabajos del COO. En la mayoría de las publicaciones se mencionó la licencia solicitada por López Mateos y su carácter temporal, que no sería tal. Véase: Francisco Ponce, “López Mateos Deja de Momento la Dirección de la Olimpiada” en *Excélsior*, México, 16 de julio de 1966, Sección A, p. 1; Redacción, “Solicitó Licencia ALM” en *El Universal*, México, 16 de julio de 1966, p.1; Antonio Mora H., “Temporal Retiro de López Mateos Debido a su Salud” en *Novedades*, México, 16 de julio de 1966, p. 1; Horacio Soto Castro, “El Lic. López Mateos Deja la Presidencia del Comité Organizador”, en *Esto*, México, 16 de julio de 1966, p. 11.

¹³⁴ Froylan M. López Narvaez, “Adolfo López Mateos. La Simpatía Política” en *Excélsior*, México, 18 de julio de 1966, Sección A, p. 7; Editorial, “El Retiro de López Mateos y la Olimpiada” en *Novedades*, México, 16 de julio de 1966, p. 4.

atribuía los escasos progresos en la preparación de los Juegos a la incapacidad técnica, de infraestructura y carácter de los mexicanos,¹³⁵ y la salida de López Mateos podía profundizar el cuestionamiento sobre la solvencia de México para cumplir su compromiso con el Comité Olímpico Internacional (COI).

Con la noticia de la dimisión de López Mateos se dio a conocer el nombre del nuevo presidente del COO: el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez. La amistad entre el titular saliente del comité y su sucesor era bien conocida;¹³⁶ sin embargo, no fue únicamente este lazo personal el que llevó a López Mateos a acordar con Díaz Ordaz quién sería el nuevo organizador de los Juegos.¹³⁷ Ramírez Vázquez había realizado múltiples obras para el Estado, entre ellas una emblemática del sexenio lopezmateísta y, es preciso decirlo, del régimen revolucionario: el Museo Nacional de Antropología e Historia, comprometido para su construcción en 1962 e inaugurado sólo dos años después, en 1964. En ese breve lapso, el arquitecto había logrado integrar varios equipos multidisciplinarios (que incluían museógrafos, antropólogos, etnógrafos y artistas visuales) cuya articulación interna había logrado reducir los tiempos de organización y montaje del nuevo recinto cultural.¹³⁸ Beatrice Trueblood señala que Díaz Ordaz siguió una lógica elemental: consideró que si Ramírez Vázquez pudo construir el Museo de Antropología en dos años, en dos años podía organizar las Olimpiadas.¹³⁹ La visión logística de Ramírez Vázquez, así como su capacidad de planificación y ejecución de grandes proyectos, debieron ser los principales criterios que hicieron aceptar al presidente la propuesta de López Mateos. Ariel Rodríguez Kuri señala otros motivos de peso que llevaron a Díaz Ordaz a elegir al arquitecto, como su familiaridad con las prácticas administrativas, de planeación y toma de decisiones del gobierno en la obra

¹³⁵ “La incapacidad para organizar los Juegos fue la más grave duda que reiteradamente anunció la prensa internacional respecto de México. Semejante escepticismo se aplicó a veces a los alojamientos que se creyeron insuficientes; en otras, a la fluidez del tránsito, impracticable según los observadores; y, con mayor frecuencia, al ritmo de construcción de instalaciones, lento e imposible de superar en un esfuerzo tardío. Y aun se llegó a recelar de la capacidad de los mexicanos para advertir la magnitud de la empresa en la que estaban comprometidos.” José Rogelio Álvarez, “México según el cristal con que se mira” en Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, *op. cit.*, p. 217.

¹³⁶ Desde antes de ser presidente, López Mateos conocía a Ramírez Vázquez, pues el arquitecto había realizado su casa. Durante el sexenio lopezmateísta, Ramírez Vázquez encabezó diversos proyectos arquitectónicos del Estado (Armando Ponce, “Ramírez Vázquez y el Museo de Antropología” en *Proceso*, 17 de abril de 2013 [en línea], <<http://www.proceso.com.mx/339280/ramirez-vazquez-y-la-historia-del-museo-de-antropologia>>, México [Consulta: 11 de febrero de 2017]).

Javier Ramírez Campuzano recuerda que la participación continua del arquitecto en la obra pública llevó a López Mateos a decirle: “Tiene que ganar el concurso del Estadio Azteca (obra privada, la acotación es mía), si no la gente va a pensar que usted tiene trabajo sólo porque es amigo del presidente.” (Javier Pérez Oyamburu y Dinorath Ramírez, *op. cit.*).

¹³⁷ Beatrice Trueblood (ed.), *Ramírez Vázquez en la arquitectura*. México: Diana, 1989, p. 143.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 45, 46 y 75.

¹³⁹ Beatrice Trueblood, *comunicación personal*, 10 de febrero de 2016.

pública, así como su independencia del COI,¹⁴⁰ lo que le permitiría actuar en plena sintonía con los intereses del gobierno de México.

Pedro Ramírez Vázquez recordó así la encomienda que recibió del presidente:

Díaz Ordaz me hizo comprender la verdadera importancia de los Juegos Olímpicos: “El pretexto, –me dijo– es la competencia deportiva, y para eso hay muchos expertos que lo podrán asesorar; lo fundamental es darle al mundo una imagen de eficiencia y capacidad.”¹⁴¹ (*El subrayado es mío*).

Javier Ramírez Campuzano, hijo del arquitecto, refiere:

Él (Pedro Ramírez Vázquez, la acotación es mía) lo fue a ver, al presidente, y le dijo: “Señor presidente, yo no estoy asociado al deporte, nunca he competido.” Le dijo: “Arquitecto, yo no lo llamo para que compita, yo lo llamo porque quiero una nueva imagen de este país.”¹⁴² (*El subrayado es mío*).

En ambos testimonios, la narración de la encomienda contiene un elemento común: la necesidad de *crear una imagen*; asimismo, contiene elementos complementarios: la imagen ha de ser de *eficiencia y capacidad* y, en ese sentido, será *nueva*, pues la que priva en la prensa internacional, como se verá más adelante, se nutre de estereotipos e ideas anquilosadas. De forma sintética, Díaz Ordaz encargó al arquitecto hacer frente a las críticas en torno a la organización de la Olimpiada de 1968, basadas en hechos aparentemente comprobables, como la lentitud de las obras, y que encontraban asidero en los aspectos negativos de la imagen de México en el exterior.¹⁴³ La línea de fuerza del poder se alimentó de esta premisa, derivada de la preocupación por el juicio internacional hacia el régimen y su capacidad logística, en primera instancia, y hacia sus logros sociales, políticos y económicos, en sentido general.

Por lo pronto, en el día posterior a la designación de Ramírez Vázquez, las cualidades de eficiencia y capacidad mexicanas eran puestas en duda dentro

¹⁴⁰ Ariel Rodríguez Kuri, “Hacia México 68...”, *op. cit.*, p. 45.

¹⁴¹ Beatrice Trueblood (ed.), *Ramírez Vázquez, op. cit.*, p. 143-144.

¹⁴² Javier Pérez Oyamburu y Dinorath Ramírez, *op. cit.*

¹⁴³ La petición oficial de la sede olímpica para México precisaba que en el caso de que se requirieran nuevas instalaciones, se procedería a construirlas dos años antes de los Juegos (Comité Olímpico Mexicano, *México. Sede - Seat - Siège. XIX Jeux Olympiques - Olympic Games - Juegos Olímpicos*. México: Litográfica Machado, 1964, p. 19); en este sentido, las obras se ejecutaron en el tiempo convenido, por lo que la crítica a la lentitud de su edificación carecía de fundamento y obedecía, sobre todo, al estereotipo del carácter perezoso de los mexicanos.

del terreno de juego: la Selección Nacional caía 2 a 0 frente a Inglaterra y pocos días después se retiraría de la Copa del Mundo de 1966, al empatar con Uruguay. El caricaturista Abel Quezada, en el espacio editorial de *Excélsior*, reflexionaba: “Los sicólogos se preguntan: ¿qué necesita el pueblo de México para sacudirse sus complejos? ¿Más educación? ¿Honestidad administrativa? ¿Confianza en su Revolución? ¿Mejorar la calidad de sus alimentos? No, lo que necesita es **ganar** en fútbol.”¹⁴⁴ El énfasis en la frase final se queda en el verbo ‘ganar’ y no alcanza al sustantivo ‘fútbol’, lo que sugiere que para Quezada es la carencia de victorias, en sentido amplio, la que impide el desenvolvimiento pleno de los mexicanos.

La siguiente competencia de importancia para México se desarrollaría en el campo de la organización olímpica. Aunque el Presidente de la República no convocó a Ramírez Vázquez para competir, el arquitecto comprendería muy pronto que la realización de la Olimpiada implicaría una comparación ineludible entre las ciudades que la han alojado,¹⁴⁵ lo que obligaba a la sede mexicana a ostentar los mayores rendimientos organizativos, deportivos y estéticos frente a sus predecesoras. Además de acallar las críticas, Ramírez Vázquez debía hacer ganar a la Ciudad de México en su ocasión olímpica e involucrar a la sociedad en el esfuerzo.¹⁴⁶

En el dispositivo, la línea de fuerza de las subjetividades cobra su matiz más intenso en la personalidad y el pensamiento del arquitecto, los cuales eran, sin duda, los idóneos para acometer un encargo de esta naturaleza. Por su historia de vida y su formación de urbanista, era un profundo conocedor de la capital y sus habitantes. Además, como ya lo he mencionado, estaba familiarizado con la administración pública, no solamente por su actividad profesional para el Estado sino por la influencia de sus hermanos, Manuel (secretario del Trabajo en el sexenio de Miguel Alemán), Mariano (ministro de

¹⁴⁴ Abel Quezada, “Los niños y el muro” en *Excélsior*, México, 20 de julio de 1966, Sección A, p. 7.

¹⁴⁵ La conciencia de esta comparación se hace presente en el siguiente texto de Ramírez Vázquez: “Por primera vez en la historia de los Juegos Olímpicos ha sido escogida para escenificarlos una ciudad de habla española: México. La responsabilidad es grande si se toma en cuenta la perfecta organización y brillo de otros juegos anteriores, como los celebrados en Roma y Tokio durante la presente década, y el interés de las naciones por ver lo que nuestro país es capaz de realizar. México debe, pues, esforzarse porque sus Juegos no desmerezcan frente a los anteriores.” (Pedro Ramírez Vázquez, “Enfoque de México en las Olimpiadas” en *La XIX Olimpiada, México 1968 (primer folleto olímpico)*. México: Selecciones del Reader’s Digest, 1967, p. 3).

¹⁴⁶ No obstante, su discurso no será en modo alguno triunfalista y se encontrará en sintonía con el tono moderado que Díaz Ordaz empleará en sus mensajes respecto a los Juegos Olímpicos (especialmente, en sus informes de gobierno). Esta medida discursiva partirá de la premisa de que México es todavía un país con graves carencias y que organizará los Juegos con propósitos humanistas y no de lucimiento. La sinceridad de esta premisa deberá ser contrastada con las acciones que en diversos ámbitos de la organización ejecutó el COO.

la Suprema Corte de Justicia de la Nación) y Miguel (procurador General de la Defensa del Trabajo), todos abogados cuya actividad se encontraba imbuida del sentido social de la Constitución de 1917, de promulgación contemporánea al período de formación de los Ramírez Vázquez.

Para ofrecer un acercamiento a las motivaciones personales de su padre, Javier Ramírez Campuzano anota:

[Por su historia familiar] No es casualidad que la arquitectura, el pensamiento de Pedro Ramírez Vázquez sea de orientación social. [En su obra] No se reconocen residencias o grandes hoteles, no... son mercados, escuelas, museos, urbanismo, es fundar una Universidad [la Universidad Autónoma Metropolitana, en 1974, de la cual Ramírez Vázquez fue el primer rector, *la acotación es mía*]... Es un pensamiento, es una ideología. La Olimpiada fue de una ideología de servir al país, igual, de dar una imagen de un México contemporáneo, solidario, con sentido social, por eso las obras fueron orientadas al gasto que se tenía, a optimizar eso.¹⁴⁷

En la encomienda de los Juegos Olímpicos anidaba una oportunidad excepcional de difusión de esa imagen, dirigida al extranjero pero también al público nacional. Para el arquitecto, a esta imagen debía caracterizarla una premisa básica: ser, *con veracidad*, el opuesto especular de las representaciones más conocidas (sobre todo, negativas) de “lo mexicano” en el país y el mundo. La idea de que la proyección de México a través de los Juegos Olímpicos era la oportunidad de mostrar “su verdadero rostro”, empezará a ser frecuente en las notas de la prensa nacional y las publicaciones que editará en adelante el COO.

Las imágenes y los textos que integrarán el dispositivo olímpico contestarán simbólicamente los estereotipos y cuestionamientos del exterior, en la inédita circunstancia de la atención internacional dirigida a México. En parte, el dispositivo articulará una defensa tácita, basada en razones y evidencias, sin proponerse con ello la descripción pormenorizada de la realidad nacional.¹⁴⁸ La naturaleza simbólica del dispositivo integrará, a su vez,

¹⁴⁷ Javier Ramírez Campuzano, *comunicación personal*, 30 de octubre de 2017.

¹⁴⁸ Dos años después, en la víspera de los Juegos y ante el grupo de edecanes del COO, Ramírez Vázquez insistiría en la necesidad de construir una imagen veraz: “Una sola recomendación de tipo general les haremos constantemente: “digán la verdad”. No pretendemos dar a nuestros visitantes una imagen falsa de México. No tenemos porque (sic) ocultar nuestras carencias, somos conscientes de ellas. No tenemos porque (sic) ocultar que en nuestro desarrollo todavía falta mucho por hacer y no tenemos porque (sic) ocultarlo porque lo estamos haciendo [...] Habrá en esos periodistas seguramente interés por ir a Santa Úrsula Coapa, por ir a Ciudad Netzahualcóyotl, no tendremos razones para evitarlo, ni deberemos hacerlo [...] Sería difícil para un antropólogo definir donde (sic)

otros recursos para matizar positivamente la imagen del país y hacerla atractiva, como la presentación sugestiva de paisajes, elementos culturales y personas. Por otra parte, el dispositivo generará en algunos sectores de la sociedad conceptualizaciones e interpretaciones relacionadas con la reflexión ontológica, alentada no sólo por los logros “objetivos” del modelo de desarrollo imperante sino por la proyección a futuro de la (auto) imagen colectiva.

Para lograr una mayor comprensión de los retos que proponía el cambio de imagen del país, instrumentado a través del dispositivo, conviene construir un marco contextual amplio que permita dimensionar la encomienda dada a Ramírez Vázquez, con sus repercusiones prácticas y de orden simbólico.

2.2. Contexto

2.2.1. Estereotipos y complejos

Como hemos visto, desde la óptica gubernamental se debía desplazar una imagen de México poco favorable. Esta imagen se construía desde estereotipos negativos y, cabe decirlo, añejos. Para Lippmann, los estereotipos son “pinturas que tenemos en la cabeza” de la gente y el mundo, que no surgen del conocimiento directo de ellos.¹⁴⁹ Hinton asocia el término ‘estereotipo’ al conjunto de características que atribuimos a un grupo humano, sea considerado éste por nacionalidad, religión, género, edad u ocupación.¹⁵⁰ El estereotipo es una condición cognitiva necesaria para que los individuos puedan categorizar la realidad y su situación en ella, pero que no constituye necesariamente información cierta del grupo al que se refiere.¹⁵¹ Dada esta premisa, realizaré una breve exposición de los estereotipos relacionados con México sin explorar la posibilidad de falsarlos o debatirlos. Me remitiré a su presentación sucinta para esclarecer los elementos de juicio que el COO consideró en la construcción del dispositivo.

Los estereotipos respecto a México más recurrentes y, valga decirlo, recalcitrantes, son de origen sajón y se ubican en el siglo XIX. Joel Roberts Poinsett, representante estadounidense en México tras la Guerra de Independencia, pormenorizó en las condiciones de inseguridad e higiene

hay más miseria si en Harlem o en Ciudad Netzahualcóyotl. Podremos explicar, porque así es, que nuestras pobrezas son las de un país en desarrollo que está saliendo de ellas; no somos un gran país que está cayendo en la pobreza, somos un país joven que está saliendo de ella.” Pedro Ramírez Vázquez, conferencia para edecanes: “TRASCENDENCIA JUEGOS DE LA XIX OLIMPIADA”, AGN-Grupo documental COJO, caja 1694, exp. 28, carpeta 9, Anexo G, México, 8 de julio de 1968, folio 3.

¹⁴⁹ Perry R. Hinton, *Stereotypes, Cognition and Culture*. Nueva York: Psychology Press, 2000, p. 8.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 7.

¹⁵¹ Gordon Willard Allport, *The Nature of Prejudice*. Reading: Addison-Wesley, 1954, P. 192.

precaria en la capital mexicana.¹⁵² Sus habitantes más pobres fueron descritos dos décadas después por la Marquesa Calderón de la Barca, Fanny Erskine Inglis, como los descendientes degradados, vulgares y antipáticos, de aquellos a los que sometiera Hernán Cortés.¹⁵³ A estos adjetivos se añadirían otros, relacionados con la pereza. Desde los periódicos de las otrora colonias inglesas hasta la pluma de Federico Engels, la holgazanería sería un atributo recurrente de los mexicanos decimonónicos. El filósofo alemán llegó a congratularse de la anexión a los Estados Unidos de California, territorio arrebatado a los “perezosos mexicanos” que eran por demás incapaces de aprovecharlo.¹⁵⁴

En la década de 1960, los estereotipos sobre los mexicanos no eran muy diferentes a los del siglo anterior. José Rogelio Álvarez, el enciclopedista de México, seleccionó para la memoria de la Olimpiada de 1968 diversas notas de la prensa extranjera que cuestionaban la sede mexicana. El paralelismo entre los estereotipos del siglo XIX y los de la centuria siguiente salta a la vista. Por ejemplo, respecto a la salud e higiene en el país, se difundieron comentarios como los siguientes:¹⁵⁵

Los desagües de la ciudad de los indios apestaron el agua de la pista de remo. Jack Kelly, campeón panamericano en 1955, dijo al respecto: “La altura (de la ciudad, *la acotación es mía*) no me importó. Tenía yo solamente miedo de tenerme que morir miserablemente de cólera o tifo si por equivocación me caía al agua...” (Karl -Heinrich von Groddeck en “Bild-Zeitung-Berliner Ausgabe”; Hamburgo, 11 de diciembre de 1964).

El aburrimiento y la gastritis serán problemas tan grandes como la altitud para los competidores en la ciudad de México (*The Guardian*, Londres; 18 de abril de 1967).

Por otra parte, la proverbial molicie de los mexicanos y su relación con la organización de los Juegos también ocupó un lugar en la prensa extranjera:¹⁵⁶

“[...] Los mexicanos insisten en que pueden terminar todo en dos años... Ojalá sepan lo que están haciendo” dijo a su vez un vocero norteamericano. “Los

¹⁵² Leonardo Curzio, *op. cit.*, p. 63.

¹⁵³ María Soledad Arbeláez, “La vida en México. Una breve historia” en *Historias*, México, No. 34, abril 1995-septiembre de 1995, p. 79.

¹⁵⁴ Karl Marx y Friedrich Engels, *Materiales para la historia de América Latina*. Córdoba, Argentina: Pasado y Presente, 1972, p. 189.

¹⁵⁵ José Rogelio Álvarez, “México según el cristal con que se mira” en Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, *op. cit.*, p. 210.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 211.

mexicanos no son muy inclinados a hacer las cosas muy rápido o muy eficazmente. Se están arriesgando mucho.” (“La Opinión”, Los Ángeles, 13 de octubre de 1966).

Se anunció desde un principio que estos serían los Juegos Olímpicos del ‘mañana’; que los perezosos mexicanos, con más sensibilidad para la belleza y el arte que para la organización, fracasarían en la gigantesca empresa. Dormirían la siesta bajo sus anchos sombreros, despertándose para pulsar sus guitarras; y dejarían que los Juegos fueran a la deriva [...] (Will Grunsley en “Columbus Dispatch”, Columbus, 27 de octubre de 1968).

Los organizadores de los Juegos Olímpicos no sólo intentarían sobreponer nuevas imágenes a las “pinturas mentales” que el prejuicio sajón encastró a cada posibilidad interpretativa de lo mexicano: también se propondrían desdibujar la huella de los estereotipos que los propios mexicanos configuraron y reprodujeron más allá de las fronteras. Sobre este aspecto, José Rogelio Álvarez anotó:

México, a su vez, había difundido en el exterior una imagen de sí mismo. Por lo menos en Hispanoamérica, el medio principal, durante muchos años, fueron las películas, en cuyo escenario rural sobresalían el atuendo de charro, la violencia pasional y la expresión musical de los sentimientos. El folklore de los indios y mestizos, los temas de la revolución y la picardía de la plebe urbana completaban el repertorio cinematográfico.¹⁵⁷

Fernando Marcos, el popular periodista deportivo, reconoció los prejuicios derivados de esta autoimagen y vio en la Olimpiada la posibilidad de eliminarlos:

Por espacio de quince días –en forma intensa– y por más de dos años –de manera institucional– México estará presente en el mundo. Una imagen que tal vez logre desterrar la ignorancia en que se vive con respecto a nosotros –cosa útil en grado sumo– y destruir, en su caso, la imagen negativa, falsa y lamentable que el cine nacional ha creado de México a través de sus películas de charros matones y borrachos, de miseria lamentable y falsa en sus proporciones [...]¹⁵⁸

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 208.

¹⁵⁸ Fernando Marcos, “La Olimpiada y sus Finanzas” en *Siempre!*, México, No. 669, 20 de abril de 1966, p. 64-65.

El charro mexicano se había consolidado como una de las imágenes más conocidas del país. Entre las décadas de 1940 y 1950, su difusión en el extranjero era irreversible. En torno a ese momento, en los medios intelectuales se suscitaron diferentes reflexiones sobre la singularidad de México,¹⁵⁹ que Octavio Paz atribuyó a un esperable estado de recogimiento y contemplación de la realidad nacional tras el tiempo tumultuoso de la Revolución.¹⁶⁰

Más allá de las audiencias masivas que miraban con simpatía –e incluso orgullo– la figura del charro, el ejercicio analítico de esta representación se centraría en sus rasgos de animosidad y abandono a las pasiones. En el charro pervive un sentido exacerbado de la hombría, el cual Samuel Ramos identificó con la estrategia de compensación que muchos mexicanos esgrimen ante la escasa trascendencia de sus realizaciones. El escritor, desde una perspectiva psicológica, relacionó el sentimiento de inferioridad del mexicano con la desfavorable comparación que él mismo se impone frente a otros hombres, sobre todo de Occidente. En la confrontación “[...] se consuela del siguiente modo: «Un europeo –dice– tiene la ciencia, el arte, la técnica, etc., etc.; aquí no tenemos nada de esto pero... somos muy hombres.»”¹⁶¹

Una comparación suele ser interpretada de forma desproporcionada por quien participa en ella y queda en desventaja. Para Ramos, el sentimiento de inferioridad se asocia al fracaso que entraña el someterse a pruebas para las cuales los individuos no se han preparado. Sólo el conocimiento reflexivo de esa situación desventajosa podría resolver los conflictos de autoestima.¹⁶² Ciertamente, la toma de conciencia de las propias limitaciones y oportunidades debería estimular el examen del pasado. En este tenor, Leopoldo Zea abogó por la asimilación del pasado sobre bases críticas, que permitieran el aprovechamiento de la experiencia y no la repetición de situaciones que un examen riguroso habría dado por superadas.¹⁶³

Octavio Paz mostró una postura crítica afín a la de Zea y compartió con Ramos algunas consideraciones sobre los rasgos más sobresalientes del

¹⁵⁹ En los párrafos siguientes presentaré algunas líneas críticas en torno al “ser mexicano”, cuyos autores (Octavio Paz, Samuel Ramos, Leopoldo Zea) fueron algunos de los pensadores críticos más prominentes en el periodo de posguerra y aún en la década de 1960. No pretendo elaborar una discusión en torno al tema de “lo mexicano”, ejercicio que entrañaría una mayor elaboración teórica basada en el estado actual del arte. En cambio, intento prefigurar el horizonte de pensamiento relativo a este aspecto, el cual gravitó constantemente sobre la organización olímpica de 1968.

¹⁶⁰ Octavio Paz, *El laberinto de la soledad. Postdata. Vuelta a El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica, 2004, p. 13.

¹⁶¹ Samuel Ramos, *El perfil del hombre y la cultura en México*. México: Planeta, 2001, p. 56.

¹⁶² *Ibid.*, p. 12-13.

¹⁶³ Leopoldo Zea. *El pensamiento latinoamericano*. México: Pormaca, 1965, p. 48-49.

carácter mexicano. Sin embargo, en *El laberinto de la soledad* propuso no sólo el escrutinio del pasado sino del presente, por medio de la exploración en clave psicoanalítica del “mundo de represiones, inhibiciones, recuerdos, apetitos y sueños que ha sido y es México.”¹⁶⁴ Para Paz, el ideal de hombría es un mecanismo de defensa, de protección frente al mundo exterior. El “macho” es hermético y desconfiado, guarda celosamente su intimidad y no permite que ningún agente extraño penetre en ella: hacerlo sería “rajarse”,¹⁶⁵ es decir, romperse y, simultáneamente, abrirse.

¿Cómo pretendía una sociedad celosa de sus límites hospedar un evento como la Olimpiada que, de forma inmanente, comportaba apertura y consciencia de otredad? Una gran parte de los habitantes del país, muy seguramente, no tuvo una inclinación natural a semejante idea. Esta mayoría, heredera del proceso de colonización hispánica –con su repertorio de imágenes y actitudes tendientes a la clausura–, también había convivido con la narrativa de la defensa frente a los invasores que acosaron al país durante el siglo XIX: los estadounidenses, que tras la guerra con México se apropiaron de más de la mitad de su territorio (1848); los franceses, que casi veinte años después intentaron imponer a los mexicanos un gobierno monárquico. Además, la relación de México con los Estados Unidos durante el siglo XX no estuvo exenta de momentos ríspidos, por lo que el trato con los vecinos del norte –representantes de “lo otro”– se percibía dificultoso y preferentemente evitable.¹⁶⁶

Pero el México de los años de 1950 y 1960 se veía obligado a cambiar: enfrentaba la situación geopolítica de la Guerra Fría, en la cual el país, aunque aliado de los Estados Unidos, debía mantener una posición neutral que le allegara canales de comunicación con el bloque socialista (particularmente con Cuba y la Unión Soviética), entre otros insumos diplomáticos que fortalecían tanto su independencia política como su participación en los circuitos económicos mundiales. Por otra parte, México vivía una transformación interna: el poder militar había sido sustituido en los máximos órganos de gobierno (entre ellos, la Presidencia de la República) por una clase dominante

¹⁶⁴ Octavio Paz, *op. cit.*, p. 325.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 33.

¹⁶⁶ La relación asimétrica entre México y Estados Unidos, en la que el primero se ha visto obligado a asumir transacciones comerciales e intercambios diplomáticos disparejos, ha señalado una constante situación de conflicto. La intervención estadounidense en la Revolución Mexicana (1910) y la oposición norteamericana a la nacionalización del petróleo (1938) marcaron sólo dos puntos álgidos en la tortuosa relación bilateral durante el siglo pasado (Peter H. Smith, “Vecinos difíciles: México y Estados Unidos” en Adolfo Aguilar Zinser y Silvia Núñez García (coords.), *México en el pensamiento económico, político y social de los Estados Unidos*, México: UNAM, 1995, p. 133-135).

compuesta de civiles.¹⁶⁷ Este sector habría de dar nueva dirección y aliento a la política, la economía y, por supuesto, a la cultura del país. En su campo de influencia se repensarían los rasgos de “lo mexicano” y sus formas de participación en el proyecto nacional.

Resulta natural asimilar ese grupo a “la minoría de los mexicanos que poseían conciencia de sí”, que Octavio Paz refirió en *El laberinto de la soledad*. Esa élite, partícipe de los círculos del poder y los de la intelectualidad, constituía una clase abierta al mundo. De ella diría Paz: “No solamente es la única activa –frente a la herencia indomable del resto– sino que cada día modela el país a su imagen.”¹⁶⁸ Alberto Campillo, quien antes de formar parte del COO tuviera contacto personal con Adolfo López Mateos, reconoce en él a un representante de esa clase política, “consciente de que el mundo era más ancho y de que, también, México era mucho más”.¹⁶⁹ Sería en su sexenio presidencial cuando México obtuviera la organización de los Juegos Olímpicos.

¿Era esa organización una de las acciones dirigidas a reconfigurar el país, sobre patrones discursivos que señalaban “lo posible” y “lo deseable” para él en un nuevo entorno internacional? Para dar respuesta a esta pregunta, es necesario discernir el entramado de circunstancias que llevaron al gobierno mexicano a solicitar y ganar la Olimpiada de 1968.

2.2.2. México, sede olímpica

En la 60ª Sesión del Comité Olímpico Internacional (COI), realizada en el balneario alemán de Baden Baden, habría de decidirse la ciudad organizadora de los Juegos de la XIX Olimpiada. Los pronósticos favorecían alternadamente a Detroit, el corazón de la industria automotriz norteamericana, y a Lyon, la importante urbe estudiantil y comercial de Francia.¹⁷⁰ Junto a estas ciudades dos capitales latinoamericanas, Buenos Aires y México, concurrían en el proceso de elección de la sede.

Tras varios días de presentación de las diferentes candidaturas, el nombre de la ciudad que alojaría los Juegos de 1968 se anunció el 18 de octubre de 1963. De forma aparentemente inesperada, México ganaba por amplia ventaja a sus rivales desde la primera ronda de votación. La capital del país obtenía 30 votos, mientras Detroit se hacía de 16, Lyon de 12 y Buenos Aires

¹⁶⁷ Pablo González Casanova, *La democracia en México*. México: Era, 1975, p. 50.

¹⁶⁸ Octavio Paz, *op. cit.*, p. 14.

¹⁶⁹ Alberto Campillo, *comunicación personal*, 1 de septiembre de 2017.

¹⁷⁰ Había razones de peso para pensar que alguna de esas candidatas sería elegida sede: los Estados Unidos habían realizado ya dos ediciones olímpicas (en 1904, en San Luis; en 1932, en Los Ángeles), por lo que contaban con la experiencia organizativa necesaria; por otro lado, muchas de las ciudades que habían organizado los Juegos pertenecían al continente europeo.

únicamente de 2.¹⁷¹ A la sorpresa le sucedieron diversas interpretaciones, que trataban de explicar por qué la sede se otorgaba a México y no a las ciudades que parecían tener mejores posibilidades antes de la elección. El triunfo se atribuyó a diversos factores: primeramente, a la política exterior mexicana, la cual permitiría el encuentro entre las naciones del Bloque del Este y las aliadas de los Estados Unidos en condiciones de imparcialidad.¹⁷²

Más allá de la actitud de neutralidad que México ostentaba en los asuntos internacionales, varios países socialistas votarían por su candidatura para manifestar su oposición a la propuesta norteamericana representada por Detroit. El país obtendría, en añadidura, ocho votos del bloque de la República Árabe Unida, en reconocimiento por la provisión de tela de manta que México hizo a Indonesia, con la cual este país abasteció a sus tropas en la antesala de una posible confrontación con Malasia.¹⁷³

Por otro lado, los Juegos llegarían por primera vez a una nación “en vías de desarrollo” y a una región geográfica y cultural que no habían tocado antes: América Latina. A pesar de no pertenecer al llamado “primer mundo”, México ofrecía un escenario idóneo para la Olimpiada, matizado por su riqueza cultural, de hondas raíces con el pasado; la estabilidad política y social, ausente en casi todos los países latinoamericanos en la década de 1960, y una economía en franco crecimiento, que despertaba confianza sobre la capacidad financiera del país para asumir la organización de los Juegos.

En México, los diferentes medios de comunicación hicieron eco del otorgamiento de la sede con profusión y euforia. En la prensa, la mayoría de los comentarios coincidieron en señalar que la noticia significaba un punto de inflexión para el país y su imagen en la escena internacional. Por ejemplo, en la sección editorial del periódico *El Día* se dijo:

¹⁷¹ UP y AFP, “El Honor no es Sólo para México, Sino Para Todos los Países de Habla Hispana” en *El Día*, México, 19 de octubre de 1963, primera plana, p. 1.

¹⁷² En septiembre de 1967, en Punta del Este, Uruguay, Díaz Ordaz sintetizó los principios de esta política en las siguientes líneas: “[...] la convivencia pacífica entre los pueblos, independientemente de sus sistemas económicos; la igualdad jurídica de las naciones; la autodeterminación, es decir, el inalienable de cada pueblo para darse el régimen interno que más le acomode y modificarlo libremente; la no intervención en los asuntos de otra nación y la solución pacífica de los conflictos internacionales.” En José Rogelio Álvarez, “COORDINACION GENERAL DE DIFUSION. PERIODICO MURAL”, AGN-Grupo documental COJO, caja 1729, exp. 349, México, septiembre-octubre de 1967, sin folio.

¹⁷³ Alberto Campillo, *comunicación personal*, 1 de septiembre de 2017, y Lamberto Álvarez Gayou, recorte de revista: “LAS CONSTRUCCIONES OLIMPICAS” en *Impacto*, AGN-Grupo documental COJO, caja 1764, exp. 602, No.2, p. 24-25.

Se necesitaría estar ciego para no ver que la votación aplastante con que México ayer obtuvo la sede de esos juegos representa –más allá de su valor deportivo–, el ingreso de la patria, con sus banderas desplegadas, a las más elevadas esferas de la comunidad mundial. Nos distinguimos y recibimos galardones señeros –como pueblo y como nación– no en virtud de una preponderancia económica, o de una fuerza militar de la que carecemos, sino en razón de una grandeza que venimos conquistando paso a paso, entre innumerables obstáculos y dificultades: la de nuestro desarrollo civilizado y nuestra franca y recia actitud positiva ante los problemas fundamentales de la convivencia humana.¹⁷⁴

En el comentario, la designación olímpica coloca a México en el nivel de nación selecta, como resultado de una tendencia de desarrollo más que de logros económicos o sociales consumados. Esta y otras interpretaciones, incluida la que más se difundió, la del presidente Adolfo López Mateos (“[la obtención de la sede] es el reconocimiento mundial al esfuerzo del pueblo mexicano y a su doctrina de paz y amistad”),¹⁷⁵ presuponen la aceptación exterior a un modelo político y social preocupado por lo humano, que aún no ha alcanzado un estadio de desarrollo pleno pero que se encamina a él denodadamente y sin albergar ambición alguna de hegemonía económica o política.¹⁷⁶ Los Juegos Olímpicos en México habrían de justificarse como una de las acciones del Estado para mantener ese impulso en el ámbito de la cultura física y moral.¹⁷⁷ Este punto de vista fue el que privó en el discurso gubernamental, desde el otorgamiento de los Juegos hasta su realización en octubre de 1968.

Pero otros opinantes no verían en la Olimpiada mexicana la continuidad de un proceso, sino una forma de comunicar hacia el exterior los logros del régimen. Alfonso Rojas de la Vega, presidente emérito del Comité Olímpico Mexicano (COM), señalaba: “La obtención de la sede servirá de propaganda a

¹⁷⁴ “Editorial”, *El Día*, México, 20 de octubre de 1963, primera sección, p. 1.

¹⁷⁵ Esta frase del presidente se reprodujo en todos los diarios mexicanos del 19 de octubre de 1963, tras conocerse el otorgamiento de la sede olímpica a México.

¹⁷⁶ Es difícil no relacionar estas líneas interpretativas con el concepto de ‘quinta raza’ o ‘raza cósmica’, el cual José Vasconcelos vinculó a los pueblos latinoamericanos. Según el político y escritor, la raza cósmica conduciría una gran obra del espíritu que abriría una nueva era para la humanidad. El fin último de esta obra sería la elevación moral y cultural de la sociedad (“la acción civilizadora”), más allá de cualquier predominio económico o militar. (José Vasconcelos, *La raza cósmica. Misión de la raza iberoamericana. Argentina y Brasil*. México: Trillas, 2009, p. 31 y 45).

¹⁷⁷ El decreto presidencial de gestión de la sede olímpica nombró a la Secretaría de Educación Pública como parte del COO, por lo que la iniciativa también era un acto de política educativa (Gobierno Constitucional de los Estados Unidos Mexicanos, “Decreto por el que se autoriza al Departamento del Distrito Federal para que con la colaboración de la Secretaría de Educación Pública gestione que la ciudad de México sea sede de los Juegos Olímpicos de 1968” en *Diario Oficial de la Federación*, México, 29 de junio de 1963, p. 10).

México para dar a conocer que ya no es un país de explotados sino un centro de trabajo y progreso.”¹⁷⁸ En el mismo tono, una editorial de prensa afirmaría: “[la obtención de la sede] es la tácita aceptación de que ya somos un país de rango distinguido, cuyo sistema político y salud pública están más allá de los improperios y las calumnias de que son víctimas los países aún no emancipados del colonialismo [...]”¹⁷⁹ Muchas de las valoraciones en la prensa escrita preconizaban la victoria en Baden Baden como una gran oportunidad de difusión de México y sus avances en materias de interés global, como la salud y la educación. Ese era el potencial comunicativo de los Juegos, el cual conllevaba un cambio en la apreciación de la ciudad y la nación que los alojaría, como lo afirmaba la generalidad de las opiniones.

¿Cuál era la importancia de la Olimpiada en la década de 1960, al punto de motivar comentarios e interpretaciones como las que he recuperado hasta ahora? En ese período y hasta el día de hoy, los Juegos Olímpicos Modernos han sido competencias deportivas cuatrienales, en las que participan atletas de todo el mundo.¹⁸⁰ Aunque se celebran de manera intercalada, forman parte de un marco más amplio, el Movimiento Olímpico, que busca promover la práctica deportiva. En los años sesenta del siglo pasado, el Olimpismo privilegiaba el deporte *amateur* y con él buscaba difundir valores sociales, educativos, éticos y espirituales,¹⁸¹ coincidentes con los que, por su parte, justificaba discursivamente el régimen mexicano. El principio no. 3 del COI es un ejemplo de esta afinidad:

¹⁷⁸ Redacción, “Opinión General: Trabajar Desde Ahora para Hacer una Digna Olimpiada” en *ESTO*, México, 19 de octubre de 1963, p. 2.

¹⁷⁹ Fausto Castillo, “Los Dinosaurios” en *El Día*, México, 19 de octubre de 1963, Primera Sección, p. 11.

¹⁸⁰ Los Juegos Olímpicos fueron inspirados en los juegos antiguos griegos que se celebraban en la ciudad de Olimpia, hacia el siglo VII a. C. Estos juegos también se disputaban cada cuatro años (este lapso representa, propiamente, la Olimpiada) entre representantes de diversas ciudades-Estado. En caso de guerra, la celebración de los juegos imponía una tregua. A finales del siglo XIX, el barón Pierre de Coubertin revivió la celebración de los Juegos Olímpicos. La primera sede de los juegos modernos fue Atenas, en 1896, y desde entonces han recorrido diversas ciudades del mundo en los cinco continentes y en dos ediciones principales: los Juegos Olímpicos de Verano y los de Invierno (International Olympic Committee-Olympic Museum, “The Modern Olympic Games”, [en línea], <https://stillmed.olympic.org/Documents/Reports/EN/en_report_668.pdf>, Lausana, [Consulta: 30 de enero, 2017]).

¹⁸¹ Esta premisa ha sido consignada en la *Carta Olímpica*, documento en el cual se fijan los principios del Olimpismo y los estatutos que rigen al COI y a los Comités Olímpicos Nacionales. Para los efectos de este estudio, he recuperado la *Carta Olímpica* de 1966, vigente durante la organización de los Juegos de México (International Olympic Committee, *The Olympic Games*. Lausana: International Olympic Committee, 1966, p. 62).

El Movimiento Olímpico aspira a promover el desarrollo de las mejores cualidades físicas y morales; la competencia amistosa entre deportistas y la reunión de la juventud en un gran festival que sirva para crear el respeto y la buena voluntad internacionales con miras a un mundo pacífico y mejor.¹⁸²

Más allá de sus valores e ideales, la celebración de una Olimpiada es un evento mediático de primer orden. Los patrocinios y los derechos de transmisión televisiva representan ingresos millonarios para el COI. Los primeros suministran productos y servicios para la mejor realización de las competencias. La cobertura televisiva, por su parte, permite a los espectadores de todo el mundo seguir los Juegos y sus grandes rituales de inauguración y clausura.¹⁸³ A finales de la década de 1950, Avery Brundage, presidente del Comité Olímpico, pugnó por que la televisión estuviera en los Juegos. Con la Olimpiada de Roma en 1960, inició la era de la televisión olímpica, con novedades tecnológicas que influyeron la forma de planear el espectáculo del deporte internacional.¹⁸⁴ Para 1963, el año de la designación de la sede mexicana, los Juegos Olímpicos de 1968 se perfilaban como una edición que catalizaría las innovaciones técnicas y el poder de influencia de la televisión en la vida cotidiana de millones de personas en todo el planeta.¹⁸⁵ Por esta razón, aunada al prestigio de la Olimpiada en los medios internacionales del deporte y su impacto en los imaginarios colectivos (en los cuales las competencias deportivas devenían verdaderos enfrentamientos entre los países poderosos de cada lado de la Cortina de Hierro), es lícito afirmar que los Juegos Olímpicos eran, hacia los años de 1960, el evento deportivo más importante del mundo.

Si bien en la actualidad el Campeonato Mundial de Fútbol rivaliza con las Olimpiadas en difusión internacional y ganancias económicas, hace cinco décadas no podía competir con ellas, pues el fútbol no despertaba interés en países de gran poderío político, como los Estados Unidos y, por lo tanto, no representaba un campo de confrontación entre las potencias. Es posible identificar esta diferencia de estatus en el tratamiento que la prensa nacional

¹⁸² Este principio fue seleccionado por José Rogelio Álvarez, director de difusión del COO, para promover entre los niños de educación básica y media básica la idea olímpica. José Rogelio Álvarez, "COORDINACION GENERAL...", *op. cit.*, sin folio.

¹⁸³ Josep Maria Puig, *Marketing olímpico: una perspectiva histórica*. Barcelona: Centre d'Estudis Olímpics UAB, 2010, p. 9.

¹⁸⁴ Raúl Nivón Ramírez, *op. cit.*, p. 71-74.

¹⁸⁵ Ramírez Vázquez resumió así las posibilidades de difusión de la Olimpiada de 1968 a través de la televisión: "si bien la capacidad de nuestros estadios está cerca de la respetable cifra de 300 mil espectadores, esta se ve empuñada por los probables 400 millones que podrán admirar en sus pantallas los primeros Juegos Olímpicos transmitidos a color [...]." Pedro Ramírez Vázquez, "Enfoque de México...", *op. cit.*, p. 3.

dio al otorgamiento de la sede olímpica de 1968 y a la obtención de la Copa del Mundo de 1970. Mientras que la primera noticia ocupó los titulares de todos los periódicos y recuperó en páginas interiores la opinión de múltiples actores de la vida política e intelectual del país, la segunda información mereció apenas una nota en la mayoría de los diarios de la capital.¹⁸⁶

Los Juegos Olímpicos eran el evento más visto y comentado en el mundo, por lo que representaban una oportunidad excepcional para promover la imagen del país en el exterior, con los beneficios derivados de promoción turística y mayores intercambios económicos.¹⁸⁷ Es necesario reconocer que esos beneficios, que podían alcanzarse por otros medios, en el marco de la Olimpiada llevaban la impronta del prestigio internacional. No faltaba sustento a los medios impresos y audiovisuales cuando afirmaban que la organización de los Juegos Olímpicos era un privilegio que muy pocas ciudades del orbe habían logrado, cada vez más deseado y disputado en el periodo de posguerra. En la sesión de Baden Baden, las delegaciones de las diferentes candidaturas debieron enfrentar una intensa competencia. Cada comité debió esgrimir múltiples argumentos con el apoyo de recursos filmicos e impresos elaborados *ex profeso*, lo cual no se había requerido en la elección de anteriores sedes.¹⁸⁸

¹⁸⁶ El 19 de octubre de 1963, el diario deportivo *ESTO* dedicó un suplemento especial a la reseña de la designación olímpica de México; en cambio, el 8 de octubre de 1964 hizo mención de la obtención de la sede del Mundial únicamente en la primera plana y en una nota en la página 2, en el marco de la reunión de la FIFA (Federación Internacional de Fútbol Asociación) en Tokio, en los días previos a la Olimpiada de 1964. *Novedades*, uno de los periódicos con mayor tiraje, dio la noticia del Mundial de Fútbol asignado a México en primera plana, pero no como el encabezado central; en *Excelsior* sólo aparece una nota escueta en portada y en *El Universal* aparece un cintillo de primera plana que remite a la noticia en la sección deportiva. Véase: AFP, “Ganó Nuestro País la Sede del Campeonato Mundial de Fútbol” en *Novedades*, México, 8 de octubre de 1964, p. 1; AFP, “México Logró 56 votos; Argentina solamente 32” en *Excelsior*, México, 8 de octubre de 1964, p.1; “Obtuvo Nuestro País la Sede del Campeonato Mundial de Fútbol 1970” en *El Universal*, México, 8 de octubre de 1964, p. 1. En cambio, en todos estos diarios, la cobertura del otorgamiento de los Juegos de 1968 ocupó los encabezados principales e información extensa en páginas interiores y editoriales.

¹⁸⁷ De entre los comentarios que ponderaban estos beneficios, presento tres a manera de ilustración: “Cinco años de promoción turística continua y otros grandes beneficios económicos acarrearán a nuestro país y, de manera especial, a la capital de la República, la realización de las Olimpiadas de 1968” (Redacción, “Beneficios de Todo Orden Traerá la Celebración de la Olimpiada” en *El Día*, México, 19 de octubre de 1963, primera sección, p. 1). “[...] Es fácil imaginar qué promoción –como se dice ahora–, turística y de prestigio mundial alcanza una ciudad escogida para el desarrollo de las justas olímpicas. El nombre de nuestro país será repetido por todos los rumbos de la tierra por mucho tiempo” (Editorial, “La Ciudad de México, Sede Olímpica” en *Excelsior*, México, 19 de octubre de 1963, Sección A, p. 6). “La realización de una Olimpiada constituye un factor promocional de primer orden para el país sede” (Arnulfo Uzeta R., “Panorama Olímpico” en *Excelsior*, México, 20 de julio de 1966, Sección A, p. 1).

¹⁸⁸ El diario deportivo *ESTO* consignó: “Jamás una designación de sede ha sido precedida por tanto ruido. Nunca las ciudades postulantes habían realizado esfuerzos de magnitud tan grande” (Louis Schemann, “LA SEDE OLÍMPICA, A CUATRO Días de su Elección por el CIO” en *ESTO*, México, 16 de octubre de 1963, Sección A, p. 5); *La Afición*, otro tabloide deportivo, se refirió a los

La candidatura mexicana apoyaba su aspiración en el decidido respaldo del presidente Adolfo López Mateos, quien varios meses antes ya había promulgado un decreto que preveía la creación del COO.¹⁸⁹ Por otra parte, los representantes mexicanos se habían preparado para contradecir, con base en diversos estudios médicos, la suposición de que la altura de la ciudad de México tendría efectos nocivos (incluso mortíferos, según algunos periódicos extranjeros) sobre los atletas. La delegación nacional se había hecho de todos los argumentos necesarios para refutar las objeciones y realzar las ventajas respecto a la elección de la capital del país: su preparación para ello había sido ardua y sostenida durante tres sexenios presidenciales.

El general José de Jesús Clark Flores y el ingeniero Marte R. Gómez, miembros del COM, habían pugnado por la obtención de la sede olímpica desde 1948, cuando Miguel Alemán, el primer presidente civil del México posrevolucionario, avaló esa solicitud. En la década de 1950, México solicitaría tres veces la organización de los Juegos, con el concurso del Estado. Tanto el general Clark como el ingeniero Gómez eran hombres interesados en el desarrollo deportivo de México y contaban con nexos sólidos en las estructuras del poder. Clark había dirigido la Confederación Deportiva Mexicana, la Organización Deportiva Panamericana (ODEPA) y llegaría a ser vicepresidente de la comisión ejecutiva del COI;¹⁹⁰ Marte R. Gómez, por su parte, había ocupado la Secretaría de Agricultura y Fomento en dos ocasiones¹⁹¹ y participaba activamente en el Movimiento Olímpico desde 1934.¹⁹² El plan de acción en el que participaron ambos funcionarios es un caso inédito en la historia política de México: mantuvo una consistencia ajena a los usos y costumbres de las sucesiones presidenciales, cada una con un proyecto de nación que disminuía o anulaba el del periodo anterior.

El panorama descrito en este apartado coloca los Juegos Olímpicos como un proyecto sujeto a la razón de Estado, actuante como estrategia para reafirmar los principios de la política exterior y como evidencia del éxito del modelo de desarrollo, sustentado en un “deber ser” del país incuestionable,

representantes de cada ciudad y a su uso de “todos los recursos que ofrecen la diplomacia de salón y los métodos de publicidad más modernos” para obtener la sede (Lucien Dania, “Las 4 Ciudades Iniciaron Insólita Campaña para Lograr la Sede Olímpica” en *La Afición*, México, 16 de octubre de 1963, p. 6 y 7).

¹⁸⁹ Gobierno Constitucional de los Estados Unidos Mexicanos, *op. cit.*, p. 10.

¹⁹⁰ Ariel Rodríguez Kuri, “Hacia México 68...”, *op. cit.*, p. 41 y Steven Olderr, *The Panamerican Games / Los Juegos Panamericanos*. Jefferson: McFarland & Company, 2003, p. 359.

¹⁹¹ Álvaro González Pérez, “Secretario de Agricultura y Fomento 1940-1946” en *Semblanza de Marte R. Gómez* [en línea], < <http://semblanzamartergomez.blogspot.mx/2009/07/capitulo-vi-secretario-de-agricultura-y.html>>, Reynosa, [Consulta: 18 de marzo de 2017].

¹⁹² “Members of the International Olympic Committee 1933-1949” en *Olympic Museum* [en línea], <<http://olympic-museum.de/iocmembers/iocmembers1933.html>>, [Consulta: 21 de marzo de 2017].

extendido en preceptos de índole nacionalista y moral. No es casual que la iniciativa olímpica fuera de interés tal para el régimen revolucionario al punto de mantener su vigor durante veinte años.¹⁹³ Este ímpetu, como hemos visto, tuvo diversas interpretaciones, las cuales deben ser profundizadas a la luz del panorama histórico y social del México de la posguerra.

2.2.3. El Estado mexicano y los Juegos: dos vertientes interpretativas

En 1929, después de casi dos décadas de conflicto armado y pugnas políticas, México inició un periodo de estabilidad. Ese año, Plutarco Elías Calles fundó el Partido Nacional Revolucionario (PNR), el cual modelaría el concepto de nacionalidad sobre tres premisas: la atención a las clases desprotegidas, la soberanía económica y la supresión de las consideraciones raciales con base en imaginarios que exaltaban la herencia cultural indígena y proponían el mestizaje como recurso de homogeneidad étnica.¹⁹⁴ Hacia 1938, con el impulso de Lázaro Cárdenas, el PNR cambió su denominación a la de Partido de la Revolución Mexicana (PRM), el cual pretendió integrar los diferentes sectores sociales en la vida política del país, con la premisa de dar participación a las masas de obreros y campesinos.¹⁹⁵ El PRM sería renombrado en 1946 como Partido Revolucionario Institucional (PRI). El cambio, coincidente con la separación del poder militar de la actividad política, señaló la flexibilización de los criterios de autonomía económica y de preponderancia de los grupos oprimidos; además, mantuvo y reforzó el discurso cultural que buscaba cohesionar las diferentes regiones del país.

En su acción política, el PRI puso en juego otras estrategias de cohesión como el control férreo de los poderes políticos y las organizaciones laborales y campesinas. Las cámaras de Diputados y Senadores, el Poder Judicial y los sindicatos se sujetaban a la voluntad del Presidente de la República¹⁹⁶ y hacían suyos los colores del emblema priista, los mismos de la bandera nacional. El partido se erigía como opción única de gobierno y ponía a la sombra los demás

¹⁹³ Pablo Demetrio Jarquín Cortés, *Los Juegos Olímpicos en la ciudad de México, una historia de cinco solicitudes. El penúltimo intento: París, 1955*. Tesis para obtener el título de Licenciado en Historia, UNAM, México, 2013, p. 157-159.

¹⁹⁴ Rafael Segovia, *El nacionalismo mexicano. Los programas políticos revolucionarios (1929-1964)*. Monterrey: UANL, 1988, p. 6-10. Esta situación sería revisada y discutida por los grupos estudiantiles en 1968.

¹⁹⁵ Dulce Liliana Cruz Rivera, "Del partido de grupo al partido de masas. La transformación del PNR al PRM" en *Sitio web del INEHRM*, 21 de octubre de 2014, [en línea], <http://www.inehrm.gob.mx/es/inehrm/Del_partido_de_grupo_al_partido_de_masas_La_transformacion_del_PNR_al_PRM#articulo>, México [Consulta: 12 de octubre de 2017].

¹⁹⁶ Sergio Aguayo Quezada, 1968. *Los archivos de la violencia*. México: Grijalbo, 1998, p. 28.

institutos políticos, obligados por la fuerza o por medio de dádivas económicas a permanecer al margen de los cargos públicos y de representación popular.¹⁹⁷

La razón de Estado era un precepto articulador de la acción gubernamental. Así, el PRI desplegaba discursos que trasladaban una supuesta acción teleológica, abstracta y avasallante, de México como entidad viva (el “deber ser” del Estado), a la concreción de múltiples políticas sociales y obras públicas (el “deber hacer” del gobierno). La Revolución era considerada una transición natural de ese ser que había dado “el estirón de los adolescentes”¹⁹⁸ y se dirigía naturalmente a un desarrollo pleno, que el PRI equiparaba al crecimiento económico de vertiente liberal.¹⁹⁹ En efecto, el capital de origen estadounidense invadía el mercado nacional aunque el Estado mantenía el control de sectores productivos clave, como el petrolero. Este predominio gubernamental ofrecía márgenes de negociación frente a los Estados Unidos y sus grandes compañías monopólicas, y estimulaba el desarrollo de la economía.²⁰⁰ Por otra parte, la hacienda mexicana gozaba de buena salud, los índices de crecimiento del Producto Interno Bruto (PIB) coincidían con las expectativas y la moneda mexicana se mantenía estable en los mercados financieros.²⁰¹

En los años de 1960, el crecimiento económico constituía ya el programa de la Revolución y su buen cumplimiento requería, en el discurso oficial, de una firme unidad nacional. El control priista de los diferentes medios políticos y sociales esgrimía la justificación de la “solidaridad de clases” como condición fundante del progreso nacional.²⁰² Cualquier expresión crítica referida al discurso del partido era considerada como acción sediciosa, amenazante del proyecto de país que el PRI defendía con el afán, casi metafísico, de ejecutar los designios de la Patria.²⁰³

Pero el desarrollo económico entrañaba en sí mismo fracturas y conflicto entre los diferentes grupos sociales. La migración masiva del campo a

¹⁹⁷ Pablo González Casanova, *op. cit.*, p. 24.

¹⁹⁸ Comité Olímpico Mexicano, *op. cit.*, p. 155. Esta alegoría de la “nación joven” o “adolescente”, que Octavio Paz ya había recreado en *El laberinto de la soledad*, será reiterada en múltiples documentos oficiales y notas periodísticas relacionadas con los Juegos Olímpicos.

¹⁹⁹ Rafael Segovia, *op. cit.*, p. 17.

²⁰⁰ Pablo González Casanova, *op. cit.*, p. 87.

²⁰¹ Jorge Volpi, *op. cit.*, p. 35.

²⁰² Rafael Segovia, *op. cit.*, p. 17.

²⁰³ Esta posición sería referida críticamente en 1968 por los grupos estudiantiles. Por ejemplo: “[...] el pueblo mexicano está siendo conducido a esta lucha desesperada por la explotación despiadada (que los priistas llaman “patriotismo”), de que es víctima por el enriquecimiento que a su costa logra la clase en el poder [...]. Grupo Miguel Hernández, volante: “A LOS ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS/ A LOS ESTUDIANTES POLITÉCNICOS / AL PUEBLO DE MEXICO”, AGN-Grupo documental COJO, caja 1119, exp. 219 bis, México, 29 de julio de 1968, folio 1.

las grandes ciudades como la capital del país, Guadalajara y Monterrey, era uno de los síntomas de la crisis de rentabilidad de la economía campesina, afectada en sus prácticas productivas por la industrialización del sector agropecuario²⁰⁴ y del mercado alimentario. Las ciudades mexicanas eran el escenario de la desigualdad entre sus pobladores de origen rural, integrantes de familias numerosas con un bajo nivel de ingreso económico; la naciente clase media urbana, con acceso a la educación, la vivienda y el empleo bien remunerado, y la élite, el grupo social dominante con control sobre la banca, la industria y el comercio.

Por otra parte, entre 1958 y 1970 se presentaron diversos brotes de inconformidad, derivados de la situación política y social del país. Entre los más relevantes se encuentran la huelga de ferrocarrileros (en la que el líder Demetrio Vallejo fue encarcelado) y la de médicos (justo al inicio del gobierno de Díaz Ordaz), en demanda de mejoras salariales. Entre una y otra de esas movilizaciones, en 1962, el asesinato de Rubén Jaramillo y su familia en Morelos signaba un punto álgido en la lucha por la redistribución de tierras y condiciones laborales dignas. A estos hechos sobrevendrían movilizaciones estudiantiles que pugnaban por nuevos canales y formas de participación política. En Tabasco, Morelia y otros puntos del país, las protestas juveniles abrirían el camino al Movimiento Estudiantil de 1968. Aunque las manifestaciones de disidencia no tuvieran un móvil común, todas cuestionaban el orden político y social que el PRI defendía como vía única para el progreso. Ante las voces discordantes, el Estado no dudaba en aplicar la fuerza pública: la tolerancia era una debilidad inadmisibles para un gobierno,²⁰⁵ que se veía a sí mismo como el exégeta absoluto de un pretendido destino nacional, autorizado para “corregir”, por todos los medios disponibles, los comportamientos sociales “anómalos” en el proceso de desarrollo de México.

Para Pablo González Casanova, la realidad mexicana de la década de 1960 no mostraba tendencias claras: la coexistencia de la desigualdad con el crecimiento económico trazaba líneas cuyo movimiento de vaivén, incapaz de describir una dirección única, llevaba a observar alternadamente el empleo y el desempleo, la justicia y la injusticia social, el desarrollo y el estancamiento. Esta dualidad analítica se asimiló, naturalmente, a la dualidad ideológica y discursiva, mucho más evidente con el endurecimiento del proyecto priista de

²⁰⁴ Hubert Carton de Grammont, “La desagrarización del campo mexicano” en *Convergencia*, Toluca, No. 50 Vol. 16, mayo-agosto de 2009 [en línea], <http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-14352009000200002>, [Consulta: 21 de marzo de 2017].

²⁰⁵ Sergio Aguayo Quezada, *op. cit.*, p. 79-80.

nación y su consiguiente definición de lo antagónico,²⁰⁶ espacio que ocuparían varios intelectuales²⁰⁷ y activistas políticos. En relación con la Olimpiada de 1968, su valoración convocaría la opinión de las facciones contrarias y señalaría con ello las posibilidades tanto de homogeneización cuanto de dispersión de los significados circulantes en el dispositivo que atañe a este estudio.

He descrito la perspectiva oficial respecto a los Juegos: en ella, su realización formaba parte de una estrategia de desarrollo sostenido, legitimado en función de los intereses de México y avalado por la comunidad internacional; era, reitero, un proyecto derivado de la razón de Estado. Las voces antagónicas, en cambio, interpretarían el compromiso olímpico como una ocasión de derroche, alejada de las necesidades urgentes del país. Rius, el reconocido caricaturista crítico del Estado, expresaría este punto de vista en una serie de viñetas. En ellas, el boticario de San Garabato de las Tunas, un ficticio pueblo mexicano, dialoga con un poblador:

Boticario: ¿Pa (sic) que nos sirven unas Olimpiadas? Si fueran pa (sic) ver quién come más rápido...

Poblador: ¡Pero traen un montón de turistas!

Boticario: ¿Y quién gana con los turistas? ¡Los hoteleros y los negociantes y los contratistas de obras!

Poblador: ¿Y ónde (sic) deja el prestigio? ¡No cualquier país organiza una maroma de ésas!

Boticario: ¿...Y desde cuándo el prestigio se come? ¡Con esos millones debían hacer casas y hospitales para el pueblo!²⁰⁸

En estas líneas, Rius cuestiona directamente la idea de traer los Juegos a México para dar prestigio al país y promover su turismo, y la contrapone a las necesidades de vivienda y salud de la población. Para el boticario, que en el imaginario creado por Rius representa a la clase media instruida, las Olimpiadas resultan inútiles y onerosas. Otras voces coincidirán con esta apreciación:

²⁰⁶ “Las expectativas de los distintos grupos políticos son motivos de recíproco recelo, los augurios y pronósticos sobre el rumbo que lleva el país despiertan una gran suspicacia en el grupo antagónico, son vistos como formas de engañarse y engañar, como actos de palacieguismo por unos, como actos de demagogia por otros, cuando en realidad se trata de modos parciales de comprensión de una realidad cuyas tendencias no son precisas.” (Pablo González Casanova, *op. cit.*, p. 139).

²⁰⁷ Sería la Generación de Medio Siglo, compuesta por intelectuales nacidos en las décadas de 1920 y 1930, y activos en las artes, las humanidades y las ciencias sociales, la que desde las universidades y la prensa se referiría críticamente a los acontecimientos de la época. Jorge Volpi, *op. cit.*, p. 48.

²⁰⁸ Rius, *Los Supermachos*, México, No. 23, 9 de junio de 1966, p. 10.

Es un hecho demostrado con sobra de pruebas [...] y admitido por la mayoría de los ciudadanos, que la situación económica nacional dista mucho de ser bonancible. Todos sabemos que los únicos convencidos de que la prosperidad nacional es un hecho son los banqueros. Los demás –prácticamente todos los demás– pensamos que resulta difícil que México pueda hacer frente a los enormes gastos de organización que entraña la olimpiada. Y, claro, nos preocupamos.²⁰⁹

El comentario, salido de la pluma del periodista y militante opositor Víctor Rico Galán, controvierte la idea de prosperidad y la confina al campo de visión de los grupos privilegiados. Por otro lado, expresa preocupación por las cargas financieras que implica la realización de la Olimpiada. Esta consideración no carecía de fundamento: los Juegos Olímpicos de 1964 en Tokio tuvieron el exorbitante costo de 2777 millones de dólares,²¹⁰ aunque cabe precisar que en los Juegos de México se reduciría drásticamente ese gasto y ocasionarían una erogación total de 175.84 millones de dólares.²¹¹

Rico Galán desestimó las consecuencias de renunciar a la organización olímpica, lo cual sería la solución más prudente, en sus palabras, para evitar que el país realizara una erogación que se perfilaba ruinosa.²¹² Al igual que Rius, consideraba trivial la justificación de organizar la Olimpiada para apuntalar el prestigio del país. Con un tono irónico, escribiría al respecto:

²⁰⁹ Víctor Rico Galán, “Olimpiada, a como dé lugar!” en *Siempre!*, México, No. 668, 13 de abril de 1966, p. 22.

²¹⁰ Organizing Committee for The Games of the XVIII Olympiad Tokio 1964, *The Games of the XVIII Olympiad Tokio 1964, Vol. 1*. Tokio: Kyodo Printing Co., 1966, p. 65.

²¹¹ El costo en pesos mexicanos de la época fue de \$2,198,000,000.00 (Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, *op. cit.*, p. 28). El tipo de cambio de la época era de 12.5 pesos por un dólar. Aunque el gasto mayor se destinó a la construcción de instalaciones, la inversión en las realizaciones del dispositivo simbólico contribuyó a crear una imagen global de los Juegos que desalentó el levantamiento de obra pública “promocional” de altos costes.

²¹² Los aspectos económicos de la Olimpiada constituyen otro ámbito digno de análisis. Existe una interpretación popular sobre ellos, la cual afirma que: el impuesto sobre la tenencia y uso de automóviles se originó para solventar la Olimpiada; el impuesto sería temporal, por lo que debió desaparecer una vez que se finiquitaron los respectivos gastos de organización. Sin embargo, dicho impuesto se propuso en la *Ley de Ingresos para el año de 1962*, un año y medio antes de que iniciaran las gestiones para obtener la sede olímpica, y fue explícito su carácter anual sin que se enunciara causa alguna de su instauración ni de su eventual desaparición (véase Secretaría de Hacienda y Crédito Público, “Ley de Ingresos de la Federación para el año de 1962” en *Diario Oficial de la Federación*, México, 30 de diciembre de 1961, p. 27). No obstante, la versión popular sobre ese impuesto cobró gran fuerza, al punto de que muchos ciudadanos piensan que el gasto por la Olimpiada fue abrumador y que aún no se ha liquidado, pues en varios estados del país se sigue cobrando por la tenencia vehicular.

Resulta –qué caray– que el prestigio nacional está en juego. Y se desempolvan patriotismos que estaban dormidos desde los tiempos del “Ratón” Macías, pero que ahora renacen con un nuevo vigor y con una intrepidez que empavorece. ¡Oh, la patria! [...] no faltan funcionarios responsables dispuestos a ceder la sede de la Olimpiada a la ciudad de Detroit. Pero ¿qué hacer con los patriotas? ¿Cómo restañar las heridas del maltrecho prestigio nacional? ¿Cómo podrán los lectores de *La Afición* y de *Ovaciones* caminar con la frente en alto después de una humillación semejante? ²¹³

Las alusiones al célebre boxeador mexicano y a los consumidores de la prensa deportiva, restringen el asunto del prestigio al ámbito de las actitudes nacionalistas motivadas, indefectiblemente, por las competencias en las que interviene algún representante del país.

El COO sostuvo una versión mesurada sobre los costos y los beneficios de los Juegos. Ramírez Vázquez señaló:

Para algunos el realizar los Juegos Olímpicos nos hunde económicamente, para otros es una panacea económica. Hemos afirmado mucho, lo vamos a demostrar con cifras, que los Juegos ni nos hundan ni nos salvan, son simplemente un compromiso internacional perfectamente a la escala de nuestras posibilidades actuales. ²¹⁴

Ariel Rodríguez Kuri ve en la realización de la Olimpiada mexicana algo más que un exhibicionismo chato. En sintonía con la declaración de Ramírez Vázquez, juzga el festival deportivo como la ocasión en la que el Estado mexicano, como otros en diferentes momentos y latitudes, realizó un “escrutinio sobre sus posibilidades”, un ejercicio de autoafirmación.²¹⁵ En parte, debido a ello, las críticas a la realización de la Olimpiada no serían el estandarte de la clase intelectual de México. Como se verá en otro momento, escritores y artistas de diferentes generaciones del siglo XX tendrán participación directa o indirecta en la configuración de las mediaciones olímpicas y comunicarán opiniones y actitudes homogéneas respecto a los Juegos, antes, durante y después del Movimiento Estudiantil de 1968. La observación de esta circunstancia es imprescindible para comprender el horizonte de intervención del dispositivo simbólico.

²¹³ Víctor Rico Galán, *op. cit.*, p. 22.

²¹⁴ Pedro Ramírez Vázquez, conferencia para edecanes: “TRASCENDENCIA...”, *op. cit.*, folio 14.

²¹⁵ Ariel Rodríguez Kuri, *op. cit.*, p. 57.

Los grupos antagónicos del medio político y cultural tenían opiniones precisas sobre los beneficios y desventajas de traer los Juegos Olímpicos a México. Los partidarios de la idea olímpica propondrían, además, la tónica de la participación de la sociedad mexicana en el festival deportivo.

2.2.4. La sociedad en el discurso olímpico

Como ya he anotado aquí, la opinión más difundida respecto a la obtención de la sede olímpica fue la del presidente Adolfo López Mateos (véase pag. 13). En ella, “el esfuerzo del pueblo mexicano” era el foco de la atención internacional, por lo que, en consecuencia, la sociedad se obligaba tácitamente a atender el compromiso con interés y prestancia. De conformidad con este argumento, el entonces secretario de Educación Pública, Jaime Torres Bodet,²¹⁶ convocaba así a la participación ciudadana:

Estoy convencido de que todas las fuerzas activas de nuestro pueblo sabrán corresponder al honor que se hace a México, cooperando de manera eficaz en los preparativos indispensables, a fin de recibir oportunamente a todas las delegaciones que nos visiten con la dignidad y el sentido hospitalario que forman parte de nuestras más nobles tradiciones.²¹⁷

Torres Bodet llamaba a la dignidad y la hospitalidad, cualidades ambas del comportamiento: la primera remite al honor y al decoro en el trato con los extraños, mientras que la segunda alude a la recepción cordial y preocupada por el bienestar de los visitantes.²¹⁸ Para algunos, la “virtud nacional” de la hospitalidad se convertirá en un recurso necesario para afrontar el encuentro con el *otro*. Por ejemplo, en *Excélsior* se opinaba: “[...] la cordialidad del mexicano ha de ponerse de manifiesto, porque los visitantes que vendrán – aparte de los deportistas – tendrán calidades singulares.”²¹⁹ Los Juegos Olímpicos eran una ocasión peculiar por cuanto entrañaban la interacción premeditada, no sorpresiva, con visitantes “especiales” cuyo trato había sido escaso en la experiencia mexicana.

Las cualidades esperadas en el comportamiento social perfilaban el rol que, en términos de Goffman, la sociedad representaría con base en la situación

²¹⁶ Dado que Torres Bodet presidía una instancia participante en el COO, su comentario expresa la posición oficial respecto a la participación social.

²¹⁷ Redacción, “Causó Júbilo General la Noticia de que Habíamos Obtenido la Sede” en *El Día*, México, 19 de octubre de 1963, p. 11.

²¹⁸ *Diccionario de la Real Academia Española* [en línea], <<http://dle.rae.es/?id=DIX5ZXZ>> y <<http://dle.rae.es/?id=KhgporU>>, Madrid, [Consulta: 2 de noviembre, 2016].

²¹⁹ Bernardo Ponce, “Perspectiva. Juegos Olímpicos” en *Excélsior*, 21 de octubre de 1963, Sección A, p. 6.

(los Juegos en México), y las expectativas del auditorio (el público nacional e internacional, ambos participantes no sólo de forma directa sino a través de la televisión y los diversos medios informativos). El decoro y la recepción amable también debían concretarse en el espacio público, como lo expresa esta opinión recuperada del periódico *El Día*: “A trabajar desde ahora. A poner muy bella la ciudad y la República entera, para recibir a los atletas y a los visitantes de otras naciones, con nuestro tradicional mensaje de cordialidad.”²²⁰

El mismo diario presentó una interesante nota que afirmaba recuperar el sentir de la población respecto al otorgamiento de la sede olímpica. En ella, diferentes actores de la vida ciudadana (un chofer de transporte público, una cajera de banco, un estudiante y dos madres de familia) se expresaron sobre la noticia. Mientras que el chofer y el estudiante manifestaban, en líneas muy simples, orgullo y entusiasmo por la designación,²²¹ la empleada bancaria y las amas de casa opinaron de forma cercana al discurso oficial. La primera se refirió al espacio público y a la hospitalidad: “México debe salir bien de esta prueba y en eso debemos formar parte todos. Cuando llegan visitantes a nuestra casa debemos tenerla limpia y bien arreglada y cuidas que nuestros huéspedes se vayan contentos. Eso es para mí lo más importante.”²²² Por su parte, las madres de familia conversaban sobre el tiempo que aún faltaba para que se realizara la Olimpiada. Una de ellas dijo: “Para entonces Carlitos tendrá 11 años y Pepito 13. Haré que el padre los lleve a esos juegos. Mis hijos tienen que ser buenos deportistas, buenos estudiantes y buenos ciudadanos y ahí tomarán ejemplo”.²²³ El comentario, en un tono poco espontáneo que lleva a dudar de su autenticidad, remitía a la premisa del reforzamiento de la cultura física y moral.

El Día construyó una imagen de aceptación unánime respecto a la designación de México como sede olímpica. En su cobertura, los habitantes de la capital reconocían la relevancia del evento que tendría lugar en su ciudad hacia el otoño de 1968. En cambio, el diario *La Prensa*, de gran circulación en los sectores populares, urgía a sensibilizar al resto de la población del país sobre la importancia de los Juegos Olímpicos:

²²⁰ Carmen de la Vega, “En la muy Noble y Leal...” en *El Día*, México, 20 de octubre de 1963, Primera Sección, p. 12.

²²¹ Mientras el chofer habló de que los Juegos le traerán más trabajo, el estudiante se negó a ahondar en el significado de la sede concedida a México. “[La Olimpiada] Se va a celebrar en México ¿no? ¡Eso es lo que cuenta! (Redacción, “Expresión Unánime de Beneplácito Porque Sean en México los Juegos Olímpicos de 68” en *El Día*, México, 20 de octubre de 1963, primera sección, p. 3).

²²² *Idem.*

²²³ *Idem.*

[...] tenemos la impresión de que existen núcleos –principalmente en la provincia– donde la grandeza de una Olimpiada no es comprendida debidamente. La campaña debe iniciarse ya, debe ir dirigida a ese núcleo. Debe hacerseles comprender el grandioso significado que tiene realizar en México una Olimpiada y la obligación que tenemos todos y cada uno de los mexicanos de poner nuestro granito de arena para que ese evento, tan ansiado por muchos países, alcance en México una altura que sea la envidia de todos.²²⁴

La comprensión escasa del compromiso olímpico delataba, en primera instancia, la lejanía de amplios sectores sociales respecto a la ideación de los Juegos en México. En este punto, es pertinente subrayar que la Olimpiada es un fenómeno no sólo deportivo sino urbano: su organización se otorga a ciudades, no a países. En los años de 1960, el 55% de los mexicanos vivía en el campo²²⁵ y se mantenía alejado de los valores de la modernidad y el progreso que enarbolaba la Ciudad de México. Ello no obstaba para que el proyecto olímpico deviniera asunto de interés nacional. Como iniciativa de Estado, los Juegos debían considerarse un plan que obligaba a todos los mexicanos y, por ende, la meta de su realización correspondía a los grupos más diversos. En la misma nota, *La Prensa* enfatizaría la condición de unidad entre gobierno y pueblo, y entre los diferentes sectores sociales, para lograr el éxito en la organización de la Olimpiada:

[...] cuando pueblo y Gobierno de México se proponen llegar a una meta, llegan a ella salvando todos los obstáculos que se le presenten.

[...] debemos convencer desde ahora a los reacios (*el subrayado es mío*) y hacerlos trabajar con el entusiasmo, la tenacidad y el cariño con que han trabajado en otras finalidades.²²⁶

Los argumentos referidos a la participación ciudadana suscitan algunas preguntas, de manera natural. Por un lado, las cualidades del comportamiento social, dignidad y hospitalidad, habían sido definidas como virtudes integrantes de la sociedad mexicana. Entonces, ¿era necesario proponer acciones para su demostración plena durante los Juegos? Por otro lado, ¿cómo

²²⁴ González Ruz, “México, Ante la Olimpiada” en *La Prensa*, México, 23 de octubre de 1963, p. 16.

²²⁵ Francisco Alba-Hernández (comp.), *La población de México*. México: El Colegio de México, 1976, p. 65.

²²⁶ González Ruz, *op. cit.*, p. 16.

se podía convencer a los reticentes de la idea olímpica para que cambiaran su actitud?

Sobre la primera cuestión, el Comité Organizador que presidió Adolfo López Mateos no confió en las “características proverbiales” de los mexicanos, como el decoro y la cordialidad. Rodríguez Kuri hace recordar que en esta etapa de la organización se difundió en la prensa la frase conminatoria “Pórtate bien mexicano, porque va a venir la Olimpiada”²²⁷, de la que era portavoz un adolescente indígena (véase cap. 1, p. 30). Las “calidades singulares” de los visitantes a la Olimpiada crearon nerviosismo entre algunos de los organizadores, enfrentados a un encuentro deportivo cuyas dimensiones y naturaleza les eran desconocidas en la práctica. A la advertencia convertida en eslogan subyacían la inseguridad y el sentido de obligatoriedad, en sintonía con la narrativa de la protección del propio honor ante los extraños, a la que aludieron Samuel Ramos y Octavio Paz.

Respecto a la segunda pregunta y como se ha visto en 2.2.3., el discurso demagógico como exégesis de la Nación era el único recurso de convencimiento que el Gobierno de México usaba con los inconformes (antes de proceder, si era el caso, al uso de medios de coerción). Lamberto Álvarez Gayou, secretario fundador del COM, previno de la promoción burocrática y demagógica de los Juegos y llamó a su tratamiento estratégico, pues “una Olimpiada no puede improvisarse como unos juegos nacionales o regionales a los que estamos acostumbrados, ya que es el acontecimiento deportivo de mayor resonancia internacional que pueda realizarse.”²²⁸ Álvarez Gayou era consciente de la necesidad de acordar con personas e instancias extranjeras los múltiples detalles de la organización, por lo que desde el otorgamiento de la sede llamó a elaborar el proyecto olímpico con un estilo alejado de las consabidas prácticas del aparato gubernamental.

En relación con los aspectos publicitarios, la organización de López Mateos siguió un camino afín a esas prácticas. En esta etapa se propuso el primer cartel de los Juegos, en el cual es posible observar los puntos débiles de la estrategia comunicativa previa a la gestión de Pedro Ramírez Vázquez.

²²⁷ Ariel Rodríguez Kuri, “Hacia México 68...”, *op. cit.*, p. 51.

²²⁸ Lamberto Álvarez Gayou, “La Ciudad de México, Sede de la XIX Olimpiada” en *El Día*, México, 19 de octubre de 1963, primera sección, p. 3.

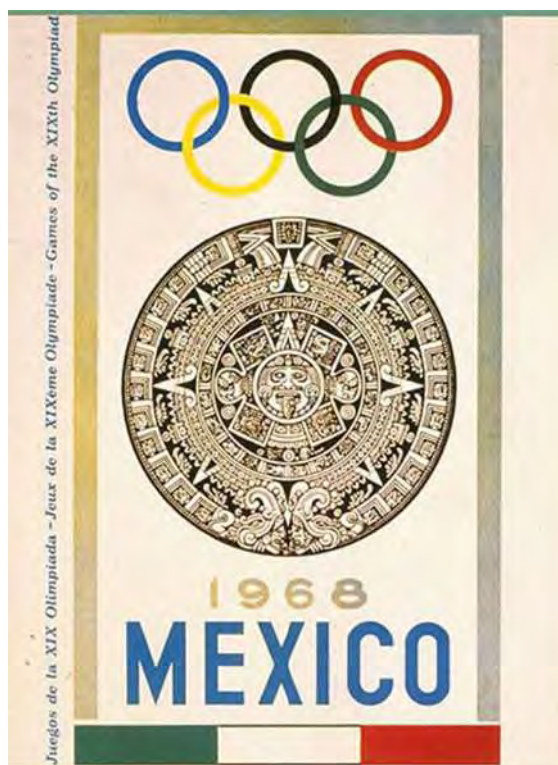


Imagen 5. El cartel oficial de los Juegos Olímpicos de México

En este cartel, de autor no identificado, el motivo central es la Piedra del Sol, monolito escultórico representativo de la sociedad mexicana. Cabe anotar que sobre las manifestaciones culturales de este grupo, que a la llegada de los españoles dominaba gran parte del actual territorio nacional, el régimen priista había decidido construir el arquetipo de México.

El COO subrayó la representación en el centro del disco de Tonatiuh, “señor de los cielos nativos mexicanos, principio y fin, punto de partida y regreso al mismo tiempo de los sucesos del Universo.”²²⁹ Las imágenes del disco de piedra expresan la cosmovisión del pueblo mexicano y su particular concepción del tiempo,²³⁰ inscrita en los círculos concéntricos de la pieza, los

²²⁹ José Rogelio Álvarez, “Los problemas de la altura y de Sudáfrica” en Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, *op. cit.* p. 30.

²³⁰ Instituto Nacional de Antropología e Historia, “Se cumplen 224 años del descubrimiento de la Piedra del Sol” en *Boletín del INAH*, 16 de diciembre de 2014, [en línea], <<http://www.inah.gob.mx/es/boletines/1836-se-cumplen-224-anos-del-descubrimiento-de-la-piedra-del-sol>>, México [Consulta: 11 de febrero de 2017]).

cuales señalan “admirables precisiones siderales.”²³¹ En el cartel, la ilustración figurativa del monolito, resuelta en la técnica de alto contraste, buscaba mostrar los detalles que configuran el labrado de la pieza como estructura narrativa,²³² no sólo de la historia mexicana sino del devenir de la Nación Mexicana.

Aunque el dibujo de la Piedra del Sol posee cualidades técnicas, su interacción con los múltiples elementos del cartel reduce el impacto visual e inhibe la conceptualización inmediata. El disco comparte el apretado espacio con motivos variopintos como los aros olímpicos; el año de los juegos; el nombre de México, en altas y en un azul carente de referentes simbólicos o contextuales; el marco que contiene los elementos, y la línea tipográfica vertical, del lado izquierdo, con la leyenda *Juegos de la XIX Olimpiada* en español, francés e inglés. Además, la pleca en la base del cartel, con los colores nacionales, responde a la promoción del partido gobernante, propia de las campañas electorales o de distribución de dádivas entre la población, pero no contribuía a enviar un mensaje preciso del espíritu y los objetivos de la Olimpiada mexicana. El afiche tiene, en el mejor de los casos, un valor decorativo, pero no comunicativo. No obstante, es congruente con el estilo retórico del priismo, grandilocuente y vacuo.²³³

El lenguaje gubernamental se había dirigido, sobre todo, a mantener el estado de cosas, pero no era eficaz para convocar a nuevos comportamientos en circunstancias no fácilmente controlables. En otras palabras, el Estado conocía el espacio hegemónico y los mecanismos de conservación de los significados que hacían la cohesión social, pero no contaba con pericia en el desarrollo *ex profeso* de dispositivos simbólicos. Serían Pedro Ramírez Vázquez

²³¹ José Rogelio Álvarez, “Los problemas de la altura y de Sudáfrica” en Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, *op. cit.*, p. 30.

²³² Una descripción exhaustiva de esta estructura se encuentra en el boletín olímpico que el COO presentó durante los Juegos Olímpicos de Tokio en 1964.

²³³ Son varias las voces, en los años sesenta, que atribuyeron estas características al discurso priista. Carlos Monsiváis describió el habla de tono político como “[...] demagógica, incierta, preñada de contundencias, de exordios voluminosos que se diluyen en apoteosis verbales.” (Carlos Monsiváis, *Días de guardar*. México: Era, 2010, p. 73). Elena Poniatowska atribuyó a Luis González de Alba el siguiente comentario: “Parecía que íbamos pisoteando toda la verborrea de los políticos, todos sus discursos, siempre los mismos, toda la demagogia, la retórica, el montonal de palabras que los hechos jamás respaldan [...]”. (Luis González de Alba, *Tlatelolco aquella tarde*. México: Cal y Arena, 2016, p. 74). Juan Miguel de Mora, al referirse a los jóvenes activistas, les agradece porque suscitaron “[...] un despertar sin la nota desteñida de las trompetas oficiales, sin el espeso nembutal de los discursos, viejos de sesenta años [...]”. (Juan Miguel de Mora, *Tlatelolco 68*. México: Editores Asociados, 1973, p. 19). Comparto el punto de vista de los opinantes. Considero que ese acusado estilo del priismo permanece al día de hoy. El primer cartel olímpico es una manifestación visual de esa retórica, rimbombante pero vieja.

y su equipo de diseño los que sentarían la primera y más importante experiencia en ese campo.

2.3. Interpretación

2.3.1. Líneas generales

El panorama de la organización de los Juegos Olímpicos de México era, como se ha visto hasta aquí, muy intrincado, pues involucraba circunstancias en contra, diversas expectativas e intereses, y múltiples escenarios de intervención. La integración de un plan de trabajo requería de no pocos esfuerzos y desafíos que el recién nombrado presidente del COO, Pedro Ramírez Vázquez, enfrentó de forma asertiva. El arquitecto, recuerda Beatrice Trueblood, era un hombre enfocado a resultados, hábil en la detección de soluciones a cada problema que se le planteaba.²³⁴

Con base en el conocimiento contextual que he prefigurado en apartados anteriores, y algunas de las acciones que el COO ejecutó durante la organización (a describir en las siguientes páginas), es posible interpretar que Pedro Ramírez Vázquez reconoció un cometido principal al asumir la empresa olímpica: responder a los cuestionamientos en torno a la designación de la sede mexicana. Para ello, no sólo era indispensable llevar a término el compromiso, sino realizar una edición ejemplar de los Juegos con base en múltiples recursos de índole simbólica, que se dirigieron a:

- Desplazar la perspectiva oficialista sobre la organización para dar paso a una visión que privilegiara la dimensión universal y humanista de los Juegos, actuante entre dos públicos: el nacional y el extranjero.
- Cancelar el tono paternalista respecto a la participación social en la Olimpiada e involucrar a la población en el acontecimiento de forma entusiasta.²³⁵

²³⁴ Beatrice Trueblood, *comunicación personal*, 10 de febrero de 2016.

²³⁵ Esta decisión no fue fácilmente comprendida ni aceptada. Fernando Marcos recriminó a Ramírez Vázquez la cancelación de la campaña del adolescente huasteco: “Si no se orienta al público mexicano todo va a ser un desorden –vaticinó–. Vamos a dar una imagen pésima. No nos explicamos cómo pudo haber tomado la determinación de suspender tan necesaria campaña”. (Roberto Casellas, *op. cit.*, p. 210). Todavía a inicios de 1968, en *Jueves de Excelsior*, se leía: “Urge esta campaña intensiva, con carteles, radiomensajes contundentes y persuasivos, llamados a la prensa, recordatorios en la televisión y el cine, para que todos los mexicanos con el más alto nivel de civismo internacional, eleven sus modales de cortesía y de atención amistosa, en el contacto con los extranjeros que ya están preparando sus maletas para venir a México.” (Armando Ávila Sotomayor, “EL PUEBLO Y SU HOSPITALIDAD OLIMPICA” en *Jueves de Excelsior*, México, No. 2380, 29 de febrero de 1968, p. 8).

- Innovar (y, por consiguiente, sorprender) en la organización de los aspectos más visibles y valorados de los Juegos Olímpicos.

Estos fines van más allá de la promoción *a priori* del potencial turístico o de los logros del régimen: dan cuenta de la comprensión cabal de la tarea encomendada, con sus especificidades y sus posibles rendimientos en favor de la imagen de país. Así lo expresaría el arquitecto:

Ya son muy conocidos el México folklórico y pintoresco, sus viejas raíces. Empieza ahora a ser conocido el México de la estabilidad política y económica, en el desarrollo más firme de América Latina: pero no se conoce suficientemente el México de la eficiencia, el México de la técnica, de un nivel de contemporaneidad que no se le supone en el mundo. Ese es el México que queremos dar a conocer aprovechando el interés por las Olimpíadas.²³⁶

El cumplimiento de esos objetivos requería de una coordinación sumamente compleja, que incluía acciones diversas, como trabajar con las federaciones deportivas internacionales y los entes nacionales encargados de la obra pública, para construir o acondicionar los sitios de competencia; observar las relaciones públicas; planificar servicios para participantes y visitantes; así como disponer de una estructura administrativa eficiente, pendiente de las necesidades financieras y la mejor forma de cubrirlas.²³⁷ Por supuesto, entre esas acciones se debe incluir la promoción de los Juegos, pero no era dable a Ramírez Vázquez dedicarse exclusivamente a ella cuando debía conducir siete direcciones institucionales y atender la asesoría de expertos deportivos y de administración.²³⁸ Para lograr la nueva imagen de país que le había sido encomendada, el arquitecto debió conformar un grupo de trabajo que fuera capaz de comprender y seguir los objetivos que él mismo había discernido tras estudiar el encargo de Díaz Ordaz. Ese equipo participaría de la línea de fuerza de las subjetividades y con su acción catalizaría la línea de fuerza de la significación y el sentido.

²³⁶ Redacción, “RAMÍREZ VÁZQUEZ SEÑALA SUS METAS Y PROPÓSITOS” en *Siempre!*, México, No.716, 15 de marzo de 1967, p. 33.

²³⁷ En el organigrama del COO quedaron consignadas estas tareas (Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, *Carta Olímpica I*. México: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada – Galas de México, 1966, tríptico).

²³⁸ *Idem*.

2.3.2. El equipo de trabajo

La comunicación de la Olimpiada, dirigida a dos tipos de público, el nacional y el internacional, añadía a la encomienda una condición nueva: compartir con el *otro* mensajes y códigos útiles no sólo para la interacción inmediata, sino para construir una nueva narrativa que desplazara en el exterior los estereotipos y prejuicios sobre México. Era menester, entonces, que el equipo de trabajo tuviera a la cabeza profesionales que transitaran sin ningún problema entre los marcos de experiencia propios de la cultura mexicana y las prácticas comunicativas vigentes en las capitales extranjeras; particularmente, del llamado primer mundo.

El perfil de Eduardo Terrazas cumplía cabalmente con esa cualidad. Después de haberse graduado como arquitecto en la UNAM, continuó con sus estudios de maestría en la Universidad de Cornell, en Nueva York, hacia la década de 1950. En su estancia de estudios entró en contacto con el arte pop y sus figuras más prominentes: Andy Warhol, Robert Rauschenberg y Alan Solomon, el reconocido crítico de arte que sería también su profesor. Posteriormente, Terrazas hizo otras experiencias formativas en Francia y en Italia, donde conocería a Georges Candilis, Pier Luigi Nervi y otros afamados arquitectos del periodo de la posguerra. En el Viejo Continente, en los albores de los 1960, trabajó con el museógrafo Fernando Gamboa en el montaje de una gran exposición de arte mexicano, que viajaría a diversas ciudades de Europa Central y del Este.

A esas experiencias formativas y de trabajo, que lo familiarizaron con los procesos de presentación y difusión de la cultura mexicana en el extranjero, Terrazas añadiría su actividad docente en la Universidad de Columbia (1963), con sólo 27 años de edad, y el desarrollo del Pabellón de México en la Feria Mundial de Nueva York (1964). Este último encargo le fue dado por Pedro Ramírez Vázquez, quien valoró vivamente la trayectoria internacional del joven arquitecto no sólo en esa ocasión sino después, y especialmente, en la coyuntura de la organización olímpica.²³⁹

En Nueva York, Terrazas trabajó para la firma de George Nelson, el diseñador industrial y gráfico de empresas como Olivetti y Herman Miller, por lo que se mantuvo en contacto directo con el mundo de la publicidad y del diseño estadounidenses. En este periodo conoció a Beatrice Trueblood, una importante editora de libros vinculada estrechamente con los museos y los circuitos del arte en la Gran Manzana.

Por recomendación de Terrazas, Ramírez Vázquez pidió a Trueblood que editara un libro sobre el Museo de Antropología e Historia, dirigido el

²³⁹ Eduardo Terrazas, *comunicación personal*, 6 de marzo de 2017.

mercado internacional. Esta colaboración la trajo a México, donde conoció, en sus propias palabras “un país increíblemente profundo, interesante, multifacético, fuerte y complejo.”²⁴⁰ Hacia 1965, una vez que concluyó la edición del libro, la editora de 26 años regresó a Nueva York. Su estancia en aquella ciudad sería breve. Meses después, cuando Ramírez Vázquez asumió la presidencia del COO, fue convocada a participar en la organización de la Olimpiada como Directora de Publicaciones.²⁴¹ Al poco tiempo, Eduardo Terrazas se incorporó al comité como Asesor Artístico y de Diseño. Ambos profesionales serían los encargados de coordinar el diseño visual de los Juegos, que devendría un programa de marca y, como propone este estudio, un dispositivo simbólico.

Aunque, dadas las circunstancias contextuales aquí expuestas, podría holgar la reflexión sobre las razones que llevaron a Ramírez Vázquez a integrar un equipo internacional de diseño, creo pertinente profundizar sobre este aspecto. En diferentes fuentes, se atribuye la decisión del arquitecto a la inexistencia del diseño gráfico en México y a la consiguiente escasez de profesionales en el ramo, lo que hacía necesario traerlos del exterior. Se dice, además, que Ramírez Vázquez había asistido la Olimpiada de Tokio y ahí se había dado cuenta de la importancia del diseño visual.²⁴²

El arquitecto afirmó no haber visto nunca unos Juegos antes de los de México,²⁴³ por lo que una preocupación específica por el diseño gráfico queda descartada. El problema que debía enfrentar era más amplio: de imagen, en una interpretación general, y de comunicación, en sentido estricto. Ahora bien, debe reconocerse que ese enfoque comunicativo no existía en la mayoría de las carreras de diseño ni en los programas afines a la disciplina que en ese momento existían en México. El Instituto Nacional de Bellas Artes impartía, por iniciativa del artista José Chávez Morado, la carrera de Diseñador Artesanal, la cual privilegiaba la relación entre artesanía, arquitectura y arte nacional; fue hasta 1966, el año en que inició la gestión de Ramírez Vázquez al frente del COO, que se creó la carrera de Diseño Artístico Industrial, cuya propuesta

²⁴⁰ Beatrice Trueblood, *comunicación personal*, 11 de febrero de 2016.

²⁴¹ *Idem*.

²⁴² Silvia Fernández Hernández, “Estado y diseño gráfico” en *Arquine*, México, No. 46, diciembre de 2008, p. 105-106.

²⁴³ Ariel Rodríguez Kuri, “Hacia México 68...”, *op. cit.*, p. 40. En un programa de televisión, Ramírez Vázquez recordaba el comentario que le hizo a Díaz Ordaz cuando recibió de él la encomienda olímpica: “es una distinción sustituir en algo al presidente (sic) López Mateos, pero debo decirle que nunca he visto una Olimpiada.” Javier Florido, *México Moderno / México 68, el desafío olímpico* [programa de televisión, Clío TV, en línea], <<https://www.youtube.com/watch?v=G1XgMNgLITY&t=334s>>, México [Consulta: 2 de enero de 2017].

consistía en la exploración de aspectos sociológicos, mercadotécnicos y publicitarios inherentes a la producción de objetos.²⁴⁴

La Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP) de la UNAM ofrecía, por su parte, la carrera técnica en Dibujo Publicitario, la cual incluía materias relacionadas con los talleres de artes visuales, el trabajo editorial con tipos de imprenta, los medios de reproducción gráfica y el ámbito publicitario mirado desde una perspectiva psicologicista.²⁴⁵ Aunque la Licenciatura en Dibujo Publicitario de la UNAM, propuesta en 1968, amplió el mapa curricular, los ejes de la carrera técnica se conservaron en la modalidad profesional.

La Universidad Iberoamericana fue pionera en la elaboración y puesta en marcha de programas específicos de diseño industrial y gráfico. Jesús Virchez y Manuel Villazón, coordinadores de diseño del COO, habían sido directores de la Escuela de Diseño de esa Universidad. Gracias a esta relación, un grupo de estudiantes al mando de Villazón participó en el diseño de productos y exposiciones para la Olimpiada.²⁴⁶

Ramírez Vázquez no buscaba subsanar una carencia disciplinar, ciertamente parcial²⁴⁷, con la contratación de colaboradores extranjeros.²⁴⁸ Su

²⁴⁴ María del Pilar Maseda Martín, *La Escuela de Diseño del Instituto Nacional de Bellas Artes*. Tesis para obtener el grado de Maestra en Historia del Arte, UNAM, México, 2001, p. 157-159.

²⁴⁵ Universidad Nacional Autónoma de México, *Planes y programas de estudio*. México: UNAM, 1968, p. 44-61.

²⁴⁶ Gerardo Kloss, “Algunos apuntes históricos sobre las escuelas de diseño” en *Encuadre*, 20 de octubre de 2006 [en línea], < <http://encuadre.org/algunos-apuntes-historicos-sobre-las-escuelas-de-diseño/>>, México [Consulta: 15 de abril de 2017]; Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, acta: *Reunión de la Sección de Actividades Culturales y Artísticas*, Archivo Pedro Ramírez Vázquez, México, 12 de octubre de 1966, folio 4; Luis Moreno, “Los estudiantes en la Olimpiada de la juventud” en *DEDISEÑO*, México, año 4, no. 19, noviembre-diciembre de 1998, p. 32.

²⁴⁷ Si bien el diseño gráfico ya existía en México, es indudable que obtuvo una consideración mayor y una nueva estatura disciplinar gracias a los desarrollos de imagen visual del COO: “El impulso que actualmente se está dando al diseño, con motivo de la XIX Olimpiada, lo coloca en un nivel de competencia en el mundo, considerándolo como una manifestación artística de nuestra cultura, y una rama más dentro del campo de las artes plásticas.” (Leonor M. de Villafranca, recorte de revista: “El diseño en la XIX Olimpiada” en *Mañana*, AGN-Grupo documental COJO, caja 1764, exp. 602, 11 de abril de 1967, p. 63).

²⁴⁸ Silvia Fernández señala: “Ante las críticas por la contratación de extranjeros, Ramírez Vázquez afirmó que no había diseñadores gráficos en México. En realidad, en los años sesenta había en el país un buen grado de desarrollo del diseño gráfico editorial, sin embargo, se ignoró y se subestimó la experiencia de Vicente Rojo y de otros valiosos profesionales de estilo moderno en la Imprenta Madero (Silvia Fernández Hernández, *op. cit.*, p. 105-106). Si bien es cierto que la calidad del trabajo de Vicente Rojo y otros diseñadores de la Imprenta Madero está fuera de discusión, y que este taller significó un verdadero nicho creativo no sólo para las artes gráficas sino para la difusión de la cultura en el México de la posguerra y de periodos sucesivos (Vicente Rojo, “Vicente Rojo visto por... / Imprenta Madero”, *Centro Virtual Cervantes*, [en línea], <http://cvc.cervantes.es/actcult/vrojo/sobre_rojo/imprenta.htm>, Madrid, [Consulta: 15 de abril de 2017]), es necesario reflexionar sobre las formas de producción y experimentación que tuvieron lugar en Madero, y si podían articularse, en un sentido tanto práctico como ideológico, al aparato de diseño

acción se abocaba a los problemas y a su complejidad, y proponía las respectivas soluciones en función de sus objetivos. El arquitecto recordaría:

Cuando preguntaron sobre el porqué de esta punta de ‘gringos’, les expliqué que cuando llegamos a un lugar nuevo, lo que inmediatamente nos impacta y destaca sobre el resto es lo diferente, y eso es lo que yo quiero, que capten lo diferente, lo nuestro, lo auténtico. Ellos tenían la técnica, nosotros los íbamos a guiar. El desarrollo del diseño corrió a cargo de Eduardo Terrazas.²⁴⁹

Beatrice Trueblood atribuye su contratación a un razonamiento similar:

Nos encontramos con el increíble reto de atraer a México a personas de diferentes países del mundo, y lo íbamos a hacer a través de mis ojos, de “mis lentes color de rosa”, como mujer y como extranjera, y a mí se me hizo muy fácil, porque todo está aquí, yo no digo mentiras, México era un país increíble.²⁵⁰

En una reunión de trabajo del 12 de octubre de 1966, a dos años exactos de los Juegos, Eduardo Terrazas propuso buscar a más personas que reforzaran el equipo de diseño. Asimismo, Pedro Ramírez Vázquez mencionó la necesidad de mejora del símbolo que hasta ese momento representaba la Olimpiada de 1968.²⁵¹ La atención a este requerimiento, de capital importancia para activar en el dispositivo la línea de fuerza de la significación y el sentido, es el argumento central del siguiente apartado.

2.4. Formas significantes fundamentales

2.4.1. El logotipo

Beatrice Trueblood, Eduardo Terrazas y el artista Mathias Goeritz se reunían con Pedro Ramírez Vázquez en su casa para idear el concepto gráfico fundamental.²⁵² A las reuniones del grupo se integró Lance Wyman, un joven diseñador gráfico que George Nelson recomendó a Terrazas para auxiliar en las tareas del COO.²⁵³

que se constituyó al interior del COO, en el cual trabajaba estrechamente el departamento de publicaciones con el de diseño urbano y el área de producción audiovisual.

²⁴⁹ Beatrice Trueblood (ed.), *Ramírez Vázquez, op. cit.*, p. 144-145.

²⁵⁰ Beatrice Trueblood, *comunicación personal*, 11 de febrero de 2016.

²⁵¹ Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, acta: *Reunión de la Sección, op. cit.*, folios 4, 7 y 9.

²⁵² Beatrice Trueblood, *comunicación personal*, 11 de febrero de 2016.

²⁵³ Eduardo Terrazas, *comunicación personal*, 6 de marzo de 2017.

Aunque en la actualidad se plantea que las realizaciones simbólicas de México 68 constituyen un programa de marca –es decir, un desarrollo sistemático de elementos con compatibilidad semántica y retórica, que tiene el fin de comunicar la identidad de una organización–,²⁵⁴ el equipo de diseño no partió de ninguna premisa metodológica.²⁵⁵ Ramírez Vázquez propuso la elaboración de un concepto gráfico de base, alejado de los motivos comunes con los que se asociaba a México pero que mostrara valores plásticos propios. Más de una vez enfatizó: “No sólo somos un sombrero de charro.”²⁵⁶

El logotipo “México 68” parte de la integración de los círculos de la cifra a los aros olímpicos.²⁵⁷ Para representar esta idea en un dibujo, se decidió que los aros fueran la matriz geométrica. Esta decisión de diseño singularizó la relación de elementos simbólicos, la cual ya no representó la adición simple *imagen + texto* en una disposición vertical (la más común en la gráfica de los eventos deportivos), sino que adquirió un carácter generativo que propicia rasgos comunes entre los elementos. La palabra ‘México’ surge de la matriz formal y en el proceso de génesis es el tercer elemento del logotipo.



Imagen 6. Desarrollo del logotipo olímpico

²⁵⁴ Norberto Chaves, *La imagen corporativa. Teoría y práctica de la identificación institucional*. Barcelona: Gustavo Gili, 2015, p. 124.

²⁵⁵ Beatrice Trueblood, *comunicación personal*, 11 de febrero de 2016.

²⁵⁶ Beatrice Trueblood (ed.), *Ramírez Vázquez, op. cit.*, p. 146.

²⁵⁷ Javier Pérez Oyamburu y Dinorath Ramírez, *Historias de vida. Pedro Ramírez Vázquez* [programa de televisión de Canal Once, en línea], <<https://www.youtube.com/watch?v=8mCLwJSdxPc>>, México [Consulta: 2 de septiembre de 2015].

La relación entre la línea de las subjetividades y la de la significación se encuentra oscurecida por la discusión en torno a la autoría del logotipo (y del propio diseño de las mediaciones olímpicas), cinco décadas después del evento. Las versiones sobre el particular son diversas. Lance Wyman asegura haber realizado el logotipo desde su concepción:

The logotype happened in a very logical and intuitive way. It started when I realized the single lineal geometry of the five-ring Olympic logo could be central to constructing the number 68, the year of the event. The resulting three-line structure of the 68 numbers became the typography for the word “Mexico,” and the logo was born.²⁵⁸

El logotipo surgió de una manera muy lógica e intuitiva. Todo comenzó cuando me di cuenta de que la simple geometría lineal de los aros olímpicos podría ser la base para construir el número 68, el año del evento. La estructura resultante de tres líneas, del número 68, se convirtió en la tipografía de la palabra “México”, y así nació el logotipo. (La traducción es mía).

No obstante, la memoria oficial de los Juegos hace constar: “Partiendo de la combinación, ideada por P. Ramírez Vázquez, de los cinco aros olímpicos y el año de los Juegos, Lance Wyman y Eduardo Terrazas concibieron el logotipo MEXICO (sic) 68 [...]”²⁵⁹ Trueblood atribuye al arquitecto la idea de insertar los aros olímpicos en la cifra ‘68’,²⁶⁰ como también lo declaró Mathias Goeritz. El artista indicó que Wyman “elaboró el logotipo”,²⁶¹ con lo que sugería que el diseñador llevó a cabo la ejecución formal; por su parte, Trueblood reconoce la participación de Wyman en el dibujo del concepto gráfico. En 2008, Ramírez Vázquez ubicó la ideación del logotipo en su trabajo cercano con Eduardo Terrazas, quien habría identificado la compatibilidad geométrica entre los aros olímpicos y la cifra ‘68’.²⁶²

La polémica en torno al logotipo supone una reflexión profunda sobre los procesos creativos y sus formas de valoración y adjudicación –desde el

²⁵⁸ Emmet Byrne, “Radiant Discord: Lance Wyman on the ’68 Olympic Design and the Tlatelolco Massacre” en *The Gradient*, 20 de marzo de 2014, [en línea], <<https://walkerart.org/magazine/lance-wyman-mexico-68-olympics-tlatelolco-massacre>>, Minneapolis [Consulta: 10 de septiembre de 2017].

²⁵⁹ Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, *México 68, Tomo 2: La organización*. México: Galas de México, 1969, p. 306.

²⁶⁰ Beatrice Trueblood, *comunicación personal*, 11 de febrero de 2016.

²⁶¹ Concepción S. de Icaza, “MATIAS (sic) GOERITZ DE ARTISTA A BUROCRATA OLIMPICO” en *Mañana*, México, No.1289, 11 de mayo de 1968, p. 44.

²⁶² Tania Ragasol, “Lo que podemos hacer” en María Josefa Ortega, *op. cit.*, p. 31.

nacimiento de un concepto gráfico hasta su ejecución–, que va más allá de este estudio. Pero es necesario subrayar, con base en las circunstancias de la encomienda que ya he expuesto, que ninguna decisión importante de diseño pudo ser tomada sin sujetarse a los lineamientos y el visto bueno del presidente del COO, en primera instancia, y sin la aprobación de Beatrice Trueblood y Eduardo Terrazas. Esta precisión clarifica la relación entre las líneas de fuerza de subjetividad y de significación, y da cuenta de que no fue la genialidad, sino la interpretación compleja de un encargo mayor, proveniente de la línea de fuerza del poder, la que suscitó y articuló el dispositivo simbólico.²⁶³ En él, la creatividad de los sujetos se volcó en realizaciones cuya autoría no puede ser atribuida enfáticamente a un solo individuo, si se toma en cuenta la variedad de evidencias testimoniales, muchas contradictorias entre sí, y la dinámica de los procesos de producción y diseño en el COO, todos constreñidos a lineamientos generales, a decisiones directivas y a la ejecución colectiva.

En términos legales, la autoría del logotipo fue adjudicada a Pedro Ramírez Vázquez desde julio de 1967 y tras su deceso la respectiva titularidad de derechos es de Javier Ramírez Campuzano.²⁶⁴

Pero volvamos al análisis del elemento gráfico. Un logotipo es un signo puramente verbal, “su versión visual –básicamente gráfica– agrega nuevas capas de significación. Esas capas refuerzan la individualidad del nombre al incorporar atributos de la identidad institucional.”²⁶⁵ En sentido estricto,

²⁶³ Es posible afirmar con un alto grado de seguridad que: a) Beatrice Trueblood y Eduardo Terrazas, bajo la dirección de Pedro Ramírez Vázquez, coordinaban la totalidad del trabajo de diseño. José Luis Ortiz Téllez, colaborador de Lance Wyman, reconocería esta condición de trabajo (José Luis Ortiz Téllez, “Acerca de la creación del sistema de diseño de los XIX Juegos Olímpicos de México 1968” en *.925 Artes y Diseño*, 2014, [en línea], <<http://revista925taxco.fad.unam.mx/index.php/2015/11/09/acerca-de-la-creacion-del-sistema-de-diseno-de-los-xix-juegos-olimpicos-de-mexico-1968/>>, Taxco [Consulta: 16 de abril de 2017]). En una circular de Antonio Haro Oliva, director de técnica deportiva del COO, se señalan puestos y funciones. En relación con las posiciones de mando, se señala a Eduardo Terrazas como asesor y a Beatrice Trueblood como directora de publicaciones. Wyman es mencionado en la función de diseño gráfico, sin que ostente cargo alguno (Antonio Haro Oliva, circular: “A TODOS LOS DIRECTORES Y JEFES DE SECCIONES DEPORTIVAS”, AGN-Grupo documental COJO, caja 89, exp. 9-7, 7 3 de mayo de 1968, folio 1). b) El propio Wyman, en carta a la revista *Print Magazine*, emitió una serie de correcciones en relación con los créditos que esa publicación le atribuyera de la simbología olímpica y de otros aspectos gráficos. Con esta acción además reconoció la autoría conceptual y la dirección creativa de Ramírez Vázquez, así como la intervención de otros profesionales en la realización de esos elementos de diseño (Lance Wyman, carta: *Print Magazine*, Archivo Pedro Ramírez Vázquez, México, 23 de agosto de 1968, folios 1 a 4).

²⁶⁴ Dirección General del Derecho de Autor, Registro Público del Derecho de Autor, “Certificado de registro”, Archivo Pedro Ramírez Vázquez, México, 12 de julio de 1967, y Dirección General del Derecho de Autor, Registro Público del Derecho de Autor, “Certificado de registro”, Archivo Pedro Ramírez Vázquez, México, 22 de agosto de 2016.

²⁶⁵ Norberto Chaves, *La imagen corporativa. Teoría y práctica de la identificación institucional*. Barcelona: Gustavo Gili, 2015, p. 124.

“México 68”, dada la integración de la palabra y la cifra con los aros, no es –solamente– un logotipo. Beatrice Trueblood menciona la integración de los elementos lingüísticos con la imagen y la califica de “obvia”: “Aquí no hay gran brillantez: el lugar es México, la fecha es el año 68 y el evento son los aros.”²⁶⁶

Considero que la imagen “México 68” es, sobre todo, una “unidad de significación” que por sus componentes estrictamente lingüísticos puede ser observada como “nombre” o como “enunciado”. Para apuntalar esta afirmación, cito a Cassirer. Él sostuvo que una locución como “la ciudad grande” (construcción nominal) en realidad significa “la ciudad es grande” (enunciado). Fernando Zamora propone un razonamiento inverso: «cuando digo “la ciudad es grande”, en realidad estoy alargando el concepto “la ciudad grande”». ²⁶⁷ En seguimiento a estas líneas de razonamiento, es posible proponer que “México 68” significa “México es 1968” (el número del año se acorta con la cifra “68”, como ocurre en la nominalización de productos de venta anual –como los automóviles– en cuyo caso la cifra cubre una función adjetival). Pero el año se encuentra inextricablemente ligado con los Juegos, en razón de los aros olímpicos. “México es los Juegos Olímpicos de 1968”.

La realización lingüística y el símbolo olímpico se integran en una relación conceptualmente eficaz. Pero el estilo formal es el que crea la sinergia de la significación: sin líneas paralelas, (generadas en un patrón inicial de tres) no hay afinidad entre la cifra ‘68’ y los aros; y sin ésta, no podría derivarse la palabra ‘México’. El vínculo de los tres elementos es tan estrecho, que uno presupone al otro más allá de las condiciones de atributo que pudieran establecerse entre ellos. Se logra así la operación cognitiva de *constitución*, en la que se esquematizan conceptualmente las estructuras topológicas y metonímicas de la unidad de significación.²⁶⁸ En el caso del logotipo, dichas estructuras sustentan su cualidad de iconotexto. En este sentido, en 1967, Leonor M. de Villafranca señaló: “La geometría de estas letras, permite unir una con otra, formando así un grupo de letras que se reconoce inmediatamente como palabra y como símbolo.”²⁶⁹ Los elementos que interactúan en el logotipo también pueden ser vistos como perfiles de marcos cognitivos, cuyas interacciones pueden activar múltiples operaciones conceptuales.

²⁶⁶ Beatrice Trueblood, *comunicación personal*, 11 de febrero de 2016.

²⁶⁷ Fernando Zamora, *Filosofía de la imagen. Lenguaje, imagen y representación*. México: UNAM-ENAP, 2008, p. 78.

²⁶⁸ William Croft y D. Alan Cruse, *op. cit.*, p. 93-94.

²⁶⁹ Leonor M. de Villafranca, *op. cit.*, p. 63.

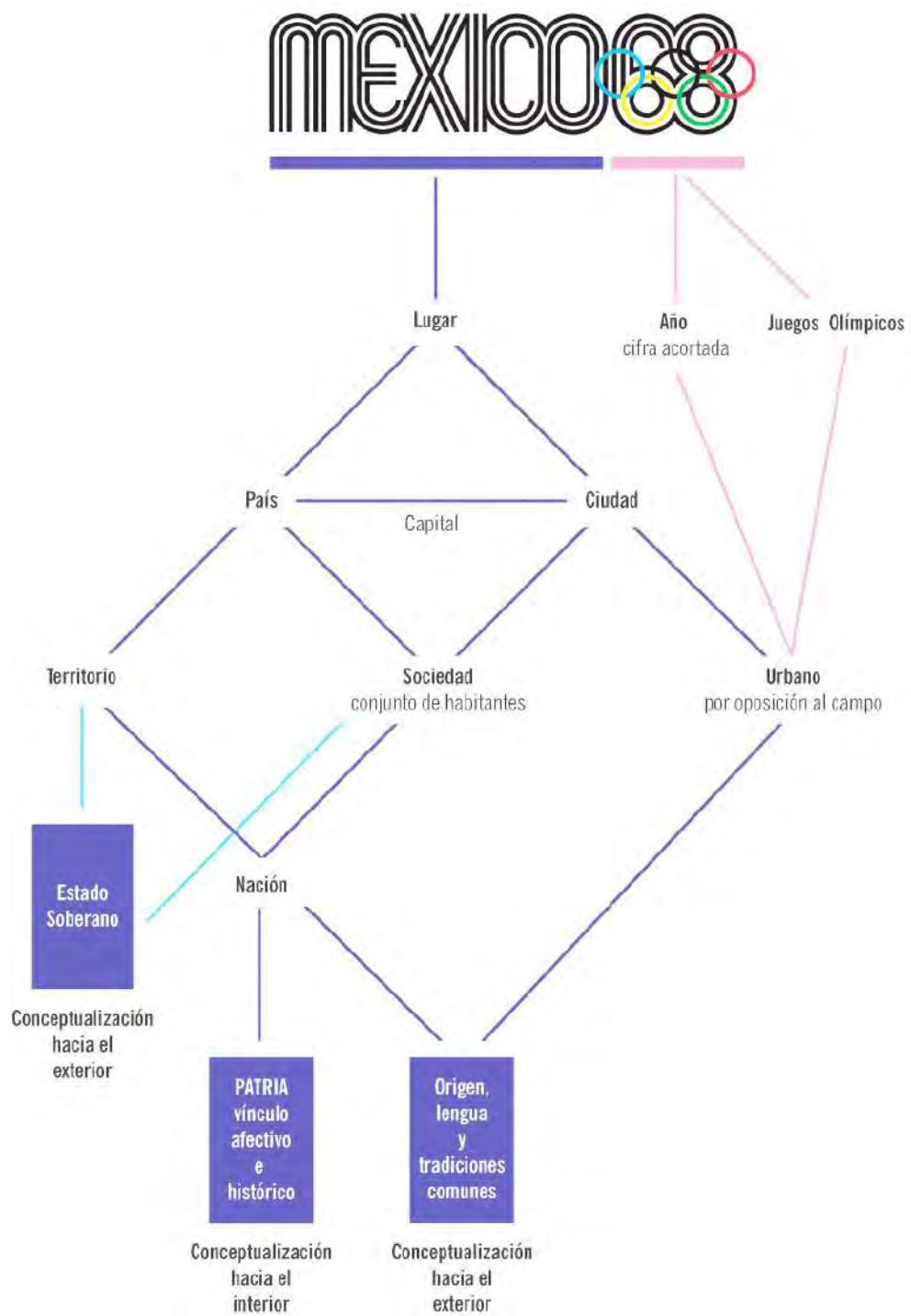


Figura 6. Marcos relacionados con el logotipo olímpico

La figura anterior presenta los marcos de experiencia a los que aluden los componentes del logotipo. Para dilucidarlos, recurrí a la identificación de presuposiciones vehiculadas por cada término. Por ejemplo, el perfil 'México', como lugar, da por sentados los conceptos 'país' y 'ciudad'. 'País' implica 'territorio' y 'sociedad', y estos términos presuponen 'Estado', 'Nación' y, consecuentemente, 'Patria'.

Los marcos identificados abren, a su vez, vías para la conceptualización. Por ejemplo, 'México' como perfil del marco 'Patria', aunado a la cifra '68' y los aros, relaciona un concepto de índole afectiva, relevante para los mexicanos, con el acontecimiento ("la Patria es los Juegos Olímpicos de 1968"). En cambio, 'México' como perfil de 'Nación' o de 'Estado', en interacción con el perfil de los Juegos de 1968, indica el compromiso con la organización de la Olimpiada, lo que justamente se buscaba proyectar hacia el exterior ("la Nación / el Estado está en relación estrecha con la Olimpiada de 1968").²⁷⁰

Ahora bien, esos caminos pueden adquirir mayor significación con el uso del color y su ubicación en el espacio, en interacción con otros elementos textuales que, necesariamente, aportan otros marcos de experiencia. En las mediaciones se concretizan esas interacciones, las cuales son capaces de promover cadenas de conceptualización.

²⁷⁰ Max Weber definió el 'Estado' como aquella comunidad que, dentro de un territorio, ejerce el monopolio de la coacción física legítima. El concepto de 'Nación', en cambio, es para este autor el conjunto de valores culturales de una comunidad específica (Max Weber, *Economía y sociedad*. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España, p. 678-679). Las entradas lexicográficas para esos términos son afines, en esencia, con el concepto weberiano, y las considero porque la conceptualización atañe más al ámbito de la experiencia que al de la teorización. Por otra parte, 'Patria' alude, en el ámbito lexicográfico, a la faceta afectiva del marco "Nación"; específicamente, al vínculo emocional de los integrantes de una comunidad respecto a su tierra natal o de adopción (*Diccionario de la Real Academia Española* [en línea], < <http://dle.rae.es/?id=SB0N7OP>>, Madrid, [Consulta: 1 de abril, 2016]).

2.4.2. El cartel *México 68*

La esquematización de la unidad significativa sufre una modificación cuando se traslada al afiche principal de los Juegos. El patrón de líneas paralelas, que cohesionan los componentes del logotipo, adquiere primacía y se extiende hacia los cuatro puntos cardinales, con lo que se logra una impresión general de exageración y profusión.²⁷¹ La imagen deviene una declaración vibrante de expansión y de que el miedo a abrirse ya no ocupa un lugar. Eduardo Terrazas se refirió así al cartel: “It’s just pure geometry that grow out emerged of the Olympic rings designs. We irradiated the design outward to show how Mexico will radiate through the world during the Games.” (“Es pura geometría que surgió del diseño de los anillos olímpicos, irradiamos el diseño para mostrar cómo se irradiará México a través del mundo durante los Juegos”. La traducción es mía)²⁷² Esta interpretación es compartida, en parte, con Trueblood, quien matizó:

“[...] yo estaba muy en el *Op Art* porque en una época iba a trabajar en Nueva York con Leo Castelli, en esta época, y se me hacía que lo que estábamos haciendo era echar información, alma y pensamientos al mar, desde México, y que eso iba radiando hasta las playas de todo el mundo, entonces... tú piensas en radiaciones en el aire (*se dirige al entrevistador*), pero yo pensé en agua.”²⁷³

Considero que el cartel constituye una estructura narrativa. En él confluyen diferentes planos temporales, los anteriores a 1966 y los de ese momento. El periodo del advenimiento, de la expectación por lo que vendrá, es de gran peso en la representación: “México es (y será) la Olimpiada de 1968, el acontecimiento que marca su apertura y su difusión en el mundo.” El afiche articula respuestas y define contestaciones a estereotipos y críticas, internas y externas, en una circunstancia precisa; de esta forma, “transcurre”, “sucede” en el tiempo²⁷⁴ y ofrece a los sujetos la posibilidad de identificación con su relato.

²⁷¹ Andrea Dondis, *Sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*. Barcelona: Gustavo Gili, 2011, p. 135.

²⁷² Terrance W. McGarry, “Olympic Posters Grab Eye With Appearance of Movement” en *The News*, México, 11 de agosto de 1967, *Sports*, p. 1.

²⁷³ Beatrice Trueblood, *comunicación personal*, 11 de febrero de 2016.

²⁷⁴ La unidad del acto de narrar, nos dice Ricœur, es su temporalidad, su arraigo en el tiempo (Paul Ricœur, “Narratividad, fenomenología y hermenéutica” en *Anàlisi: quaderns de comunicació i cultura*, Barcelona, No. 25, 2000, p. 190).

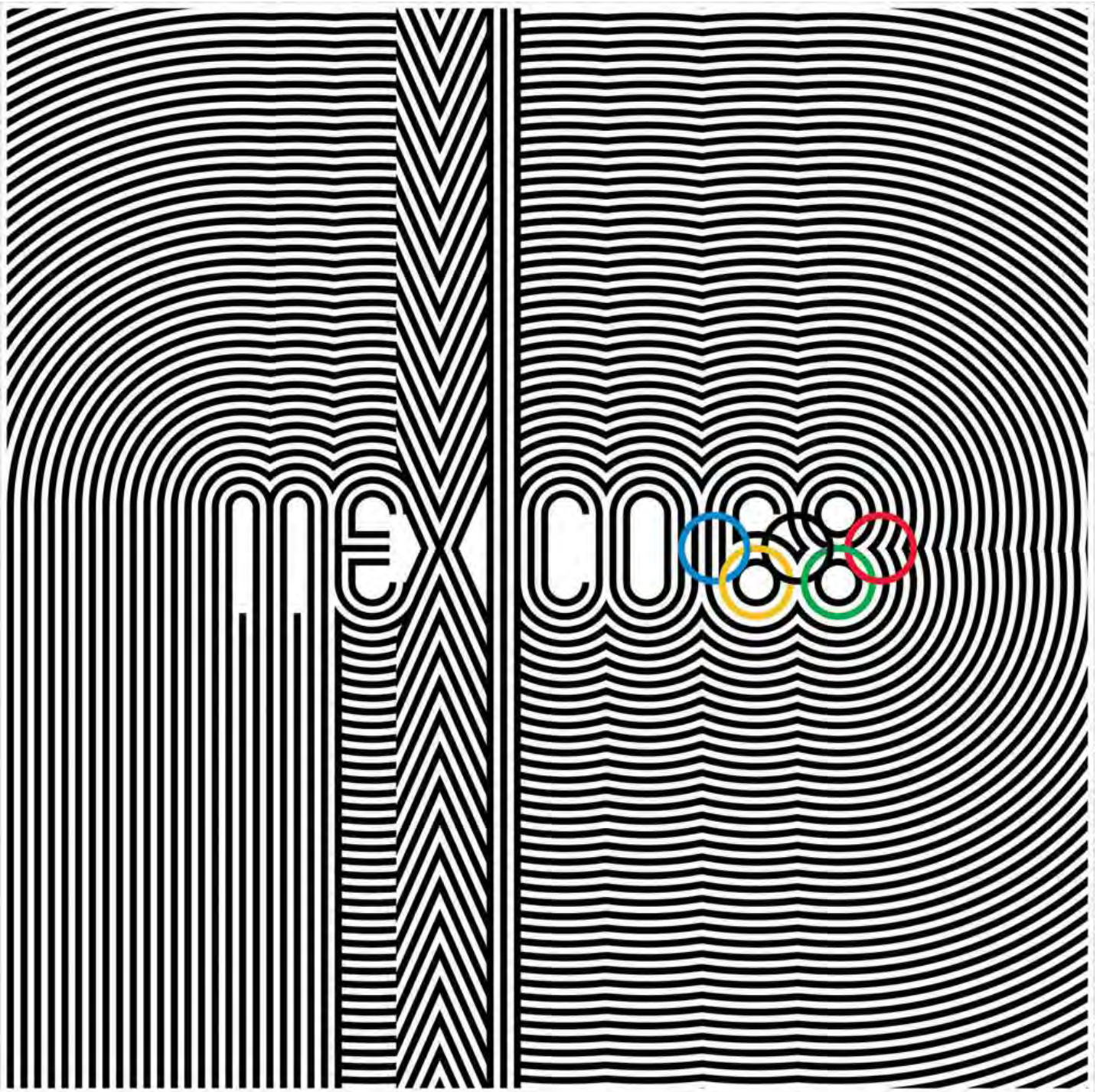


Imagen 7. El cartel *México 68*

El cartel *México 68* suscitó de tajo un cambio en el horizonte de expectativas relacionado con la identidad visual de la Olimpiada. Ese horizonte, en el que eran comunes las formas promocionales del cartel oficial, con el Calendario Azteca, se vio trastocado desde la concepción misma del logotipo olímpico. Álvarez Gayou, el vocero del COM que proponía una organización moderna, “en sintonía con la era atómica”, expresó, paradójicamente, su malestar por la imagen propuesta. Como otros críticos, esperaba formas simbólicas “más mexicanas”, como la del disco del Jugador de Pelota, proveniente de Chinkultic, Chiapas.²⁷⁵

La influencia del nacionalismo, evidente en ese juicio, ignoró el argumento localista de la propuesta gráfica del COO. En las muestras de arte mexicano en las que había participado, Eduardo Terrazas se sintió particularmente atraído por las tablas artesanales de la cultura huichol.²⁷⁶ Ramírez Vázquez, por su parte, había compartido con Terrazas material etnográfico de la Sala Huichol del Museo Nacional de Antropología e Historia.²⁷⁷ En esos objetos, los arquitectos reconocieron patrones de líneas paralelas, cada una de las cuales se teje con un hilo de color intenso. El presidente del COO recuperó esta semejanza formal para dotar a la imagen olímpica de identidad mexicana: “Estaba de moda, sobre todo en Nueva York, el arte op, que se apoya en la vibración de líneas generalmente paralelas. Pues bien, en la plástica mexicana hay un antecedente similar en lo huichol. Acudimos a nuestras raíces para desarrollar el diseño.”²⁷⁸ Esta afirmación no constituyó un recurso retórico, sino que se reflejó realmente en el diseño olímpico: el uso del color, aplicado a las variantes del logotipo en diversas publicaciones, sigue las pautas de combinación cromática de la artesanía huichol.

²⁷⁵ Lamberto Álvarez Gayou, recorte de revista: “LAS CONSTRUCCIONES OLIMPICAS”, *op. cit.*, p. 25-26 y Luis M. Castañeda, *op. cit.* p. 112.

²⁷⁶ Eduardo Terrazas, *comunicación personal*, 6 de marzo de 2017.

²⁷⁷ Tania Ragasol, “Lo que podemos hacer” en María Josefa Ortega, *op. cit.*, p. 31.

²⁷⁸ Beatrice Trueblood (ed.), Ramírez Vázquez, *op. cit.*, p. 145-146.



Imagen 8. Tejido huichol

Ramírez Vázquez también encontraría en el arte prehispánico un símil formal con el logotipo y el cartel olímpicos. Sobre la siguiente imagen, señaló: “[es un] sello prehispánico, que es también arte “op”, que utilizamos en las publicaciones para el extranjero a fin de que se viera que el diseño para las Olimpiadas tenía raíces nuestras y que no estábamos incorporando una moda.”²⁷⁹

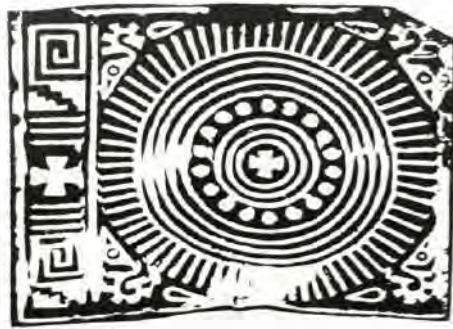


Imagen 9. Sello prehispánico

²⁷⁹ *Ibid.*, p. 145. Llama la atención que en el cartel no se hubieran identificado rasgos estilísticos provenientes del barroco mexicano, como la búsqueda del movimiento, la exuberancia y los efectos emocionales, con base en la forma. El uso de color, que el COO calificaría como “mexicano”, tiene también sus orígenes en el barroco del periodo colonial. Me parece que la justificación discursiva sobre las decisiones de diseño se apegó a la política oficial respecto a la historia y al arte, que privilegiaba como señas de identidad nacional las realizaciones prehispánicas por encima de las del periodo virreinal las cuales, sin embargo, tal vez se encuentren más presentes en el modo de vida de la población mestiza de México.

La disyuntiva entre calificar a la imagen olímpica como “nacionalista” o “cosmopolita” es un eco más de la discusión que, en los años de 1960, confrontaba a la figuración muralista, cercana a la ideología oficial, con nuevas formas artísticas que privilegiaban la abstracción y la disolución de los límites disciplinares. Diversos grupos artísticos, como *Arte Otro*, de Hersúa, Sebastián, Eduardo Garduño y Luis Aguilar, propusieron ambientes en movimiento cuyos volúmenes interactuaban con el espacio y la luz.²⁸⁰ En este contexto, el logotipo olímpico era afín al horizonte de experiencia estética de los jóvenes creadores. Sus cualidades dinámicas y su patrón formal, opuesto a los motivos “realistas”, encontraron espacio en la Exposición de Arte Cinético a la que convocara Helen Escobedo, en el Museo Universitario de Ciencias y Arte (MUCA) de la UNAM, en 1968.²⁸¹

Las vibrantes líneas del cartel olímpico se relacionaban, además, con un efecto sensorial de la cultura pop en boga en esos años, comúnmente llamado “sicolélico”. El origen de este efecto se encuentra en el consumo de la dietilamida de ácido lisérgico, el cual produce una serie de visiones como “un juego calidoscópico de colores”.²⁸² El ácido, mejor conocido como LSD y de uso extendido en los 1960, suscita experiencias que se consideraban ‘sicolélicas’ (cercanas a lo sicótico), aunque un juicio más atento a sus efectos de integración con la naturaleza, los calificó como ‘siquelélicos’ (relacionados con la sique). En México pervivió el uso de “sicolélico”.²⁸³

En el país también se extendió el uso continuo y variable de la palabra ‘onda’, que originalmente aludió al estado de experiencia sicolélico en expresiones como “agarrar la onda”, “salirse de onda”, “ser buena o mala onda”.²⁸⁴ El cartel olímpico, cuyas múltiples líneas paralelas retan a la vista a mantenerse fija sobre el logotipo “México 68”, era también una declaración de sintonía con su tiempo, reificable desde las realizaciones culturales alternativas y sus rastros de sentido en el imaginario social. Con los Juegos Olímpicos, México parecía “estar en onda”, consigo mismo y con el mundo.

El paso del logotipo al cartel “México 68” representa una primera cadena de conceptualización. Los marcos de experiencia subyacentes a la unidad de significación se enlazan a las posibilidades semánticas del cartel “op” y “huichol”. Así, por ejemplo, los conceptos como “la Patria es la Olimpiada de 1968” o “la Nación está en relación estrecha con la Olimpiada de 1968”, ambos

²⁸⁰ Olivier Debroyse (ed.), *La era de la discrepancia. Arte y cultura visual en México 1968-1997*. México: UNAM, 2006, p. 74.

²⁸¹ *Ibid.*, p. 76.

²⁸² José Agustín. *La contracultura en México*. México: Penguin Random House, 2016, p. 83.

²⁸³ *Ibid.*, p. 85.

²⁸⁴ *Ibid.*, p. 120.

perfiles del logotipo “México 68” –ya constituido como marco o dominio–, adquieren en el cartel un valor iterativo, sobre la base de la reproducción y expansión de las líneas paralelas; o bien, un valor lúdico, relacionado con el espacio mental que suscita el término “onda”. En cualquiera de los dos casos, la gravedad del compromiso de organizar los Juegos se disuelve en la audaz declaración visual del afiche.

El COO derivó del logotipo y del cartel “México 68” una premisa que describiría, en síntesis, la adopción de los nuevos códigos estéticos y su relación con el horizonte de expectativas del público nacional: el comité se propuso crear un programa de identidad “que nazca de las necesidades y exprese las inquietudes formales de nuestra época con una base en los orígenes, costumbres y maneras de ser de México y que tenga a la vez consistencia y unidad.”²⁸⁵ Sobre este criterio, que debería privar en todas las publicaciones, productos y souvenirs, y se llevaría al ornato urbano,²⁸⁶ el equipo de diseño del COO logró formar lo que en su tiempo –y para muchos, aún hoy– fue considerado “un lenguaje entusiasta y moderno de comunicación visual.”²⁸⁷

Manuel Villazón ofreció una declaración acerca del diseño olímpico que, tal vez, sea la consideración que más sinceramente representó el sentir de los diseñadores del COO, todos jóvenes, acerca del trabajo de imagen:

Well, Op Art is the fashion, and it goes well with Olympic rings [...] Our inspiration is Mexican use of color, but we try to give things a contemporary look. We get some of our ideas from Mexican folk art, but we don't want to go into Aztec antiquities. Mexico is more than that now.

Bueno, el *Op Art* está de moda y va bien con los aros olímpicos [...] Nuestra inspiración es el uso mexicano del color, pero tratamos de darle a las cosas un aspecto contemporáneo. Tomamos algunas de nuestras ideas del arte popular mexicano, pero no queremos recurrir a las antigüedades aztecas. Ahora, México es más que eso.²⁸⁸ (La traducción es mía).

²⁸⁵ Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, “CRITERIOS DE DISEÑO”, AGN-Grupo documental COJO, caja 1710, exp. 127, México, sin fecha, folio 1.

²⁸⁶ *Idem*.

²⁸⁷ Leonor M. de Villafranca, *op. cit.*, p. 63.

²⁸⁸ Terrance W. McGarry, *op. cit.*, p. 1.

2.4.3. La simbología deportiva

La autoría de este cuerpo de elementos gráficos, al igual que la simbología cultural, se adjudicó oficialmente a Eduardo Terrazas, Manuel Villazón y Lance Wyman.²⁸⁹

Los símbolos representan los deportes olímpicos con base en el objeto o la parte del cuerpo humano que realiza la acción. Esta elección de motivos remite a la idea esencial de “juego”, como aquello que se manifiesta con el concurso de un grupo de sujetos pero que, independientemente de ellos, “es”. Los sujetos pueden cambiar pero siempre realizarán el mismo juego.²⁹⁰ Esta conceptualización crea un marco de experiencia que aprovecharon los diseñadores de la simbología deportiva.²⁹¹ Representa una voluntad de distinción respecto a la propuesta de Tokio 1964, en la cual los deportes fueron simbolizados a partir de la figura humana en movimiento.²⁹²

El concepto ‘juego’ sólo es evidente cuando se ve el conjunto de símbolos deportivos. En cierto modo, el grupo de imágenes es también un juego, cuya manifestación aflora con su reunión. El observador realiza una operación de *esquematización estructural*, particularmente, de *individualización*, cuando tiene frente a sí la totalidad de símbolos. Esta operación implica dos

²⁸⁹ Dirección General del Derecho de Autor. Registro Público del Derecho de Autor, *Certificado de registro*, AGN-Grupo documental COJO, caja 1189, exp. 207, México, 10 de enero de 1968, folio 1. En el nombre de Wyman hay un error: en lugar de “Lance”, su nombre, dice “David”.

Sobre la autoría completa de Wyman de la simbología deportiva, el diseñador aclaró: «“Symbols of sports events, design by Wyman.” This is an error. [...] When I arrived in Mexico, the symbols had already been started by Mr. Manuel Villazón and his design group, under the direction of Mr. Ramírez Vázquez.» («“Símbolos de los eventos deportivos, diseñados por Wyman”. Este es un error. [...] Cuando llegué a México, el Sr. Manuel Villazón y su grupo de trabajo ya habían iniciado el diseño de los símbolos, bajo la dirección del Sr. Ramírez Vázquez.» *La traducción es mía*). (Lance Wyman, carta: *Print Magazine*, *op. cit.*, folio 2).

Sobre la autoría de los símbolos culturales, Wyman haría otra corrección en el sentido de la anterior: «“Symbols for cultural events, designed by Wyman”. This is an error I would like to clarify. Basic ideas were given by Mr. Ramírez Vázquez, and also by other persons working in the Cultural Program and myself. I was responsible for the final graphic form of this group of symbols.» («“Símbolos de los eventos culturales, diseñados por Wyman”. Este es un error que me gustaría aclarar. El Sr. Ramírez Vázquez dio las ideas básicas, y también otras personas que trabajan en el Programa Cultural y yo mismo. Fui responsable de la forma gráfica final de este grupo de símbolos.» *La traducción es mía*). (Lance Wyman, *ibid.*, folio 3).

²⁹⁰ Hans-Georg Gadamer, *op. cit.*, p. 145-146.

²⁹¹ José Luis Ortiz Téllez, asistente de Wyman, anota haber colaborado en la versión final de los símbolos. (José Luis Ortiz Téllez, *op. cit.* Ortiz Téllez también señala que el diseño fue iniciado por Jesús Virchez, afirmación que es cercana a la de otros autores, como Silvia Fernández, quien incluso adjudica a Virchez la autoría completa de los símbolos deportivos. (Silvia Fernández Hernández, *op. cit.*, p. 106).

²⁹² Juan García Ponce, *Carta Olímpica 17. Símbolos olímpicos: México 1968*. México: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada-Galas de México, 1967, tríptico.

movimientos: la atención a los componentes y la identificación de las relaciones formales entre ellos.²⁹³

En relación con la individualización, Juan García Ponce enunció los siguientes criterios de análisis:

- Se buscó que el signo que identifica los distintos deportes esté siempre compuesto de una o más siluetas de una extrema simplicidad, pero que hacen juego con todo el espacio que forma el fondo del símbolo, entrando en relación con él para lograr una mayor capacidad expresiva.
- Cada símbolo expresa el movimiento y el ambiente en el que se desarrolla la prueba. Algunos núcleos de deportes, como las pruebas acuáticas, comparten el mismo ambiente, por lo que éste es representado de igual modo en cada caso.

En lo que toca a los rasgos comunes, García Ponce señaló un criterio único: que los símbolos no entraran en conflicto con otras representaciones humanas, dadas por siluetas o fotografías.²⁹⁴

²⁹³ William Croft y D. Alan Cruse, *op. cit.*, p. 93-94.

²⁹⁴ Juan García Ponce, *op. cit.*



Imagen 10. Símbolos deportivos de los Juegos Olímpicos de México

El marco de experiencia “juego” priva en el sistema de símbolos deportivos. Pero hay dos recursos formales que “perfilan” las imágenes y remiten a los marcos “Juegos Olímpicos de México” y “México”. El primero es la envolvente, cuadrada y redondeada en las esquinas, y el segundo es el color. Eduardo Terrazas afirma que él propuso estos dos atributos formales, para ahondar la diferencia con los símbolos de Tokio.²⁹⁵

²⁹⁵ Eduardo Terrazas, *comunicación personal*, 6 de marzo de 2017.

Estos recursos crean un *ámbito de atención*, es decir, una periferia de conciencia en la que las entidades resultan accesibles.²⁹⁶ Los perfiles dan una noción de conjunto y dirigen la atención a los deportes, representados con la declaración de que corresponden a la XIX Olimpiada y no a otra. Esta primera operación cognitiva de atención y reconocimiento posteriormente dará pie a otras, cuando la simbología llegue a las calles y propicie conceptualizaciones de perspectiva y de situación.

La campaña de comunicación de Adolfo López Mateos preveía el desconocimiento de los espectadores mexicanos acerca de varios deportes olímpicos.²⁹⁷ La simbología deportiva, mostrada como sistema, generó espacios mentales para realizar hipótesis de identificación de las disciplinas olímpicas, a partir de los rasgos dinámicos y de ambiente presentes en cada imagen. En lo tocante a los deportes fácilmente identificables (como, por ejemplo, el fútbol), la simbología recuperó categorías consabidas y les otorgó un nuevo valor, relacionado con la especificidad de los Juegos mexicanos, justamente por medio de los recursos formales de 'enmarcado'. Las expectativas del público mexicano en relación con los deportes olímpicos se vieron así creadas y, en el caso de las disciplinas conocidas, recreadas, en un código estético nuevo que incorporaba la función informativa o señalética de los símbolos, pero iba más allá con sus potencialidades de conceptualización.

En la simbología deportiva, el color es otro recurso de 'enmarcado', especialmente efectivo. La realidad es percibida por el ojo humano a través del color; éste genera una experiencia psíquica pero, sobre todo, simbólica. El color es portador y creador de significados, de tal manera que en la crisis de la modernidad tardía se transformó junto con el arte: dejó de ser medio para convertirse en *forma*. El color condensa la significación, es un elemento fundamental para que la estructura visual adquiera sentido.²⁹⁸

El equipo de diseñadores del COO estableció una premisa: México es un país de colores.²⁹⁹ La idea convocó a una declaración visual, compuesta con base en la asignación de un valor cromático a cada símbolo deportivo. El color es forma y, como tal, puede ser insertado en un ordenamiento de códigos. También, puede ser objeto de operaciones simbólicas; específicamente, metafóricas.

²⁹⁶ William Croft y D. Alan Cruse, *op. cit.*, p. 77.

²⁹⁷ Ariel Rodríguez Kuri, "Hacia México 68...", *op. cit.*, p. 51.

²⁹⁸ Mercedes Alicia Hinojosa Méndez, *Apuntes para una sociología del arte contemporáneo. Un acercamiento fenomenológico al uso del color en la producción estética de Anish Kapoor y Pierre Soulages desde la hermenéutica*. Tesis para obtener el grado de Maestra en Estudios Políticos y Sociales, UNAM, México, 2016, p. 82-83.

²⁹⁹ Eduardo Terrazas, *comunicación personal*, 6 de marzo de 2017.

“Si México es color, los Juegos Olímpicos de 1968 son color”. Estas proposiciones suponen operaciones mentales que parten del sintagma adjetival “México es color”. Se trata de una metáfora que articula la relación entre un *dominio fuente*, de donde procede el significado literal de la expresión metafórica, y un *dominio diana*, que constituye el dominio de la experiencia descrita en realidad mediante la metáfora.³⁰⁰ En seguimiento a esta línea argumental, es posible situar el color como el dominio fuente y “México” como el dominio diana. La metáfora resultante origina una nueva metáfora (“los Juegos Olímpicos de 1968 son color”) a través de un ejercicio deductivo que deriva de las posibilidades conceptuales del logotipo “México 68” (ver páginas 41 a 43).

El color es la sensación producida por los rayos luminosos, es luz. Cuando decimos que “hay color” en una situación, la describimos en asociación con el vivo interés, con la alegría y la fiesta.³⁰¹ La red de significados asociada a “México” comprende estas características con base en la frase “México es color”, porque “las expresiones metafóricas de nuestro lenguaje se encuentran enlazadas con conceptos metafóricos de una manera sistemática [...]”, como señalaron Lakoff y Johnson.³⁰² “México es color”, además, constituye una máxima presente en buena parte de la producción artística y artesanal de México, y hace parte de los códigos estéticos de prácticamente todos los sectores sociales del país. Se ha convertido, así, en un *marco cognitivo idealizado*. Este tipo de marcos señala simplificaciones sobre la estructura del mundo, a las cuales recurrimos para categorizar los elementos que nos circundan. Generalmente, esas simplificaciones son de índole cultural, como en el caso que nos ocupa.³⁰³

La simbología deportiva fue presentada, en conjunto, en diversos carteles y folletos. Esta decisión abonó, como ya he mencionado, a una suerte de ‘alfabetización’ referente a las características de los deportes olímpicos y su identificación señalética. Existe, sin duda, una colaboración de significado entre los diferentes símbolos, respecto a su característica principal (todos representan “juegos”) y a sus rasgos formales, que también los hacen reconocibles por separado.

³⁰⁰ William Croft y D. Alan Cruse, *op. cit.*, p. 83.

³⁰¹ Diccionario de la Real Academia Española [en línea], < <http://dle.rae.es/?id=9qYXXhD>>, Madrid, [Consulta: 15 de abril de 2017].

³⁰² George Lakoff y Mark Johnson, *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra, 2004, p. 43.

³⁰³ George Lakoff, *Women, Fire and Dangerous Things. What Categories Reveal about the Mind*. Chicago y Londres: University of Chicago Press, 1987, p. 68-69.

2.4.4. La simbología cultural

Esta serie de imágenes –como la propia Olimpiada Cultural a la que alude– es una formación discursiva singular. Su abordaje requiere de la revisión de los orígenes y alcances del programa cultural de México 68, para la mejor comprensión de su propuesta formal y los marcos cognitivos inherentes.

El COI prevé, para cada edición olímpica, un programa de Bellas Artes. La solicitud de la sede para México proponía un programa de exhibiciones de pintura, grabado, arquitectura, fotografía, arte indígena y precolombino, y artesanía popular. También comprometió la realización de un concurso de artes plásticas cuyo tema sería “México en el deporte”, dirigido a pintores, grabadores y escultores. Por otra parte, la solicitud mexicana ponderaba los espectáculos que habitualmente ofrecía la capital del país, como los de danza y teatro, y las manifestaciones folklóricas.³⁰⁴

Adolfo López Mateos tenía un especial interés en la promoción cultural; además, conoció de la relevancia del programa artístico presentado en los Juegos de las Nuevas Fuerzas Emergentes (GANEFO, por sus siglas en inglés), celebrados en Yakarta en 1963. López Mateos era amigo personal de Sukarno, el presidente de Indonesia. Su gobierno, como se ha visto en el apartado referido a la obtención de la sede olímpica, había mantenido lazos comerciales con aquel país del Sudeste Asiático. Por estas razones, México había participado en los GANEFO –justa deportiva que reunía, sobre todo, a países socialistas o que apenas se habían independizado– y la delegación nacional, liderada por Alberto Campillo, había conocido y formado parte de las actividades culturales, las cuales representaban una apuesta innovadora del régimen indonesio por ampliar el espectro de manifestaciones humanas, por cultura y género disciplinario, en las competencias deportivas internacionales.³⁰⁵

En Roma, el 25 de abril de 1966, poco tiempo antes de abandonar por motivos de salud la presidencia del COO, López Mateos informaba a la Comisión Ejecutiva del COI que se desarrollarían múltiples eventos culturales y artísticos con motivo de los Juegos de la XIX Olimpiada, sin ofrecer mayores detalles.³⁰⁶ Al parecer, durante su gestión no fue posible obtener mayores avances en ese rubro.

Al asumir la presidencia del Comité Organizador, Pedro Ramírez Vázquez revisó los antecedentes de las participaciones culturales, tanto de los

³⁰⁴ Comité Olímpico Mexicano, *op. cit.*, p. 19.

³⁰⁵ Alberto Campillo, *comunicación personal*, 1 de septiembre de 2017.

³⁰⁶ José Rogelio Álvarez, “Los problemas de la altura y de Sudáfrica” en Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, *México 68, Tomo 2... (Suplemento)*, *op. cit.*, p. 38.

Juegos Olímpicos Antiguos como de los Modernos. En los primeros, las realizaciones artísticas representaban la buena voluntad de los competidores. En los Modernos, hasta la Olimpiada de Londres en 1948, se realizaban certámenes culturales en los que se otorgaban premios.³⁰⁷

El arquitecto recuperó algunas de las actividades previstas en la gestión de López Mateos frente al COO (fue el caso de la recepción del Fuego Olímpico en Teotihuacán³⁰⁸) e ideó otras, no únicamente artísticas sino también de índole científica, con lo cual integró el más amplio y ambicioso programa cultural no sólo del olimpismo moderno, sino de la historia de México.

La noche del 22 de febrero de 1967 se anunciaron los eventos culturales, que pocas semanas después serían aprobados por el COI en Teherán. En opinión de algunos funcionarios, el programa, llamado extraoficialmente “Olimpiada Cultural”, fue una estrategia para demostrar la capacidad diplomática y organizativa del régimen, el cual movilizó numerosos recursos económicos y humanos, a través de las embajadas de México, para traer al país eventos y piezas artísticas de primer orden, provenientes de ambos lados de la Cortina de Hierro. La magnitud de tal repertorio de actividades, además, ponía distancia entre Díaz Ordaz y su predecesor, Adolfo López Mateos, bajo cuya gestión se había obtenido la sede olímpica. El triunfo de la organización debía competir exclusivamente a Díaz Ordaz y la Olimpiada Cultural sería una vía eficaz para asegurarlo.³⁰⁹

El principal aliento a un programa cultural mayor era la promoción de valores universales, de concordia y solidaridad, que “justificaba el esfuerzo y las erogaciones” que México haría con motivo de los Juegos de 1968.³¹⁰ Para que el programa de 20 eventos (el mismo número de competencias deportivas) fuera aceptado por el COI, se adujo, entre otros argumentos, que

[...] los atletas que destacan pertenecen en su mayoría a los países desarrollados, mientras que los jóvenes que no tienen posibilidades de triunfo se sienten y son minimizados. En cambio, si paralelamente a la demostración de capacidad física en la competencia deportiva, mostramos los logros culturales de todos los pueblos, podrá verse que hay aspectos en los que nos igualamos o estamos en un mejor nivel.³¹¹

³⁰⁷ Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, acta: *Reunión de la Sección*, *op. cit.*, folio 2.

³⁰⁸ José Rogelio Álvarez, “Los problemas de la altura y de Sudáfrica” en Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, *México 68, Tomo 2... (Suplemento)*, *op. cit.*, p. 38.

³⁰⁹ Roberto Casellas, *op. cit.*, p. 26.

³¹⁰ Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, acta: *Reunión de la Sección*, *op. cit.*, folio 2.

³¹¹ Beatrice Trueblood (ed.), *Ramírez Vázquez*, *op. cit.*, p. 144.

Para Ramírez Vázquez, la Olimpiada Cultural era una ocasión para innovar: “Todo merecía el mismo propósito: sorprender, hacer una olimpiada distinta.”³¹² “Buscábamos abiertamente sorprender al mundo, con cosas que no se esperaba que un país subdesarrollado fuera a hacer”.³¹³ Rodríguez Kuri califica al programa cultural como un elemento “poderosamente identitario y original del 68 mexicano” que “pretendió ser la representación plástica del estado del arte de la década de 1960 [...] La Olimpiada cultural, con todos los usos políticos que se le atribuyan, quiso ser una puesta en escena de la enciclopedia del mundo.”³¹⁴

Los eventos culturales gozaron de gran éxito. Si bien algunos de ellos no se vieron exentos de polémica,³¹⁵ la impresión general sobre su desarrollo, en el país y en el exterior, fue decididamente entusiasta y favoreció en grado sumo la imagen de capacidad del COO. Las veinte participaciones se organizaron en núcleos temáticos, como se ve en el cuadro de la página siguiente.

³¹² Tania Ragasol, “Lo que podemos hacer” en María Josefa Ortega, *op. cit.*, p. 29.

³¹³ Carlos Bolado, *Año 1968. Docs. 360º* [programa de televisión, Canal Once, en línea], <<https://www.youtube.com/watch?v=jLME2bGVr9Q>>, México [Consulta: 8 de enero de 2017].

³¹⁴ Ariel Rodríguez Kuri, “Hacia México 68...”, *op. cit.*, p. 53.

³¹⁵ Fue el caso de la convocatoria del “Salón Solar”, que pretendía la demostración de las tendencias del arte mexicano. Recibió fuertes críticas de diferentes creadores (entre ellos, Rufino Tamayo, Carlos Mérida, Jesús Reyes Ferreira, Gunther Gerzso, Leonora Carrington, José Luis Cuevas, Alberto Gironella, Rafael Coronel, Enrique Echeverría, Francisco Corzas y Rodolfo Nieto), quienes la consideraron anacrónica en su concepción –se dividía en cuatro secciones independientes, de pintura, escultura, gráfica y acuarela, conforme a una visión tradicional del arte, opuesta a las propuestas contemporáneas en el campo–. (Pilar García de Germenos, “Salón independiente: una relectura” en Olivier Debrouse (ed.), *La era, op. cit.*, p. 40).

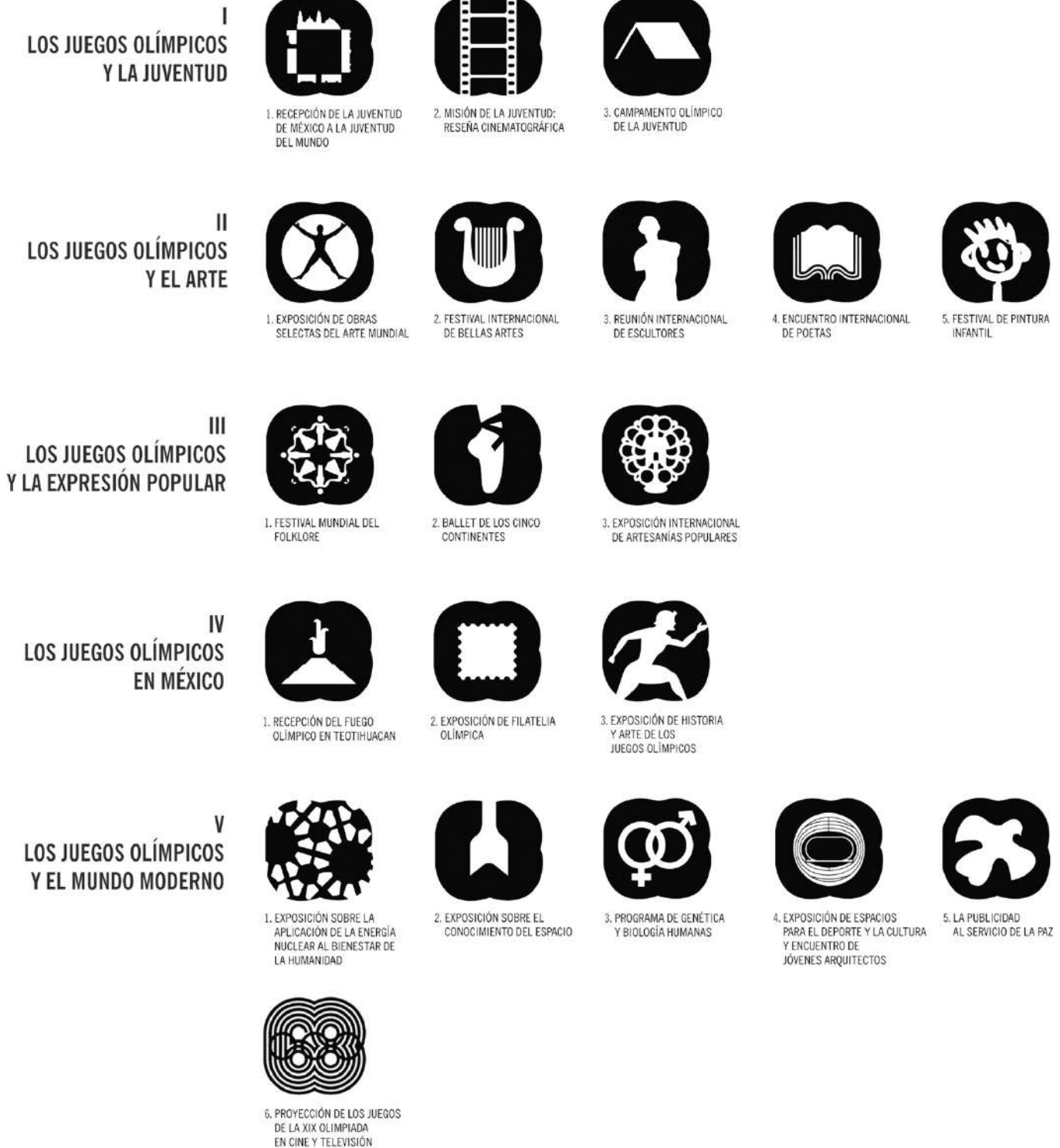


Figura 7. Símbolos culturales de México 1968, organizados por núcleos temáticos

La envolvente de los símbolos remite a un marco, el “68” con los aros, que a su vez surgió como el perfil de los Juegos de ese año. Es una derivación directa del logotipo, que señala su apropiación social como forma signifiante.

El color es el negro “porque ya no es México, sino el mundo, al que se busca representar”.³¹⁶ Considero que esta asociación no tiene la misma fuerza metafórica que el color ejerce en la simbología deportiva, pues el negro no tiene relación directa con el concepto “mundo”.

La envolvente es el único rasgo formal común entre los componentes del sistema visual. La sencillez geométrica de las figuras denota coherencia estilística pero no colabora con su significación específica. Esta es otra diferencia con los símbolos deportivos: en ellos, los motivos seleccionados seguían la misma línea temática, –el juego– de la cual surgía un criterio representacional. En este caso, la línea temática (“la cultura”, la “Olimpiada Cultural”) no es definible *a priori* porque no cuenta con un marco de ordenamiento previo (como sí ocurría con los deportes olímpicos, definidos por el COI), por lo que su forma de perfilarse y, posteriormente, de representarse, estimuló la libertad creativa del Comité Organizador.³¹⁷

La simbología deportiva propiciaba espacios mentales para la elaboración de hipótesis e inferencias acerca del significado de las figuras, con base en el movimiento y el ambiente representados. En el caso de los símbolos culturales, esos espacios se restringen, porque las formas significantes no colaboran efectivamente entre sí, dado que son de naturaleza heterogénea: algunas tienen un referente físico, reconocible (como el libro, del evento *Encuentro internacional de poetas*), otras son de naturaleza puramente abstracta (como la de la exposición sobre la energía nuclear) y algunas más constituyen configuraciones simbólicas, de mayor grado de operatividad conceptual (como la figura de la Paloma de la Paz).

De forma individual, los símbolos no informan de la especificidad de los eventos culturales. El dibujo del libro puede remitir a la literatura, pero no necesariamente a la poesía y menos a un encuentro de poetas. El uso del texto explicativo se hace necesario para sujetar y dirigir las posibilidades semánticas de las imágenes.

Los símbolos culturales no marcan necesariamente la situación en el espacio, una de las funciones básicas de los símbolos deportivos. Por eso, es posible afirmar que el horizonte de expectativas general (de público y de

³¹⁶ Beatrice Trueblood, *comunicación personal*, 9 de marzo de 2016.

³¹⁷ La Olimpiada Cultural, nos dice Rodríguez Kuri, fue “un mundo en sí mismo, un *aleph* artístico, científico y tecnológico” (Ariel Rodríguez Kuri, “Hacia México 68...”, *op. cit.*, p. 53). La heterogeneidad de los componentes del sistema gráfico y su configuración intertextual dan cuenta, precisamente, de la singularidad del programa.

participantes, de organizadores y de funcionarios) respecto a las imágenes culturales era inexistente, pues estas rehuyen el ámbito de la señalética convencional y de cualquier género gráfico relacionado. Esta simbología señaló un nuevo horizonte de expectativas al cumplir una función capital: hacer visibles, “corporeizar” los eventos y definirlos como merónimos de una estructura mayor, la Olimpiada Cultural, el programa distintivo de los Juegos de México. Todo motivo que se coloque sobre el negro limitado por el ‘68’, en una inequívoca alineación gestáltica de figura-fondo, corresponde a la idea olímpica mexicana. La silueta se convierte en contexto y, como tal, se reafirma como marco o dominio.³¹⁸

El texto que acompaña a los símbolos no sólo sujeta la significación: también informa y añade sentido, contribuye a la conceptualización en una suerte de “entrenamiento” previo a la realización de la Olimpiada Cultural. Llegará el momento de realización de los eventos y los significantes que acompañen a los símbolos no sólo colaborarán para su comprensión, sino que contribuirán a su autonomía al punto de que sean las propias imágenes las que den por sentado el texto escrito y modulen su sentido. Esta colaboración sólo será posible en el tiempo y con el concurso de mediaciones diversas.

Por su novedad y heterogeneidad, la simbología cultural es un artefacto que requiere de una armazón intertextual sólida, con el fin de evitar el déficit de sentido. A ello contribuye la presencia del texto escrito y la elección de determinados motivos gráficos, vinculados a marcos cognitivos idealizados.

A continuación, propongo el análisis de la simbología con base en los núcleos temáticos del programa cultural.

³¹⁸ Langacker señala que un marco o dominio es el contexto para la caracterización de una unidad semántica. (María Josep Cuenca y Joseph Hilferty, *Introducción a la lingüística cognitiva*. Barcelona: Ariel, 1999, p. 72).



Figura 8. Núcleo 1, *Los Juegos Olímpicos y la juventud*

En este núcleo, el marco de experiencia “juventud” sólo está presente en el texto escrito. Posiblemente, se pensó que resaltar gráficamente ese aspecto era reiterativo, dado que los Juegos Olímpicos son el “festival de la juventud”. No deja de sorprender, sin embargo, que no se haya representado a este grupo de edad como sí se hizo con la infancia, en el símbolo del *Festival de pintura infantil*. Los tres símbolos evocan referentes perfectamente identificables por el público: el Zócalo de la Ciudad de México, el cine y la casa (los dos últimos representados metonímicamente por la cinta y el techo).

El símbolo de la *Recepción de la juventud de México a la juventud del mundo* es uno de los tres que muestra un sitio del país; específicamente, representa la ciudad sede. Los focos de atención visual que determinaron los dirigentes y los diseñadores del COO no sólo siguieron las pautas de la legibilidad o del reconocimiento de motivos, sino el de la difusión. El evento señalado consistió en una serie de tablas gimnásticas y mosaicos humanos, realizada dos días antes de la inauguración de los Juegos. No generó más allá de un cartel alusivo y algunos elementos de ornato; sin embargo, su símbolo se presentó durante varios meses en folletos del COO, en los módulos de información y en diferentes souvenirs, como un aspecto de lo “mexicano”. Evidentemente, el interés comunicativo no se centró en el evento, sino en la promoción del escenario.



Figura 9. Núcleo 2, *Los Juegos Olímpicos y el arte*

A excepción de los símbolos del *Festival de pintura infantil* y del *Encuentro internacional de poetas*, los otros tres remiten al Mundo Clásico y del Renacimiento, por su conceptualización fundamental (el humanismo, evidente en la referencia al *Hombre de Vitrubio* del símbolo 1) o por los motivos elegidos (la lira, creada según la tradición por Hermes, y la escultura de Afrodita). Obedecen a un marco cognitivo idealizado referido al ámbito artístico. Es común, sobre todo en las culturas occidentales o que han tenido un contacto cercano con ellas, asociar el arte a las realizaciones de impronta grecolatina. El símbolo de la *Reunión internacional de escultores* es una clara muestra del poder de influencia de ese marco: a un evento que versó sobre escultura abstracta, se lo representó con la silueta de la también llamada Venus de Milo, de índole figurativa.

Considero que el símbolo más eficaz para la conceptualización es el del *Festival de pintura infantil*: representa a un niño como lo representaría un niño, sin importar que ello rompa con el estilo formal del sistema. Antes bien, esta ruptura (parcial, pues aún se sujeta al marco '68') afianza el carácter espontáneo del evento cultural. La flexibilidad estilística de la representación

descansa en el hecho de que la experiencia habitual favorece determinadas conceptualizaciones por encima de otras,³¹⁹ aunque las últimas se sometan a patrones formales.



Figura 10. Núcleo 3, *Los Juegos Olímpicos y la expresión popular*

El símbolo del *Ballet de los cinco continentes* sigue la pauta de los símbolos deportivos: una parte del cuerpo (el pie), asociada a un objeto (la cinta) y a la evocación de movimiento (la postura de puntas), da cuenta de la actividad (la danza).

La *Exposición internacional de artesanías populares* está representada por la esquematización de un “Árbol de la Vida”, un producto de alfarería propio de Metepec, Estado de México, que se ha vuelto arquetípico de la producción artesanal del país.

El símbolo del *Festival mundial del folklore* presenta un grupo de personas, hombres y mujeres, unidas por las manos en un movimiento de ronda, presente en la mayoría de los bailes populares del mundo.

Este núcleo de símbolos guarda una relación de diálogo y consolidación de sentido con el texto escrito, pues sus figuras cuentan con mayores recursos referenciales. Sin el texto, pueden evocar los géneros o ámbitos de acción a los que pertenecen.

³¹⁹ William Croft y D. Alan Cruse, *op. cit.*, p. 103.



Figura 11. Núcleo 4, *Los Juegos Olímpicos en México*

Los eventos tienen en común el tema de los Juegos Olímpicos, con su historia y sus manifestaciones actuales. El símbolo de la *Exposición de filatelia olímpica* alude a un referente fácilmente reconocible, la estampilla postal. Sin embargo, requiere del texto para decantar su significación al ámbito olímpico y evitar el del servicio de correos.

La silueta del atleta helénico también puede ser identificada sin esfuerzo, dado el estilo de representación. Remite a un marco general, Grecia, y a las formas artísticas prevalentes en las Olimpiadas antiguas. Por extensión, alude a la historia. Se trata de un símbolo eficaz para indicar el evento 3, *Exposición de historia y arte de los Juegos Olímpicos*.

En el símbolo de la *Recepción del Fuego Olímpico en Teotihuacan*, la flama olímpica arde en la cima de la Pirámide de la Luna. El símbolo del fuego remite a diferentes marcos de experiencia y a referencias intertextuales varias, que fueron reunidas por el COO con un objetivo: afirmar tanto la afinidad como la fusión de las culturas clásica y mesoamericana, actualizadas en un país cruzado por la tradición y la modernidad. El evento constituye una estructura narrativa que pide un análisis particular, el cual es oportuno en el capítulo 5 de este estudio.



Figura 12. Núcleo 5, *Los Juegos Olímpicos y el mundo moderno*

Este grupo de símbolos indica el espacio epistémico de los Juegos, es decir, aquél en el que se manifiestan “las condiciones de posibilidad de lo enunciable y lo cognoscible en cada época”;³²⁰ en este caso, en la década de 1960.

Los actos de esta sección del programa cultural constituyeron una revisión favorable de la Modernidad, sobre las líneas de la ciencia, la tecnología y la comunicación. Para Ramírez Vázquez, la ocasión olímpica hacía posible que los jóvenes observaran los aspectos positivos del mundo de su tiempo. El arquitecto diría, en la inauguración de los Juegos y frente a los millones de telespectadores del mundo: “La juventud sabrá apreciar que se le reúna no sólo para competir y convivir sino para presenciar, además, cómo todos los aspectos y recursos de su época son susceptibles de aplicarse a mantener viva

³²⁰ Michel Foucault, *Las palabras y las cosas*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1968, p. 15.

la esperanza de la paz”.³²¹ Este punto de vista es inherente a los símbolos de este núcleo temático.

En plena carrera espacial, en el periodo previo de la llegada del Hombre a la Luna, el conocimiento del espacio (símbolo 2) se asocia al “progreso”: la imagen sólo muestra la cauda de un cohete, el cual se encuentra en pleno ascenso y rebasa la silueta del ‘68’.

La Olimpiada Cultural buscaba mostrar “lo mejor que la humanidad ha logrado en beneficio de ella misma.”³²² En este tenor, México había contribuido al pacto de desnuclearización de América Latina, llamado “Tratado de Tlatelolco”.³²³ Esta acción de política exterior se veía reflejada en la *Exposición sobre la aplicación de la energía nuclear al bienestar de la Humanidad*, representada por el neutro esquema de la descomposición atómica.

Además de los logros científicos, en la genética y la biología, o del análisis de la modernidad arquitectónica (símbolos 3 y 4), la Olimpiada Cultural consideró los fenómenos de la comunicación. En el entorno de la Guerra Fría, propuso las técnicas de comunicación masiva como recurso para la concordia. La Paloma de la Paz representó la iniciativa de cancelar todo mensaje comercial en los diferentes medios de comunicación nacionales, para dar paso a contenidos relacionados con la solidaridad y la fraternidad. La imagen trascendió el ámbito de la simbología cultural y devino uno de los perfiles más consistentes del marco cognitivo “México 68”, como lo demostraron las reelaboraciones estudiantiles, que hicieron de la Paloma de la Paz, herida por la violencia, un motivo indeleble en la memoria colectiva.

El símbolo de la *Proyección de los Juegos de la XIX Olimpiada en cine y televisión* es el perfil que corresponde directamente al marco “Juegos Olímpicos de 1968.” Juan Vicente Melo se refirió a él de la siguiente manera:

El símbolo resultante en sí es una silueta enmarcada por el contorno resultante del “México 68”. Fijo y en el centro, el logotipo ha propiciado un continuo y rítmico movimiento ondulatorio que se propaga en todas las direcciones y que

³²¹ Pedro Ramírez Vázquez, “DISCURSO QUE PRONUNCIARA EL ARQ. PEDRO RAMIREZ VAZQUEZ EN OCASIÓN DE LOS JUEGOS DE LA XIX OLIMPIADA, EL PROXIMO DIA 12 DE OCTUBRE”, Archivo Pedro Ramírez Vázquez, México, sin fecha, folio 1.

³²² Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, *México 68, Tomo 2... (suplemento)*, op. cit., p. 188.

³²³ La convención fue auspiciada por López Mateos y concretada por Díaz Ordaz. Inicialmente, la firmaron 14 países latinoamericanos y con el paso del tiempo la signaron otras naciones (Dirección de Servicios de Investigación y Análisis – Subdirección de Referencias Especializadas del Congreso de la Unión, *Informes presidenciales. Gustavo Díaz Ordaz*. México: Congreso de la Unión, 2006, p. 183).

regresa a su centro de partida para reconocer otros puntos. No resulta pues difícil explicar que este símbolo primero, originador de los otros símbolos, sea el elegido para representar la proyección de los Juegos de la XIX Olimpiada y mantener vivos los ideales olímpicos hasta la reunión de 1972.³²⁴

La simbología de la Olimpiada Cultural es por sí misma una formación discursiva. Conlleva una particularidad: la de haber sido generada *ex profeso*, con criterios sistémicos, para la apropiación no de un programa de eventos, sino de una innovación: *conceptual*, en el ámbito de los Juegos Olímpicos y del medio cultural de México; *comunicativa*, por el entramado de estrategias y mediaciones que requirió para su difusión; *diplomática*, por los esfuerzos que en ese sentido requirió del COO y del Servicio Exterior Mexicano, para traer al país piezas y grupos artísticos (y la respectiva infraestructura), con la calidad y profusión logradas.

Las formas significantes básicas, con sus conceptualizaciones asociadas, constituyen la magnitud de la línea de fuerza de la significación y el sentido. Esta línea propició mayores elaboraciones y rendimientos, cognitivos e interpretativos, con su presencia en las múltiples mediaciones olímpicas, que son los nodos del dispositivo simbólico. En el siguiente capítulo propondré un acercamiento a esos objetos y a los procesos de los que fueron catalizadores.

³²⁴ Juan Vicente Melo, *Carta Olímpica 23. El programa cultural y sus símbolos*. México: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada-Galas de México, 1967, tríptico.



CAPÍTULO 3 PREPARACIÓN

Nos íbamos cambiando en otros...
Estábamos construyendo una utopía,
la materializábamos día a día...

Nuestro espejo humeante
nos mostraba transparentes,
nuestra imagen se veía purificada.

Julio Pliego

Los sesentas antes de México 68

Imagen: en 1967, una cuadrilla infla un globo monumental que será colocado en el Zócalo de la Ciudad de México.

En el lapso de octubre de 1966 a julio de 1968, los múltiples ambientes y desarrollos mediales dispuestos por el COO colaboraron para la formación del dispositivo simbólico y el despliegue sinérgico de sus nodos. La sociedad mexicana, particularmente la de la capital del país, tomó contacto con él y lo incorporó a su vida cotidiana.

A lo largo del capítulo describiré diferentes posibilidades de acercamiento a las mediaciones subsidiarias del marco *México 68*, en el periodo de preparación de los Juegos y previamente al Movimiento Estudiantil. Para este fin, propongo un abordaje cronológico por etapas que, por un lado, observe continuidades y cambios de dirección en los movimientos del dispositivo y, por otro lado, prefigure los respectivos rendimientos actuantes en la apropiación social de la idea olímpica. Con base en el criterio anterior, propondré el estudio de mediaciones con difusión al interior del país, en dos ámbitos (conforme al modelo que propuse en el capítulo 1): el primero atañe a la conceptualización, que involucra las formas significantes, la materialidad y los medios; mientras que el segundo ámbito se relaciona con los horizontes de experiencia y puede incluir la opinión de perceptores privilegiados, siempre que se cuente con ella.³²⁵ Debo precisar que la forma discursiva del análisis no será segmentada en función de los ámbitos propuestos, sino de estilo orgánico, con matices narrativos, de modo que sea posible anticipar o regresar a núcleos temáticos para el mejor tratamiento de la mediación en turno o de la etapa en la cual se inserta.

La división por etapas privilegia el momento de la aparición de las mediaciones en el medio social por encima de su planeación. No obstante, abordaré este último aspecto cuando no se pueda realizar otro acercamiento para un ambiente medial relevante, como el cine o la televisión.

Por cada caso de estudio referiré los posibles efectos de subjetivación para, hacia el final del capítulo, realizar el balance del comportamiento del dispositivo en su primera fase de intervención.

³²⁵ Como mencioné en el capítulo 1, no existen estudios de recepción del COO respecto a las realizaciones simbólicas. Por otra parte, las evidencias de opinión respecto a las mediaciones que aquí se abordan son escasas o presumiblemente inexistentes para algunos casos. Reitero, en este sentido, que perfilaré algunos procesos de subjetivación como forma de acercamiento al objeto de estudio, reconociendo en este ejercicio mi propio horizonte de interpretación y el universo de textos que fue posible allegarme (exhaustivo en relación con las posibilidades de búsqueda personal y tanto representativo cuanto suficiente en relación con el constructo central). La intención del capítulo es proponer líneas de partida, sentadas con rigor, para profundizar en el dispositivo sin el ánimo de la generalización sino de la mayor comprensión, en este trabajo y en el eventual diálogo con otras investigaciones que surjan en torno al tema.

3.1. El inicio de los trabajos (octubre de 1966 - abril de 1967)

Al mando de Beatrice Trueblood, el Departamento de Publicaciones inició labores con un puñado de redactores y traductores en la propia casa del arquitecto.³²⁶ El pequeño grupo de trabajo se incrementó progresivamente, con personal que atendía aspectos de edición y diseño gráfico. El área de publicaciones fue toral en la elaboración de gran parte de las mediaciones olímpicas. Trueblood definió, bajo las directrices generales del presidente del COO, la tipología y el carácter de los impresos, así como su apariencia. Posteriormente, el Departamento de Distribución de Publicaciones instrumentaría los envíos del material impreso y recibiría las respectivas solicitudes, desde las propias instancias del Comité Organizador y de entidades públicas y privadas, al igual que de personas interesadas en los Juegos.³²⁷

3.1.1. La *Carta Olímpica* y la *Reseña Gráfica*

Cuando Pedro Ramírez Vázquez asumió la presidencia del COO se encontró con el cartel oficial de los Juegos (véase 2.2.4.) ya aprobado por el COI, algunos boletines y diferentes carteles, cuyos motivos aludían sobre todo a aspectos folclóricos del país.

Antes de que el logotipo *México 68* fuera definido, el arquitecto propuso la publicación de un tríptico dirigido tanto al público especializado en aspectos deportivos como a sectores más amplios en número e intereses. Su periodicidad sería quincenal y tendría un tiraje de 40,000 ejemplares (llegó a ser del doble). La edición debía ser de gran calidad, en términos materiales y de contenido. En la parte central del tríptico figuraría una reproducción “perfecta” de una obra de arte clásica o popular de México, que no sólo atrajera el interés del lector sino que lo invitara a conservar la publicación.³²⁸

Hacia finales de 1966, la publicación vería la luz bajo el nombre de *Carta Olímpica*, en edición monolingüe pero en tres versiones, dos por las lenguas oficiales del COI (inglés y francés) y una en español, la lengua mayoritaria en México.

La carta mide 22 X 22 cm y se imprimió sobre papel *lusterkote* brillante³²⁹ de alto gramaje, en offset y por zonas: el encabezado con el logo se

³²⁶ Beatrice Trueblood, *comunicación personal*, 10 de febrero de 2016.

³²⁷ Es posible verificar este aspecto en los diversos reportes y memorándums de distribución, alguno de los cuales serán citados en otros apartados del capítulo.

³²⁸ Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, acta: *Reunión de la Sección, op. cit.*, folio 8.

³²⁹ Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, nota: “CANTIDADES DE PAPEL QUE SE UTILIZARAN HASTA EL MES DE OCTUBRE DE 1968, EN LAS SIGUIENTES PUBLICACIONES [...]”, AGN-Grupo documental COJO, caja 722, exp. 40-6, México, sin fecha, sin folio.

imprimía en negro y uno o dos colores más, que cambiaban en cada número³³⁰; la obra principal de arte mexicano se realizó en cuatricromía, y el resto del tríptico con texto e imágenes en escala de grises. El plegable incluía la *Reseña Gráfica*, una publicación ligeramente más pequeña³³¹ impresa en *offset*, sólo en blanco y negro, en papel cuché satinado (“consolith gloss”)³³² de menor peso. Se compone de 12 páginas engrapadas por el lomo.³³³ Como en la carta, la reseña tiene por cabeza el logotipo *México 68*, el cual cubre casi el ancho de la página.

Los aspectos materiales de la *Carta Olímpica* dan cuenta de la intención de demostrar cualidades materiales y técnicas en cada detalle de la organización. Así, la Productora e Importadora de Papel, S.A. (PIPSA), es decir, el monopolio del Estado,³³⁴ suministraba y se hacía de papel de baja calidad que, naturalmente, el COO no podía aprovechar en sus publicaciones. Ramírez Vázquez tuvo que solicitar, con éxito, el permiso de Díaz Ordaz para importar papel.³³⁵ En consecuencia, la *Carta Olímpica* presenta características materiales que no eran habituales de encontrar en el país, por lo que devino una publicación única en México. De forma indirecta, la acción de las líneas de fuerza de la subjetividad y del poder modificó el horizonte de expectativas de muchos lectores mexicanos respecto a las posibilidades temáticas y editoriales de la publicidad.

Durante dos años estas publicaciones aparecieron periódicamente, con Trueblood al frente de la edición.³³⁶ Los temas principales de la carta eran los aspectos organizativos –el avance de obras y el desarrollo de eventos a cargo

³³⁰ Los colores extra del logo podían ser pares cromáticos como variaciones de un mismo color primario, o la combinación de tonos de color primario con los de uno secundario.

³³¹ Las dimensiones de la reseña son menores por unos cuantos milímetros, para permitir su inserción en la *Carta Olímpica*.

³³² Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, nota: “CANTIDADES DE PAPEL...”, *op. cit.*, sin folio.

³³³ Algunos números de la reseña tuvieron más de 12 páginas y en etapas posteriores fueron formados en una sola hoja plegable.

³³⁴ En el sexenio de Lázaro Cárdenas, los editores pedían la libre importación de toda clase de papel o la intervención del Estado para fijar precios oficiales al papel manufacturado en México. El Estado intervino con una solución diferente: decretó la fundación de la Productora e Importadora de Papel, Sociedad Anónima (PIPSA), un monopolio que reservaba para el Estado el aprovisionamiento y distribución de papel (lo cual representaba una forma de control sobre los medios de comunicación impresos). Sólo a través de PIPSA se podía comprar papel del extranjero. (Armando Zacarías, “El papel del papel de PIPSA en los medios mexicanos de comunicación” en *Comunicación y Sociedad*, Guadalajara, No. 25-26, 1996, p. 76).

³³⁵ Beatrice Trueblood, *comunicación personal*, 11 de febrero de 2016. El papel era importado de Nueva York, de la empresa Moller & Rothe Export Corp, y pasaba a México por la aduana de Nuevo Laredo. (Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, *notas que acompañan la relación de costos de los carteles*, AGN-Grupo documental COJO, caja 722, exp. 40-6, México, sin fecha, sin folio).

³³⁶ Beatrice Trueblood, *comunicación personal*, 11 de febrero de 2016.

del COO, como la III Semana Deportiva Internacional o la Olimpiada Cultural– y las noticias relacionadas con el olimpismo. La *Reseña Gráfica* profundizaba en esos temas y añadía otros relacionados con el país, como fiestas y tradiciones, oferta de esparcimiento y aspectos económicos relevantes.

La estructura de la carta propone secuencias de lectura que inhiben la separación de los asuntos olímpicos de los que atañen a la cultura de México. Cuando se examina una publicación, es un movimiento natural observar la portada y seguidamente voltearla para mirar la tapa contraria. En el caso del tríptico, cuya portada mostraba, generalmente, una nota referida a la organización, el movimiento de giro conducía al menos a dos notas culturales: la explicación de la obra de arte de los interiores, o a la presentación de un aspecto histórico ilustrado con otra pieza artística.

Al abrir el documento para proseguir la lectura desde la portada, es necesario extenderlo, pues en las páginas de los extremos se desarrolla la nota. Es inevitable el encuentro, al centro de la hoja, con la reproducción a todo color de una pieza artística, de diferentes períodos: la Prehistoria, la época Prehispánica, la Colonia, la Independencia y el México del siglo XX. El movimiento de cierre de la carta comienza cuando se hace contacto con la página del final de nota, y termina con la lectura de la contraportada –con sus respectivos textos culturales– que al ser girada permite una nueva mirada a la tapa frontal y la conclusión de la secuencia de lectura, de índole circular.

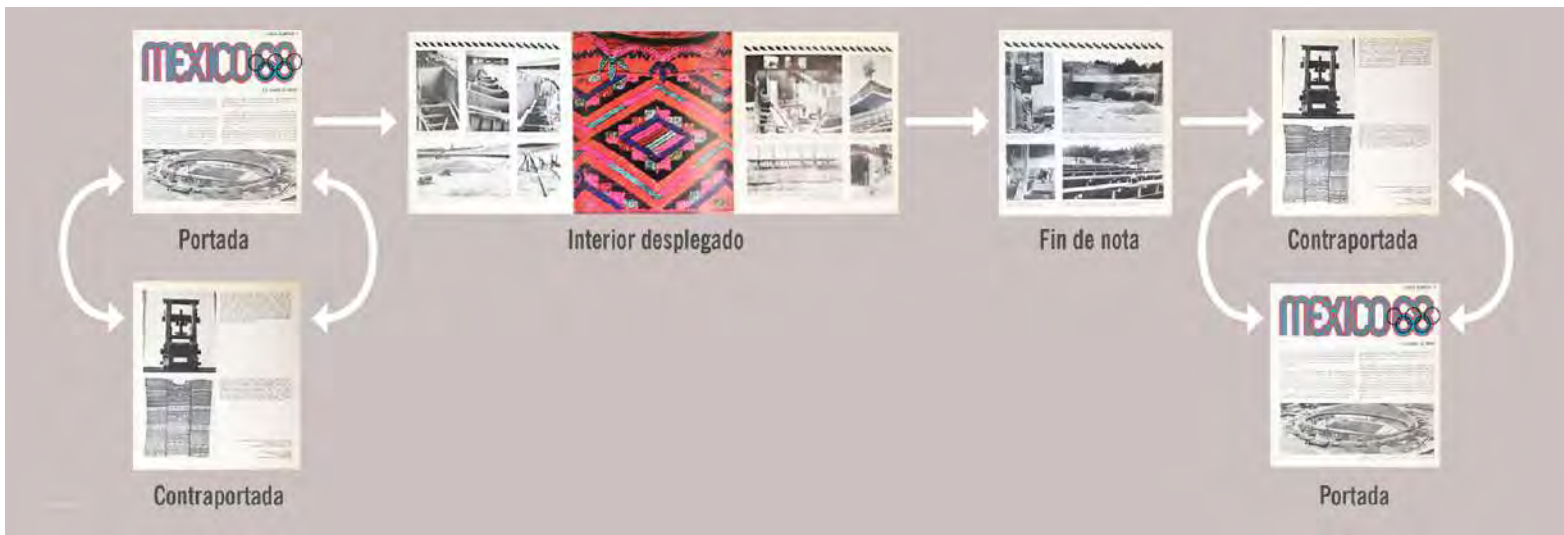


Figura 13. Secuencia de lectura de la *Carta Olímpica*

La estructura del tríptico, su architextualidad que consolida la publicación como un tipo de texto con rasgos exclusivos, favorece la operación cognitiva de *atención dinámica*, en la cual, la observación se desplaza y logra el examen sumario o segmentado del texto.³³⁷ Gracias a esta operación, los contenidos colaboran entre ellos y promueven la relación entre las dos líneas temáticas de la carta: los aspectos olímpicos (de la organización y noticias) y los culturales.

En la portada, el iconotexto *México 68* proponía conceptualizaciones para el público nacional (como “México / La Patria es la Olimpiada de 1968”) y con su reiteración periódica las consolidaba como ‘papeles’ o ‘categorías’ de tipo cognitivo, que adoptaban nuevos valores en cada publicación, asociados a las fotografías.

Las imágenes de la cubierta, que ocupan más de la mitad del área imprimible, no se desbordan: se encuentran entre márgenes, como ventanas que dan acceso a los avances en la organización. Con esta decisión de diseño se enfocaron los elementos y, además, según Jácome Moreno, en *México 68* se allegaron y se visibilizaron para el consumo³³⁸ –y añadido que, por ende, para el convencimiento–. El afán de mostrar y hacer vívidos determinados aspectos de la realidad, que el mismo autor relaciona al concepto arquitectónico de la *transparencia* –con base en enormes ventanales y espacios de cristal–, se hizo presente en la *Carta Olímpica*, tanto en la composición del espacio editorial como en la impecable aplicación de las tintas sobre el papel de acabado brillante. Recordemos que la transparencia es la condición para observar los cuerpos con nitidez³³⁹ y que con ese término es posible enunciar el vacío, el espacio libre, en el cual la luz puede viajar y producir la impresión de color. Al incorporarla conceptualmente, la *Carta Olímpica* no reafirmará únicamente la metáfora del color, la potenciará al recuperar ese concepto como fenómeno físico, lumínico, sólo realizable en un entorno de limpidez que dará pie, a su vez, a los espacios mentales y materiales, metafóricos y para la interacción, que el COO deseaba propiciar a través del dispositivo. Las mediaciones son cajas de cristal y lentes que permiten ver a México *como es, con veracidad*, según la perspectiva del Comité.

Algunos aspectos visibles *a través* de la portada eran el levantamiento de las nuevas instalaciones deportivas, la espectacularidad de los sitios de entrenamiento, la modernidad de la industria hotelera o los planes de diseño

³³⁷ William Croft y D. Alan Cruse, *op. cit.*, p. 81.

³³⁸ Cristóbal Andrés Jácome Moreno, “Fábrica de imágenes arquitectónicas. El caso de México en 1968” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, No. 96, Vol. 32, agosto de 2010, p. 77.

³³⁹ *Diccionario de la Real Academia Española* [en línea], <<http://dle.rae.es/?id=aMQJNiA>>, Madrid, [Consulta: 2 de noviembre, 2016].

gráfico y urbano, en interacción con objetos que ilustraban el ideal de una civilización mexicana, de tradición antigua y obras monumentales, que no podía sino pervivir en el logro de la empresa olímpica. Así, la expectativa en el desarrollo del evento encontraba respuesta en las excelencias del arte nacional, testigos y garantes de las realizaciones del futuro inmediato. Este diálogo, de índole intertextual, pudo generar espacios mentales que promovieran seguridad en la organización y contestaran al miedo de los críticos y, en cierta medida, del público nacional, respecto al éxito de los Juegos.³⁴⁰

Las tomas fotográficas al cuidado de Francisco Uribe (quien es autor de buena parte de ellas) rehúyen los planos inclinados de moda en la década de 1960. Trueblood recordó al respecto: “la imagen debía ser fuerte y derecha como la Pirámide del Sol.”³⁴¹ Al igual que los aspectos iconográficos, el propio formato de la carta y de la reseña, –cuadrado, como la base de la pirámide– da cuenta de la voluntad de evitar efectos arriesgados y apostar por un espacio que permite la composición regular y simétrica, estable (como sostiene la Teoría Gestalt),³⁴² y el acceso a la información sin preámbulos.



Imagen 11. Portada de la *Carta Olímpica (Carta Olímpica 7, Alojamiento)*

³⁴⁰ Rafael Solana, directivo del área de prensa del COO, reflexionaba: “Estamos todavía a veinte meses de los Juegos, y ya hay quienes están temblorosos y pálidos, por el miedo de no ir a cumplir el compromiso con honor; pasan frente a los lugares donde se hacen las construcciones, y se les pone el pelo de punta al ver que todavía no las están pintando. Creen que ya se oyen pasos, que ya están en camino los atletas, y que nos van a encontrar desapercibidos.” (Rafael Solana, “el miedo ha sido Derrotado al Fin” [altas y bajas como en el original] en *Siempre!*, México, No.715, 8 de marzo de 1967, p. 15).

³⁴¹ Daniela González y Paulina Calderón, “México 68. A treinta años de un nuevo diseño mexicano”, en *DEDISEÑO*, México, núm. 19, noviembre y diciembre de 1998, p. 28.

³⁴² Andrea Dondis. *op. cit.*, p. 45.

*Siempre!*³⁴³ hizo una valoración positiva de las publicaciones y las consideró pruebas fehacientes de que la organización olímpica caminaba adecuadamente.³⁴⁴ Respecto a la carta, la redacción de la revista ponderó su sencillez gráfica y contenidos. Y aunque realizó otros juicios respecto al *Boletín Olímpico* –no analizado aquí, pues se dirigía a un grupo de élite en el extranjero–, considero que son atribuibles a la carta y la reseña, pues estas se sujetan a los mismos criterios editoriales del boletín. El semanario elogió “la elegancia y dignidad tipográficas” que abandonaban el aire “provinciano” de publicaciones previas a la gestión de Ramírez Vázquez.³⁴⁵ A este respecto, cabe señalar que se usó la tipografía *News Gothic Condensed*, moderna para la época, geométrica y de lectura clara.

La carta es un tipo de publicación que requiere de la operación de *ajuste escalar* respecto a sus contenidos. Un cartel puede decir mucho de lo que dice el tríptico, pero “granula” la información por bloques, de forma “gruesa”. Una visión de “grano fino” ajusta la atención y se detiene en los detalles.³⁴⁶ En la secuencia de lectura se estimula este tipo de observación, que se ejerce sobre las imágenes y también sobre el texto escrito, un aspecto fundamental que abordo a continuación.

Los contenidos fueron elaborados por un equipo de redactores de composición variada. En relación con la carta, los primeros números fueron elaborados por Jorge Ibargüengoitia y Ralph Myers, quienes escribían sobre las tareas del Comité y la técnica deportiva, respectivamente. Myers seguiría colaborando hasta el final de los Juegos. Ibargüengoitia tuvo una corta estancia en el Comité y con su salida las publicaciones serían tomadas por asalto por otros de los escritores más connotados del momento, bajo la coordinación de Huberto Batis. Juan García Ponce y Juan Vicente Melo, principalmente, junto con José de la Colina, colaborarían en la redacción de la carta y la reseña.³⁴⁷

Considero oportuno abrir un breve paréntesis para contextualizar la obra y la influencia de los escritores más prolíficos del COO en el plano de la cultura nacional. De este modo, será posible reconstruir, para los fines del estudio, el horizonte estético-literario en el que se desarrollaron la *Carta Olímpica* y la *Reseña Gráfica*, y la línea de fuerza de las subjetividades que les fue inherente.

³⁴³ *Siempre!* era el semanario con mayor influencia entre los lectores mexicanos, con una tendencia editorial de izquierda. Sergio Aguayo Quezada, *op. cit.*, p. 85-86.

³⁴⁴ Redacción, “La Olimpiada Marcha!” en *Siempre!*, México, No.716, 15 de marzo de 1967, p. 35.

³⁴⁵ *Idem.*

³⁴⁶ William Croft y D. Alan Cruse, *op. cit.*, p. 79.

³⁴⁷ Willebaldo Solís sería otro escritor de aspectos deportivos que participaría de forma constante en las publicaciones. Theresa M. Sain y Miguel Capistrán colaborarían, con menor frecuencia, en la elaboración de contenidos generales.

Melo, García Ponce y de la Colina fueron miembros de la Generación de la Casa del Lago, en cuyo seno se desarrolló una constante experimentación narrativa a través de diversos niveles intertextuales y de relación entre ficción y realidad. Esta generación estimuló el giro en la percepción de lo que se consideraba “literario”, con las propuestas de la Literatura de la Onda, enarboladas por Gustavo Sáinz y José Agustín, quienes propusieron una narrativa urbana especialmente interesada en temas tabú para la época,³⁴⁸ como la sexualidad libre o las experiencias relacionadas con el uso de drogas.

Valiente en sus búsquedas temáticas y estéticas, y al mismo tiempo desenfadada en sus planteamientos estilísticos, los literatos de la Casa del Lago eran portavoces de una generación que buscaba nuevos cauces de expresión. La ‘juventud’ como concepto, como grupo y como vertiente cultural, irrumpió en la escena mexicana con insolencia y una enérgica voluntad de protagonismo.

En elogio a los nuevos escritores y artistas visuales, en específico, y a la generación de los años 1960, en general, Abel Quezada elaboró en 1967 una serie de viñetas que tituló “Los Jóvenes Nuevos”. El conjunto de caricaturas apareció en el espacio editorial de *Excélsior* y constituye, a la distancia de medio siglo, un testimonio sintético pero hartamente elocuente del ambiente sociocultural de aquellos años. Respecto a los escritores, Quezada escribió:

Pero esta generación, la de los jóvenes escritores a go go (sic), ha producido más, en unos cuantos meses, que lo que hizo la inmediata anterior en toda su vida. México necesita hacerse oír (sic) en el mundo, pero antes necesita tener algo que decir. Los nuevos jóvenes son la esperanza para decir algo.³⁴⁹

La novedad temática de la producción literaria y su relevancia más allá de las fronteras –contraria a los cánones del nacionalismo– eran para Quezada cualidades peculiares de una generación con potencial para cambiar el rostro del país. En el ámbito social, consideró que los jóvenes eran contemporáneos del mundo y contaban con el ímpetu para alejarse de los lugares comunes y las prácticas cuestionables de otras generaciones de mexicanos:

De pronto, sin que nadie la esperara, llegó a México la juventud y vio que éste es un país “subdesarrollado” por culpa de sus antecesores. Y los jóvenes se enojaron con ellos porque, como es natural, a nadie le gusta ser “sub”. La

³⁴⁸ Magda Díaz y Morales, “Juan García Ponce... / Presentación”, [en línea], <<https://www.garciaponce.com/>>, México, [Consulta: 15 de abril de 2017].

³⁴⁹ Abel Quezada, “Los Jóvenes Nuevos (IV)” en *Excélsior*, México, 16 de febrero de 1967, Sección A, p. 7.

miseria y la injusticia son frutos de un mal mayor: la deshonestidad. –La deshonestidad ha sido, de hecho, la única causa del subdesarrollo. Este país estaría entre los más adelantados de la tierra si de pronto todos los mexicanos nos volviéramos honestos. Eso es lo que les toca intentar a los jóvenes.³⁵⁰

Los intentos de esa juventud, irreverente y arrojada, por cambiar el estado de cosas, era plenamente observable en el espacio público. Sergio Aguayo señala que entre noviembre de 1963 y junio de 1968 surgieron diferentes manifestaciones juveniles a lo largo y ancho del país, con móviles diversos, entre los que prevalecían los problemas educativos y, en menor medida, conflictos locales, internacionales y de control político.³⁵¹ En octubre de 1966, al mismo tiempo en que iniciaban formalmente los trabajos de diseño y publicaciones del COO, en Morelia se sucedían diversos choques entre grupos estudiantiles y el ejército, como resultado de una protesta contra el alza de las tarifas de transporte que derivó en la muerte de un estudiante y la sucesiva confrontación entre la Universidad Michoacana y el Gobierno del Estado (apoyado por el Gobierno Federal).

El enfrentamiento entre los sectores estudiantiles y el poder público era la expresión mayor de una pugna generacional que, en la intimidad de las familias o bajo los reflectores de la industria del cine y la televisión, señalaría un punto de quiebre en las normas de conducta y el estilo de vida de las clases medias urbanas. El choque entre dos visiones del mundo, entre la tradición y la renovación, entre la preocupación por imponer el orden político y moral, y la búsqueda de espacios democráticos en los que se discutieran los valores dominantes, tuvo lugar en la propia Universidad Nacional y tocó a la generación de la Casa del Lago. Huberto Batis refirió al respecto:

Varios compañeros habíamos tenido un conflicto en la Universidad y decidimos renunciar en defensa de Juan Vicente Melo, director de la Casa del Lago, que había sido acusado por un tonto –no mal intencionado, sino mojigato– director de Difusión Cultural, Gastón García Cantú, que decidió reprimir lo que suponía una juventud explosiva y rebelde. Decía que esa juventud, alimentada por el alcohol y por las orgías, por desmanes de todo tipo,

³⁵⁰ Abel Quezada, "Los Jóvenes Nuevos (Ultimo)" en *Excélsior*, México, 18 de febrero de 1967, Sección A, p. 7.

³⁵¹ Sergio Aguayo Quezada, *op. cit.*, p. 83.

tenía como centro de operaciones la Casa del Lago, que dirigía Juan Vicente Melo, un intelectual, escritor, crítico de música de primer nivel [...].³⁵²

En 1967, a Melo se le planteó un problema en la Universidad. Un día me habló y me dijo que estaba “detenido” en la Dirección Jurídica de la UNAM. Le dije: “¿Cómo ‘detenido’? Si eres el director de la Casa del Lago”. Me respondió: “Por eso. Me acusan de ladrón, de borracho, de homosexual, de sospechoso del asesinato de Albice Querel.” También lo acusaban de haber violado a un jardinero, un hombre grandote y fuerte. Melo era chiquito.³⁵³

El acoso a Juan Vicente Melo –que tuvo como origen el rechazo a su condición homosexual– y la consiguiente solidaridad de sus compañeros escritores, fue la circunstancia que llevó a las oficinas del COO a un sólido grupo de redacción. Beatrice Trueblood recuerda:

Todos defendían a su amigo porque les valía qué hacía en su vida privada y a raíz de estos problemas dentro de la Universidad aparecemos nosotros con un *budget open*, teníamos el dinero que se necesitaba porque... porque Díaz Ordaz sabía lo que significaba fallar con este reto, entonces todos estos escritores venían conmigo.³⁵⁴

Huberto Batis llevó la batuta del equipo de escritores.³⁵⁵ Antes de ese encargo había dirigido la Imprenta Universitaria y, en el rectorado de Javier Barros

³⁵² Huberto Batis, “Muerto el rector, ¡viva el rector!” en *Confabulario*, 28 de noviembre de 2015 [en línea], <<http://confabulario.eluniversal.com.mx/muerto-el-rector-viva-el-rector/México>> [Consulta: 11 de febrero de 2017]

³⁵³ Huberto Batis, “Gastón García Cantú versus Juan Vicente Melo” en *Confabulario*, 9 de enero de 2016 [en línea], <<http://confabulario.eluniversal.com.mx/la-casa-del-lago-gaston-garcia-cantu-versus-juan-vicente-melo/>>, México [Consulta: 11 de febrero de 2017].

Querel era un estudiante italiano de Historia del Arte en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, quien fue asesinado por un amante. Melo fue detenido como sospechoso del crimen porque había tratado a la víctima. Después de que fuera interrogado y torturado se demostró su inocencia en el hecho. (Huberto Batis, *La flecha extraviada*. México: Ariadna, 2015, p. 202).

³⁵⁴ Beatrice Trueblood, *comunicación personal*, 11 de febrero de 2016.

³⁵⁵ Trueblood añade: “Batis fue mi jefe de redacción en español, tuve un reparto en español muy importante, Batis increíble, Huberto Batis, y él manejaba a todos estos salvajes escritores, jóvenes promesas mexicanos, como García Ponce que luego se enfermó y trabajaba en su casa, él se hizo paralizado total, una tragedia terrible y Pepe Revueltas, él escribió su manifiesto en mis oficinas ganando dinero del gobierno, Alí Chumacero, Monterroso, así todos los escritores que trabajaron para mí, en mi departamento, con Huberto como el director de redacción.” (Beatrice Trueblood, *comunicación personal*, 11 de febrero de 2016). Batis refirió su trabajo en el COO como sigue: “Ahí

Sierra, el área de Publicaciones.³⁵⁶ El estilo de trabajo de Batis se caracterizaba por el profundo conocimiento de los procesos editoriales, el rigor y la búsqueda de claridad y precisión en el lenguaje.³⁵⁷

Bajo la coordinación de Batis, Juan García Ponce sería el primero de los escritores de la Casa del Lago que escribiría en la *Carta Olímpica* y la *Reseña Gráfica*. Participó en esas publicaciones a partir del quinto número y con la mayor constancia de entre sus compañeros. García Ponce fue jefe de redacción de la *Revista Mexicana de Literatura* en su segunda época³⁵⁸ y de la *Revista de la Universidad*. Su amplio conocimiento del medio cultural de México (en el que su hermano Fernando, pintor, figuraba notablemente), lo llevaron a escribir sobre arte para la *Carta Olímpica* y la *Reseña Gráfica*. Sin embargo, sus primeras participaciones se refirieron a las instalaciones olímpicas, con un estilo pleno de calificativos, interesado en los valores estéticos, más que en los funcionales, de las obras arquitectónicas. En la reseña número 6, escribió sobre el Estadio Azteca:

Su airosa mole, abrazada por una serie de columnas de concreto que perfilan su aspecto exterior, se levanta en medio de las vastas llanuras que forman el valle de México, sin que ninguna otra construcción obstruya la vista de sus equilibrados volúmenes.

Enmarcado por el Popocatepetl y el Iztaccíhuatl, los dos volcanes cuyas solemnes siluetas presiden el valle de México, el Estadio Azteca es uno de los claros símbolos de la potencialidad deportiva del México moderno.

La hermosa cancha de futbol soccer del Estadio Azteca parece recoger sobre su centro la estructura de las tribunas.

tienen a esos escritores de literatura escribiendo de halterofilia, de atletismo, de esgrima, de clavados, hipismo y maratón. [...] Beatrice Trueblood, directora del comité editorial, me nombró coordinador y llegué a recomendarle a personas para que entraran a trabajar ahí, desde Tito Monterroso, José Revueltas, Juan Carvajal, Salvador Elizondo y José de la Colina. Estuvimos ahí desde 1967 hasta 1969, cuando se publicaron las memorias de los Juegos Olímpicos.” (Huberto Batis, “Juan García Ponce 1/2” en *Confabulario*, 20 de agosto de 2016 [en línea], <<http://confabulario.eluniversal.com.mx/juan-garcia-ponce-12/>>, México [Consulta: 11 de febrero de 2017]).

³⁵⁶ Huberto Batis, “Imprenta Universitaria” en *Confabulario*, 2 de abril de 2016 [en línea], <<http://confabulario.eluniversal.com.mx/imprenta-universitaria/>>, México [Consulta: 11 de febrero de 2017].

³⁵⁷ Enrique Serna, “Huberto Batis” en *Letras Libres*, 30 de marzo de 2000 [en línea], <<http://www.letraslibres.com/mexico/huberto-batis>>, México [Consulta: 11 de febrero de 2017].

³⁵⁸ Huberto Batis, “Juan García Ponce 1/2”, *op. cit.*

Las recias columnas de concreto del Estadio crean un sugestivo juego de volúmenes y espacios que pone de manifiesto las cualidades estéticas de la obra.³⁵⁹



Figura 14. Algunos aspectos de la *Reseña Gráfica 6, Estadio Azteca*, escrita por Juan García Ponce

El texto de García Ponce reúne todos los tipos de conceptualización posibles: estimula operaciones de *perspectiva*, al situar el motivo central, el estadio, en el entorno natural y contra el icónico fondo de las llanuras y los volcanes del Valle de México; las funciones de *atención* y *juicio* operan en la adjetivación, que recupera aspectos prominentes de la obra (“la airosa mole”, “la hermosa cancha”, “las recias columnas”) y en los aspectos atributivos (“un sugestivo juego de volúmenes y espacios que pone de manifiesto las cualidades estéticas de la obra”, “el Estadio Azteca es uno de los claros símbolos de la potencialidad deportiva del México moderno”). Se logra así una imagen de conjunto (relacionada con la función de *constitución*), apoyada en la propia estructura de lectura de la publicación, que integra la impresión de los aspectos plásticos de la obra a la solidez y a la contemporaneidad con las que se dio carácter a los preparativos del Comité. La alusión al vínculo entre el deporte y la modernidad arquitectónica queda impregnada de matices estéticos subyacentes a un principio que Trueblood atribuyó, con el tiempo, a la producción gráfica en torno a los Juegos: la belleza.³⁶⁰

³⁵⁹ Juan García Ponce, *Reseña gráfica 6: Estadio Azteca*. México: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1967, p. 2 y 5.

³⁶⁰ Beatrice Trueblood, *México 68. Programa de Identidad Olímpica*. Dummie de libro sin publicar, sin lugar, sin fecha, sin foliado. Proporcionado por la autora.

La reunión de contenidos rigurosamente cuidados y dispuestos en ediciones de gran calidad visual y material, contribuyó a constituir estructuras apelativas que estimularon conceptualizaciones positivas de la idea olímpica. La asociación del iconotexto *México 68* con imágenes fotográficas y literarias, a caballo entre la modernidad y la tradición, pudo llevar a una observación del evento más compleja, no solo como una justa deportiva, sino como un acontecimiento que cubría un amplio espectro de temas para la proyección de la imagen nacional. En esta imagen, los valores culturales e históricos se aparejaban a una idea renovada de eficacia, apuntalada por los contenidos y complementada por la propia configuración de las publicaciones, que superó el horizonte de expectativas de muchos lectores y propuso otros códigos de lectura, de índole simbólica y renovado atractivo formal (límpido, transparente), que se enlazaron a los ya arraigados en el espacio hegemónico. El resultado de estos procesos de conceptualización e interpretación pudo ser una nueva percepción sobre los Juegos, imbuida de orgullo, confianza y expectación por su eventual éxito, ya sin el miedo por el fracaso de la organización. Éste pudo ser el principal rendimiento de subjetivación de las publicaciones aquí analizadas en sus receptores, entre los que destacan los miembros de la clase intelectual y académica de México.

En otros apartados del capítulo abordaré nuevamente la *Carta Olímpica* y la *Reseña Gráfica*, a fin de dar cuenta de sus cambios en el tiempo y de las respectivas aportaciones de sus escritores y diseñadores para afianzar sus posibilidades conceptuales.

3.1.2. Los primeros carteles

Antes de la concepción del logotipo *México 68*, el COO de Ramírez Vázquez produjo una serie de carteles con algunos de los motivos que comúnmente identifican a México en el extranjero, tales como artesanía y sarapes, o elementos festivos, como los fuegos artificiales y las piñatas. Sin más intención comunicativa que la de continuar la promoción de los Juegos, estos afiches fueron producidos con premura;³⁶¹ al paso del tiempo, conformarían una categoría que en *Siempre!* y *Mañana* fue señalada como “serie turística”.³⁶²

Los carteles tuvieron dos tamaños, de 29 X 29 cm y de 90 X 90 cm. Fueron impresos en *offset* a seis y cuatro tintas, en papel cuché de 120

³⁶¹ Javier Ramírez Campuzano, *comunicación personal*, 30 de octubre de 2017.

³⁶² Redacción, “La Olimpiada Marcha!” en *Siempre!*, *op. cit.*, p. 35 y Redacción, “400 MILLONES DE ESPECTADORES VERAN AL MEXICO MODERNO” en *Mañana*, AGN-Grupo documental COJO, caja 1764, exp. 602, México, 25 de julio de 1967, p. 30-31.

gramos.³⁶³ Contaron con la mayor difusión, tanto porque se imprimieron durante todo el período de preparación, como por su gran tiraje.³⁶⁴ Se registran existencias de estos carteles en diferentes momentos de 1967³⁶⁵ y en los saldos finales de noviembre de 1968.³⁶⁶

Las imágenes de estos impresos recuperan elementos del espacio hegemónico; particularmente, de una idea generalizada de cultura nacional. Por otra parte, su representación –figurativa– se sustenta en la técnica de la acuarela, o con base en áreas planas de color que favorecen una cierta abstracción formal. A través de la publicidad, la sociedad mexicana estaba familiarizada con esos estilos de ilustración, por lo que los carteles no suscitaban la superación del horizonte de expectativas, ni en los aspectos temáticos ni en los propios del ámbito promocional, y tampoco propiciaban la alteración de los códigos estéticos prevalentes. Esta situación se modificaría con la definición del logotipo *México 68* y su inmediata inclusión en los afiches “turísticos”.

³⁶³ Miguel Galas, S.A., “Cotización de carteles olímpicos”, AGN-Grupo documental COJO, caja 722, exp. 40-6, México, 9 de enero de 1968, folio 1, e Imprenta Nuevo Mundo, “Cotización de carteles olímpicos”, AGN-Grupo documental COJO, caja 722, exp. 40-6, México, 14 de diciembre de 1967, folio 1.

³⁶⁴ Los tirajes fueron: para el cartel de piñatas, 86,000 piezas; para el del sarape, 87,323; para el de girasoles, 126,717 y el de fuegos artificiales tuvo 108,206 ejemplares. Estos afiches fueron los de mayor tiraje, sólo por debajo del cartel oficial –144,171– (DEPARTAMENTO DE PUBLICACIONES, “PUBLICACIONES EDITADAS”, AGN-Grupo documental COJO, caja 1658, exp. 10, México, 22 de noviembre de 1968, sin folio).

³⁶⁵ Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, informe: “SALDO DE CARTELES REGISTRADOS EL 31 DE JULIO DE 1967”, AGN-Grupo documental COJO, caja 722, exp. 40-6, México, 21 de agosto de 1967, sin folio; informe: “TEMAS DE CARTELES”, AGN-Grupo documental COJO, caja 722, exp. 40-6, México, 21 de agosto de 1967; informe: “EXISTENCIAS DE CARTELES EN TAMAÑO GRANDE CORTADO A SEPTIEMBRE DE 1967”, AGN-Grupo documental COJO, caja 722, exp. 40-6, México, septiembre de 1967.

³⁶⁶ DEPARTAMENTO DE PUBLICACIONES, *op. cit.*, sin folio.



Figura 15. Cartel de flores, versión previa (sin los colores originales) y versión con el logotipo *México 68* y la tipografía olímpica

En la figura anterior es posible comparar dos versiones de un mismo cartel de la serie: una, con una tipografía convencional, y la otra con los elementos provenientes del plan comunicativo del COO.

La relación iconotextual que presenta el primer afiche sólo implica el nivel de adición de *texto + imagen*. Su potencial expresivo radica en la ilustración, que alude al marco “Juegos Olímpicos” –las cinco flores emulan los aros del emblema del COI– en conjunción con aspectos formales “mexicanos”, como el color. Este vínculo no es fácilmente localizable sin el apoyo tipográfico –“MÉXICO”, “1968”, “XIX OLIMPIADA”, como elementos escalonados sin plena integración–, que sólo colabora para etiquetar el referente visual y sujetar su significación, sin un mayor aporte conceptual.

En el segundo afiche, el uso de la tipografía olímpica, derivada del logo: apoya la asociación de las ilustraciones con los Juegos; colabora a las operaciones de constitución del cartel, a partir de sus componentes; complementa la interpretación de la estructura apelativa como propia del dispositivo simbólico. Estas funciones de la tipografía trascenderían a la nominalización de las propias instalaciones deportivas para fortalecer, en el tiempo y en el espacio, las relaciones de sentido entre las diferentes mediaciones. A la larga, cualquier motivo visual, no sólo tipográfico, que mostrara líneas paralelas, remitiría al marco *México 68* –en su acepción olímpica o de movilización social–, incluso anteponiéndose a la identificación

de la vertiente *Op*. Asimismo, la puesta en relación de las conceptualizaciones propias del emblema olímpico con objetos de reconocimiento popular, pudieron “sintonizar” las cualidades innovadoras y la propuesta conceptual del COO con imágenes de amplia identificación y legibilidad estilística entre los diferentes sectores de la población. Sin embargo, es evidente que estas mediaciones no obedecen por completo a la intención comunicativa del resto, salvo por dos elementos, de elaboración más sutil y compleja en otras configuraciones del dispositivo: el ánimo festivo y el colorido.

La presencia de estos carteles se dejó ver en negocios, en publicaciones periódicas, en oficinas de gobierno y en establecimientos educativos varios,³⁶⁷ como los de la UNAM, que dispuso su colocación en el campus de Ciudad Universitaria, en las escuelas preparatorias y en las dependencias a su cargo.³⁶⁸

Con el tiempo la serie “turística” sería acompañada de nuevos carteles, de las instalaciones y deportivos, y por la serie cultural, alentada por el programa artístico del COO. A principios del año 1967, el 22 de febrero se dieron a conocer los veinte eventos de la Olimpiada Cultural, cuya realización no se ceñía al periodo de desarrollo de los juegos atléticos. Cada país integrante del COI podía elegir su participación en cualquiera de los eventos,³⁶⁹ lo que daría una extraordinaria variedad y carácter al programa y, por ende, a la producción gráfica del Comité Organizador.

3.1.3. La cinematografía. Previsiones y acciones

Los primeros planes fílmicos del COI no se dirigieron a la promoción de los Juegos al interior de México. La principal preocupación de los profesionales del área fue cómo resolver la producción del filme oficial, que a la postre se llamaría *Olimpiada en México*. El director de Atención a los Visitantes, Alberto Isaac –que luego sería nombrado director de la Sección de Cinematografía del COO– a fines del año de 1966 proponía las líneas generales de realización de la película:

[...] el film debe estar orientado tanto a los resultados deportivos como al ángulo cultural y humano que tendrá especial alcance en los XIX Juegos Olímpicos; partiendo de nuestro rico pasado prehispánico con referencias a la

³⁶⁷ Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, carpeta: “PEDIDOR DE CARTELES”, AGN-Grupo documental COJO, caja 73, exp. 7-160, México, mayo 1967-mayo 1968 (memorándums diversos).

³⁶⁸ Emilio Lazcano Chávez, memorándum: “LIC. ALEJANDRO ORTEGA SANVICENTE, SECRETARIO GENERAL DEL C.O.O.”, AGN-Grupo documental COJO, caja 1612, exp. 2765, México, 17 de noviembre de 1967, folio 1.

³⁶⁹ Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, *México 68, Tomo 2... (Suplemento)*, op. cit., p. 188-189.

tradición deportiva y cultural respectiva, hasta el momento en que seremos anfitriones de lo mejor de la juventud mundial. La película debe ser al mismo tiempo un documental deportivo, un mensaje de fraternidad y un canto a la convivencia sin caer en los pecados –muy frecuentes en el género documental mexicano– de la grandilocuencia, la cursilería y la demagogia (*el subrayado es mío*). Los textos deben ser breves, directos y sencillos. La imagen ya es de suyo grandiosa.³⁷⁰

En las previsiones de Isaac, se excluye una línea de estilo fílmico que, no por coincidencia, es la misma que será desplazada en todas las realizaciones del COO (véase 2.3.1.). Era claro que no era posible la realización de los Juegos en una clave oficialista. La aseveración del cineasta es una confirmación de los principios compartidos por el equipo de Ramírez Vázquez.

Los planes de cinematografía comprendían una serie de cortometrajes hacia mediados de 1968, referidos a las disciplinas deportivas y los eventos culturales.³⁷¹ Alberto Isaac estaba cierto de que la realización de los filmes, entre ellos el principal, no podían ser responsabilidad de un solo hombre, por lo que sugería que la dirección de ellos fuera delegada a un grupo de nuevos directores.³⁷² Con ello cumplía con otra consigna del presidente del COO: los participantes en la organización olímpica debían ser sobre todo jóvenes, en afinidad con el público al que estaban dedicados los Juegos.

La primera acción concreta en el plano cinematográfico fue la elaboración de un cortometraje promocional para presentarlo en Teherán, en la sesión del COI, durante la cual se presentarían los primeros avances del COO con Ramírez Vázquez al frente. Isaac propuso tomas áreas de

[...] las zonas más vistosas y modernas de la Ciudad, con especial énfasis en las instalaciones deportivas. [...] Se procurará dar una vista aérea del Estadio Azteca y del de la UNAM durante un partido de fútbol de interés. [...] El documental deberá empezar en la Universidad, al amanecer para rematar precisamente en el crepúsculo en el corazón del Zócalo. Al tiempo que el helicóptero tome tierra, se encenderá la iluminación de toda la Plaza que la cámara deberá captar en una toma de 360º. [...] Creo que el documental no deberá llevar narración (*el subrayado es mío*). [...] Al principiar el corto,

³⁷⁰ Alberto Isaac, memorándum: “Señor Alejandro Ortega San Vicente, Secretario General”, AGN-Grupo documental COJO, caja 416, exp. 32-221, México, 6 de diciembre de 1966, folio 1.

³⁷¹ Hans Beimler, memorándum: “A la atención del Sr. Raymundo Cuervo”, AGN-Grupo documental COJO, caja 583, exp. 37-988, México, 28 de mayo de 1968, sin folio.

³⁷² Alberto Isaac, memorándum: “Señor Arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, Presidente”, AGN-Grupo documental COJO, caja 416, exp. 32-221, México, 16 de febrero de 1967, folio 1.

sobrepuesto a la imagen aparecerá el título “MEXICO, D.F.” (sic) o “MEXICO A OJO DE PAJARO” (sic). Al finalizar, después de la impresionante imagen del Zócalo, aparecerá en la pantalla una leyenda: “Esta película se tomó en diciembre de 1966 en la Ciudad de México, sede de los XIX Juegos Olímpicos de 1968”.³⁷³

La película tuvo como título final *Hacia 1968*³⁷⁴ e incluyó, tras solicitarlo al Departamento Central del D.F., tomas de avenidas, plazas, vías de comunicación, jardines, unidades habitacionales e iluminaciones de fin de año.³⁷⁵ Este documental sentó la principal línea temática de los cortos olímpicos: la Ciudad de México, con su modernidad y diversidad de ambientes, como un recurso para contrarrestar los estereotipos respecto al país y, al mismo tiempo, mostrar de forma tácita los logros del régimen. Isaac señaló, en esta oportunidad, el estilo de la edición y el montaje de la mayoría de los filmes olímpicos: no deberían llevar narración, la línea argumental se debería comprender con base en las imágenes. La prevalencia de los motivos visuales sobre las realizaciones lingüísticas sería, con el tiempo, la impronta de las mediaciones olímpicas también en la televisión y en la ambientación urbana.³⁷⁶

3.2. El dispositivo cobra presencia (abril - diciembre de 1967)

3.2.1. La evolución de la *Carta Olímpica* y la *Reseña Gráfica*

La distribución de la carta y de la reseña se incrementó, al igual que el tiraje, y alcanzó las oficinas del gobierno federal, hoteles, negocios, aeropuertos y a personalidades del medio político, del arte y la cultura. Las publicaciones fueron recibidas lo mismo por secretarios de Estado, senadores y diputados,³⁷⁷ que por los responsables de escuelas primarias, secundarias y de educación media y media superior. Prácticamente todos los directores de facultades, escuelas e institutos de la UNAM recibieron las publicaciones.³⁷⁸ Resulta

³⁷³ Alberto Isaac, memorándum: “Señor Arquitecto Pedro Ramírez Vázquez...”, *op. cit.*, folio 1.

³⁷⁴ *Idem.* En el memorándum sólo se hace sugerencia del título, el cual es confirmado en Juan Vicente Melo, *Carta Olímpica 28. Reseña de cortometrajes*. México: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1968, tríptico.

³⁷⁵ Pedro Ramírez Vázquez, memorándum: “Señor Lic. Rodolfo González Guevara, Secretario del Departamento del Distrito Federal”, AGN-Grupo documental COJO, caja 416, exp. 32-221, México, 19 de diciembre de 1966, folio 1.

³⁷⁶ La ausencia de narración también fue considerada por Isaac para facilitar la producción de los filmes y lograr su fácil comprensión en el exterior. (Juan Guerrero, *op. cit.*).

³⁷⁷ Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, “SOLICITUDES AL DEPARTAMENTO DE PUBLICACIONES”, caja 452, exp. 33-333, México, febrero de 1967 a noviembre de 1968 (memorándums diversos).

³⁷⁸ En el ámbito universitario, algunas de las personas elegidas con especial atención para el envío de los impresos fueron Ignacio Chávez, Miguel León-Portilla, Héctor Fix-Zamudio, Pablo González Casanova y Guillermo Haro (Rafael Fusoni, memorándum: “Departamento de Distribución de

evidente la intención de promover subjetivaciones relacionadas con el convencimiento en la realización de los Juegos, –aunadas a la confianza por su desarrollo– en personas con prestigio que podrían, a su vez, propalar la idea olímpica en sus grupos y comunidades de influencia.

La *Carta Olímpica* y la *Reseña Gráfica* sufrieron modificaciones tras los primeros números: la información se hizo más sintética y prescindió de la segmentación temática en pro de enfatizar y desarrollar en profundidad los aspectos organizativos y culturales. A la optimización de los contenidos presentados se aparejaron nuevos recursos formales: los valores cromáticos del iconotexto *México 68*, en el encabezado, se hicieron afines a los de la reproducción de la pieza artística, con lo cual se realizó una operación intertextual en la que las conceptualizaciones inherentes al logotipo (“México / la Patria es la Olimpiada de 1968” y “México / la Patria es color”) se asociaban con mayor énfasis a objetos del espacio hegemónico de alto reconocimiento.



Figura 16. Un ejemplo de afinidad cromática entre encabezado y pieza artística (*Carta Olímpica 12, Comida para todos*; pieza artística: *Árbol genealógico de Nubis Popeyo*, de Pedro Friedeberg)

La peculiar relación icono e intertextual pudo ofrecer así otro punto de apoyo para la valoración positiva del evento, favorecido por la alta calidad en la reproducción de la obra artística. Al igual que el papel de soporte, la impresión en *offset* es sólida, resistente al tiempo. Estas cualidades (innegables cuando se

Publicaciones. Sr. Octavio Armengol”, AGN-Grupo documental COJO, caja 452, exp. 33-333, México, 31 de mayo de 1967, folios 1 a 5).

tiene un ejemplar de la carta en las manos, medio siglo después de su producción), aunadas a las operaciones de conceptualización, remiten a los valores que el COO iba definiendo en su producción gráfica: además de la belleza, excelencia, fuerza y claridad³⁷⁹ (la última cualidad asociada, indudablemente, a la transparencia).

La *Reseña Gráfica* también muestra novedades en su composición. En el número 9, que versa sobre el teatro experimental en México, los márgenes de la fotografía de inicio desaparecen y el fondo de la imagen, negro, es también el de la portada.



Figura 17. Algunos aspectos de la *Reseña Gráfica 9, Teatro experimental*, escrita por Juan García Ponce, con dibujos de Juan Soriano

Las cualidades compositivas de regularidad y simetría permanecen, pero no se satisface a través de una ventana el argumento central: éste sale a la superficie e invita al lector a participar en él. El texto, a cargo de Juan García Ponce, invita a la disolución de los límites formales para asistir a nuevas posibilidades de observar lo existente. Así, en alusión a directores de escena como Héctor Mendoza, José Luis Ibañez y Alejandro Jodorowsky, García Ponce escribió:

En conjunto, todos ellos han logrado que la cambiante realidad del teatro en México adquiera un carácter en el que las fronteras entre lo real y lo imaginario se borran para trasladarnos a un mundo de máscara y disfraces, de colores y formas, de alaridos y canciones del que no sólo nace una nueva imagen de

³⁷⁹ Beatrice Trueblood, *México 68. Programa de Identidad Olímpica*, op. cit.

nuestro mundo, sino que a través de su capacidad de sorprendernos nos revela su verdadero rostro.³⁸⁰

El texto reitera, una vez más, el interés por los linderos entre realidad y ficción, y la búsqueda de la imagen –interés de la generación de Medio Siglo–³⁸¹, auténtica y *veraz*, como el COO insistiera que era la imagen de país con las Olimpiadas. Los bocetos de caracterización de personajes, a cargo del pintor Juan Soriano, otorgan mayor densidad a la reseña como publicación de interés cultural. En el número, se hace presente la esfera de acción de García Ponce mientras fue consejero de la Casa del Lago,³⁸² en la que la producción literaria convivió con incontables exposiciones de arte y puestas en escena, justamente de los artistas mencionados. Con la recreación simbólica de ese ambiente, la reseña se ocupa de los eventos culturales con un tono invitante y evocador, que reconceptualiza *México 68* y contribuye a la atención de una de sus más prominentes señas de identidad: la Olimpiada Cultural.

Contemporáneamente a la aparición de la *Reseña Gráfica 9*, en la 65ª Sesión del COI, celebrada en Teherán, del 29 de abril al 7 de mayo de 1967, se aprobaban los eventos artísticos y culturales de los Juegos. Avery Brundage auguraba: “La Olimpiada mexicana, debido a esto, alcanzará nuevos niveles de eficiencia”.³⁸³ Mientras, en la Ciudad de México, iniciaban los trabajos de construcción de la Villa Olímpica, en terrenos pertenecientes a la milenaria zona prehispánica de Cuicuilco. Las noticias sobre el ímpetu y la tenacidad sin pausa de los preparativos olímpicos llenaban la prensa nacional, aunque esta impresión de dinamismo no era fácilmente transferible a todos los ámbitos del dispositivo.

3.2.2. Los medios audiovisuales: sólo planes

En los primeros meses de 1967, el COO remitió a Telesistema Mexicano –la televisora con mayor cobertura a nivel nacional, con los canales 2, 4 y 5 operando en la Ciudad de México– y a Canal 11 –la estación del Estado a cuyo cargo está el Instituto Politécnico Nacional (IPN)– una serie de diapositivas con temas deportivos, para servir a la promoción de los Juegos. Las diapositivas

³⁸⁰ Juan García Ponce, *Reseña gráfica 9: Teatro experimental*. México: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1967, p. 2.

³⁸¹ Magda Díaz y Morales, *op. cit.*

³⁸² En el periodo de los 1960 García Ponce no se dedica exclusivamente a la narrativa, “escribe también sobre crítica de arte, especialmente sobre la plástica nacional: la escuela muralista de José Clemente Orozco, Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros, así como de las obras de Juan Soriano y Rufino Tamayo, entre muchos otros.” (*Idem*).

³⁸³ Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, *México 68, Tomo 2... (Suplemento)*, *op. cit.*, p. 189.

debían acompañarse con la música que eligieran las televisoras (aún no se aprobaba la fanfarria olímpica) y no contenían texto, pues a juicio del Comité las imágenes “se explicaban por sí mismas”;³⁸⁴ con esta aseveración, se confirma la posición del COO respecto al carácter de la comunicación olímpica, esencialmente icónico, en los diferentes medios (y como Isaac ya previera para el caso del cine).

El plan de difusión de las diapositivas consideraba nueve meses para los temas deportivos, más nueve meses más para mostrar obras de arte, como se había hecho en la promoción del Museo Nacional de Antropología e Historia.³⁸⁵ El responsable de la campaña fue Rafael Fusoni, Subdirector de Relaciones Públicas, mientras que Jorge Saldaña fungió como Productor Artístico de Radio y Televisión del Comité y fue su principal enlace con Telesistema Mexicano. La iniciativa, poco consistente en sus planteamientos y alcances, movería a Héctor Ortega San Vicente, Secretario General del COO, a insistir en que los programas de radio y televisión de mayor audiencia transmitieran tópicos relacionados con los Juegos. En específico, propuso el programa de Saldaña, *Anatomías*, para presentar esos contenidos.³⁸⁶

El plan comunicativo para la televisión incluía tres programas: *Conózcalos en 1968*, producido por Saldaña, que abordaría aspectos biográficos de los atletas. Ramírez Vázquez lo encontró demasiado largo (una hora), tomando en consideración su carácter documental y descriptivo.³⁸⁷ *Fuego Olímpico* se previó como una serie de media hora de duración, que ilustraría al público televidente sobre “los orígenes, desarrollo, evolución y significado de todo lo que concierne a la historia de las Olimpiadas” y se transmitiría entre las ocho y las diez de la noche, a partir de abril de 1967.³⁸⁸ La finalidad de *Fuego Olímpico* era predisponer el ánimo y la actuación del auditorio respecto a los Juegos: “Tenemos la seguridad que un programa de esta naturaleza podría ser

³⁸⁴ Rafael Fusoni, memorándum: “Emilio Azcárraga Milmo, Gerente General del Canal 2 de Telesistema Mexicano”, AGN-Grupo documental COJO, caja 453, exp. 33-359, México, 26 de abril de 1967, folio 1 y Rafael Fusoni, memorándum: “Lic. Carlos Borges Ceballos, Gerente del Canal 11 del Instituto Politécnico Nacional”, AGN-Grupo documental COJO, caja 453, exp. 33-359, México, 26 de abril de 1967, folio 1.

³⁸⁵ Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, “CAMPAÑA DE DIAPOSITIVAS”, AGN-Grupo documental COJO, caja 737, exp. 40-132, México, abril de 1967?, sin folio.

³⁸⁶ Alejandro Ortega San Vicente, memorándum: “Sr. Jorge Saldaña, Jefe de Producciones Artísticas y Culturales de Radio y Televisión, Televisión”, AGN-Grupo documental COJO, caja 585, exp. 37-1015, México, 19 de agosto de 1968.

³⁸⁷ Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, “COMENTARIOS DEL ARQUITECTO PEDRO RAMÍREZ VÁZQUEZ SOBRE EL PROGRAMA CONOZCALOS EN 1968”, AGN-Grupo documental COJO, caja 737, exp. 40-132, México, 21 de abril de 1967, folio 1.

³⁸⁸ Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, “MEXICO SEDE DE LOS XIX JUEGOS OLIMPICOS. PROGRAMA FUEGO OLIMPICO”, AGN-Grupo documental COJO, caja 737, exp. 40-132, México, abril de 1967?, folios 1 y 2.

una verdadera aportación para la cultura general de los televidentes y, desde luego, ayudará en gran escala a mejorar el paisaje humano que contemplarán nuestros futuros visitantes”.³⁸⁹ En los guiones de estos programas no se dieron instrucciones para incluir los desarrollos visuales del COO.

La tercera propuesta, que no se realizó, fue una serie escrita y conducida por Salvador Novo, que llevaría por título *Conozca su ciudad para darla a conocer*, compuesta por 62 emisiones y que ofrecería información histórica y turística sobre diversos rincones del centro y otros barrios y colonias emblemáticas de la capital. El programa tenía la pretensión de hacer de los habitantes de la Ciudad de México eventuales informantes de los aspectos más atractivos de la urbe a los turistas, una empresa muy ambiciosa y difícil de lograr a partir de una serie televisiva; pero que reflejaba, justamente, una gran confianza en el medio, si bien sin sustento empírico.

La estrategia inicial de televisión denota la falta de claridad en las premisas de promoción de los Juegos al interior del país –sobre todo, en las relacionadas al comportamiento social esperado–, así como la escasa pericia para aprovechar las potencialidades reales del medio. Las producciones de cine, por su parte, eran sometidas a discusión en lo que tocaba a su temática y los recursos de filmación, humanos y económicos. Ramírez Vázquez sugirió la producción de un filme sobre la hospitalidad, por medio de cortos “donde se conjuguen la recepción a la juventud mundial, con diferentes aspectos de las recepciones que se han hecho en esta ciudad a diversos Jefes de Estado, fundamentalmente en el período gubernamental presente.”³⁹⁰ La idea, tendiente a fortalecer la imagen de la política exterior mexicana, cristalizaría en diferentes cortometrajes que, sin embargo, no verían la luz hasta 1968. Alberto Isaac expresó su preocupación por el presupuesto destinado a los cortos y a la película oficial:

Tomando en cuenta [...] las enormes exigencias técnicas y de coordinación que requiere el cine moderno, debemos conocer antes que nada cuales (sic) son las posibilidades económicas del presupuesto original en este renglón. [...] Ya que el deseo del Comité Organizador es producir la Película Oficial y los cortos Preolímpicos dentro de las más altas normas de calidad internacional, debe estar preparado para realizar fuertes inversiones económicas, ya que si se

³⁸⁹ *Ibid.*, sin folio.

³⁹⁰ Alejandro Ortega San Vicente, memorándum: “Sr. Alberto Isaac”, AGN-Grupo documental COJO, caja 1560, exp. 43.4, México, 10 de agosto de 1967, folio 1.

continúa (sic) ignorando los problemas restándoles la importancia que realmente tienen, nunca los resolveremos.”³⁹¹

Los impedimentos relacionados con los recursos económicos se resolverían con holgura para la Sección de Cinematografía del COO: los cortos serían subvencionados por el Banco de Comercio y la película oficial recibiría un presupuesto ilimitado por parte del Estado, lo que la convertiría en la cinta más cara en la historia del cine mexicano y latinoamericano.³⁹²

En resumen, los medios audiovisuales no fueron sistemáticamente considerados en el primer año del desarrollo del dispositivo simbólico. Ello no significa, no obstante, que la idea olímpica no tuviera una presencia sostenida en el cine y la televisión, pero sería la publicidad comercial la que le daría la mayor proyección, como fue evidente en los meses subsiguientes.

3.2.3. La apropiación social: indicios y afirmaciones

Hacia la segunda mitad de 1967, la visualidad olímpica incrementó su presencia en los medios impresos y audiovisuales y estimuló, con ello, un ambiente social adecuado para la preparación de los Juegos, cargado de expectativas favorables. Las mediaciones que surgieron en este período dan cuenta en su propia estructura apelativa del conocimiento colectivo de las formas significantes básicas, las cuales podían prescindir de alguno de sus rasgos de inicio confirmando, con ello, la profusión y los rendimientos conceptuales del dispositivo.

3.2.3.1. Los carteles deportivos y las estampillas preolímpicas

El trabajo como arquitecto y diseñador industrial de Pedro Ramírez Vázquez muestra una de sus convicciones personales: la de recuperar e incorporar las *constantes culturales* a las obras en las que intervenía.³⁹³ El presidente del COO entendía por constantes culturales la recuperación del repertorio formal de un determinado grupo y época, para incorporarlas a los procesos creativos no como una adaptación o imitación, sino como la natural pervivencia de la tradición en las circunstancias del presente.

En relación con los motivos deportivos, y dada la importancia que el arquitecto dio al origen griego de los Juegos, propuso considerar el estilo de

³⁹¹ Alberto Isaac, memorándum: “ERNESTO CAMILI, DIRECTOR TECNICO DEPTO. DE CINE”, AGN-Grupo documental COJO, caja 1560, exp. 43.4, México, 11 de agosto de 1967, folio 1.

³⁹² TV UNAM, *Historias recuperadas. Olimpiada en México* [programa de televisión], Ciudad de México: TV UNAM, 2006, 28 min.

³⁹³ Javier Ramírez Campuzano, *comunicación personal*, 30 de octubre de 2017.

representación de la actividad física humana –ya deportiva, ya ritual– de Atenas, en la época arcaica. Este criterio formal, presente en los dibujos en tinta negra de vasijas y ánforas (en el tono ideal, según los griegos, para evocar el cuerpo) sobre áreas de color rojizo, se hizo presente en los carteles deportivos y las estampillas preolímpicas ejecutadas por Lance Wyman. En estos impresos, se simplifica la figura humana en siluetas de gran dinamismo que, a diferencia de los diseños griegos, no incorporan detalles figurativos.



Figura 18. Ánfora griega y cartel de atletismo de *México 68*

Los carteles miden 45 X 45 cm, en papel couché de 120 gramos. Muestran un fondo de color, proveniente del código cromático presente en la simbología deportiva. Contienen, en cada caso, tres elementos: las siluetas de los atletas, en actitud de la práctica del deporte que se busca representar; el símbolo correspondiente, y el logotipo *México 68*. Los elementos se imprimieron en negro excepto la tipografía del logotipo, calada en blanco. Así pues, existe una relación tonal entre la escena, el símbolo y los aros olímpicos. El marco *México 68* se relacionó así con un ambiente eminentemente deportivo.



Figura 19. Carteles de gimnasia, la primera versión y la versión de la serie deportiva

En la figura podemos observar dos carteles con el mismo tema: la gimnasia en la XIX Olimpiada. El cartel de la izquierda pertenece a una primera serie deportiva (incompleta. Presumo que fue experimental, pues sólo se realizaron diseños para el hockey, el fútbol, el basquetbol, el volibol y, por supuesto, la gimnasia, impresos en la primera mitad de 1967), en la cual se presenta la figura humana en alto contraste sobre un fondo de color, como en las propuestas de arte *pop* de Andy Warhol, que combinaban tintas planas y sobre ellas juegos simples de textura visual,³⁹⁴ de origen fotográfico. En esta propuesta, el iconotexto *México 68* muestra un tratamiento cromático similar al de la *Carta Olímpica*, lo que implica el uso de al menos tres tintas que no colaboran a la nítida identificación de la acción deportiva. El uso del color resulta, hasta cierto punto, redundante, pues provoca impacto visual pero no contribuye a una elaboración compleja del mensaje: no es conceptualmente eficaz. La relación iconotextual es simple, aditiva (logotipo e imagen de un deporte) e ilustrativa, pero no informa con contundencia sobre el carácter de la disciplina representada. La alusión al arte *pop* muestra una intención de contemporaneidad con la producción estética del momento, pero el resultado es tímido, aproximativo.

³⁹⁴ Cristina Alejos, “Estilo Pop Fotocopia de Andy Warhol” en *Pintura y artistas*, 15 de diciembre de 2008 [en línea], <<http://www.pinturayartistas.com/estilo-pop-fotocopia-de-andy-warhol/>>, México [Consulta: 15 de septiembre de 2017].

La nueva propuesta, de una sencillez poco habitual en este tipo de impresos en México, mantiene el criterio cromático de la simbología aunque, en este tratamiento, el fondo de los pictogramas “cede” el color a su respectiva figura, y al mismo tiempo lo traslada al fondo de la escena. Así, la gimnasia y su ambiente de realización “son rosas”³⁹⁵ y los deportes en *México 68* “son colores”. La conceptualización “*México 68* es color” no sufre modificación alguna, sólo amplía su presencia a otros ámbitos y con otros recursos compositivos.

Calculo que las imágenes de la serie deportiva final fueron proyectadas hacia la mitad de 1967 pero impresas después, hacia los últimos meses de ese año. Me parece que es así porque en la *Carta Olímpica 14*, del julio de 1967, ya se presentan las estampillas postales basadas en siluetas, las cuales serían puestas en circulación como tercera serie postal preolímpica del 12 de octubre de 1967,³⁹⁶ y porque hasta septiembre de 1967 no aparecen en las existencias del COO los carteles de la serie deportiva.³⁹⁷ He encontrado evidencia de su distribución sólo hacia el primer trimestre de 1968.³⁹⁸ Esta circunstancia temporal señala su aparición en una fase del dispositivo. donde claramente éste ya había cosechado sus primeros rendimientos.

En la integración de las siluetas con el símbolo es posible observar uno de los criterios que García Ponce ya había señalado: que entre esos elementos no existiera conflicto de representación (véase 2.4.3.), el cual, considero, podía suscitarse por redundancia semántica o estilística, o por una marcada discrepancia formal. La tinta negra es común a ambos motivos pero cada uno conserva su especificidad formal y conceptual; por otro lado, su interacción añade o confirma información sobre la disciplina, sin los efectos de una reiteración monótona.

La solución cromática del cartel, con sólo dos tintas, además de económica, propicia operaciones de constitución y atención notables. Las siluetas señalan la presencia de “alguien” en un espacio para hacer “algo”, con

³⁹⁵ Respecto al ambiente de realización, la conceptualización saltó a la literalidad. En el caso de la gimnasia, su sede, el Auditorio Nacional, se pintó de rosa: el telón, el escenario donde se colocaron los aparatos y las plataformas para los ejercicios libres, el área de jueces y las áreas de acceso, mostraban ese color. Este criterio se aplicó a otras instalaciones olímpicas.

³⁹⁶ Juan Vicente Melo, *Carta Olímpica 27. Cuarta serie postal preolímpica*. México: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1968, tríptico.

³⁹⁷ Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, informe: “SALDO DE CARTELES REGISTRADOS EL 31 DE JULIO DE 1967”, *op. cit.*, sin folio; informe: “TEMAS DE CARTELES”, *op. cit.*; informe: “EXISTENCIAS DE CARTELES EN TAMAÑO GRANDE CORTADO A SEPTIEMBRE DE 1967”, *op. cit.*

³⁹⁸ Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, “INFORME DE PUBLICACIONES ENVIADAS DURANTE EL AÑO DE 1967, ENERO FEBRERO Y MARZO DE 1968”, AGN-Grupo documental COJO, caja 1659, exp. 21, México, abril de 1968.

contundencia. Con ello, facilitan la propia operación de ver, que busca la orientación práctica para identificar los rasgos prominentes de los objetos.³⁹⁹ Así, los carteles nos hacen ver y aprehender las disciplinas deportivas como esquemas de acción. Arnheim afirma que sólo cuando esto sucede podemos tener acceso a conceptos perceptuales.⁴⁰⁰ Para los diseñadores del COO debió ser un cometido central proveer de esos conceptos, como respuesta al desconocimiento del público sobre algunos deportes olímpicos.



Figura 20. Muestras de carteles deportivos

La disposición de las figuras humanas produce la impresión de continuidad de la acción, cuando se unen carteles de la misma serie. En las estampillas es posible reconocer este efecto de forma más inmediata, desde la formación de las respectivas planillas de sellos hasta su uso como portes. Esta idea de composición tuvo su origen en la reunión del 12 de octubre de 1966 de la

³⁹⁹ Rudolf Arnheim, *Arte y percepción visual*. Madrid: Alianza, 2002, p. 57.

⁴⁰⁰ *Ibid.*, p. 61.

Sección de Actividades Artísticas y Culturales del COO, en la que se discutieron algunas ideas novedosas para el desarrollo de las publicaciones olímpicas. Eduardo Terrazas mostró tarjetas con fotografías que se podían ensamblar, adquiridas en Nueva York, y Pedro Ramírez Vázquez mencionó, a este propósito, una serie postal de la entonces Unión Soviética, de 12 timbres, que formaban un rompecabezas.⁴⁰¹ Estas propuestas formales, provenientes de las mayores potencias de la época, también debieron modificar el horizonte de expectativas del público nacional, en relación con las formas de promoción vinculadas a la publicidad comercial o a la imagen de país que difundía el servicio de correos.

El efecto de continuidad, que puede interesar al perceptor que repare en él, fortalece, por un lado, la atención en las cualidades deportivas que denotan las figuras humanas y, por otro lado, logra la reiteración visual que es común en los motivos ornamentales. No es, pues, extraño que las secuencias se hicieran presentes en la ambientación de diversas instalaciones olímpicas.

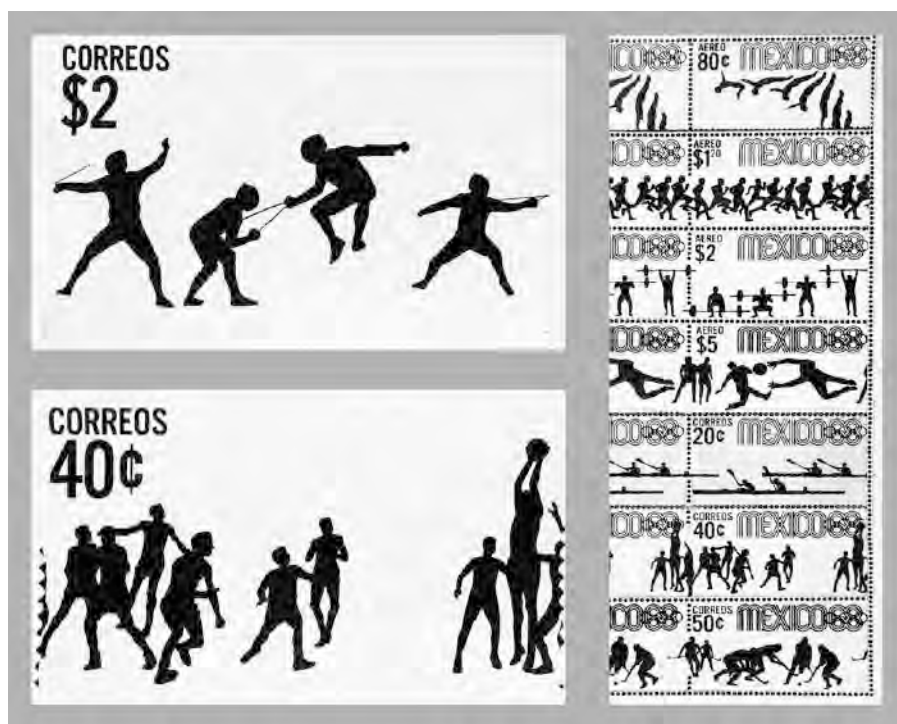


Figura 21. *Dummies* y originales mecánicos de las estampillas preolímpicas

⁴⁰¹ Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, acta: *Reunión de la Sección, op. cit.*, folios 8 y 9.

Juan Vicente Melo fue un perceptor privilegiado de estas imágenes. Se refirió así a ellas:

Es estas escenas, el cuerpo se desplaza armoniosamente y establece un ritmo ágil y vivo, con las siluetas que figuran como compañeras de equipo o como rivales en la competencia. El carácter dinámico está presente en todos los deportes, pero acaso se haya logrado muy particularmente en las secuencias que ilustran la práctica del remo, la equitación y la gimnasia.⁴⁰²

Dinamismo, armonía, ritmo y agilidad son los atributos que Melo atribuye a los motivos deportivos. A esas cualidades debe sumarse la riqueza cromática y la novedad estética y funcional. Para algunos sectores del público –especialmente las clases medias urbanas–, los inusitados estilos de representación, aunados a los marcos conceptuales del dispositivo, pudieron crear la impresión de que los Juegos mexicanos poseían carácter propio y un potencial de innovación que señalaba el éxito del evento y, con él, la entrada del país a una etapa marcada por formas de expresión prometedoras, al alcance de todos. La Olimpiada parecía ser al mismo tiempo síntoma y resultado del “progreso” nacional, y de este modo pudo ser incorporada a los procesos de subjetivación.

La colaboración de dos mediaciones de gran tiraje, los carteles –contabilizados en cientos de miles– y las estampillas postales –producidas por millones–⁴⁰³ pudo consolidar las conceptualizaciones inherentes al marco *México 68* en los diferentes grupos sociales, que tuvieron acceso a ellos en los espacios públicos o por medio del servicio postal, en una época en que éste detentaba la mayor importancia comunicativa para la ciudadanía en general. Las imágenes tuvieron el potencial de suscitar un renovado interés por los Juegos como fenómeno deportivo, proyectado asimismo como el espectáculo único, dinámico y colorido al que todos querían asistir.

3.2.3.2. “*México 68* equivale a México”

Los carteles deportivos y las estampillas preolímpicas salieron a la luz en un momento en el que las conceptualizaciones en torno a *México 68* ya hacían parte de la cotidianidad de los ciudadanos. En los objetos de uso diario donde aparecía algún motivo olímpico, la idea de los Juegos era familiar y cercana,

⁴⁰² Juan Vicente Melo, *Carta Olímpica 27*, op. cit.

⁴⁰³ Si el tiraje total de carteles deportivos fue de la considerable cantidad de 283,527 ejemplares, la producción de los portes de correo con las siluetas de los atletas (tercera y cuarta de las series postales preolímpicas) alcanzaron la impresionante cifra de 99,000,000 de piezas. (DEPARTAMENTO DE PUBLICACIONES, “PUBLICACIONES EDITADAS”, op. cit., sin folio, y Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, *México 68, Tomo 2... (Suplemento) op. cit.*, p. 199).

reiterativa aunque no hasta el hartazgo, sino en la medida en que el acontecimiento deportivo se consolidaba *sígnicamente*, a partir de múltiples formas significantes y significados –conceptualizaciones– socialmente relevantes, así constituidos con el apoyo de la maquinaria de los medios de comunicación.⁴⁰⁴

El universo de objetos que produjo el COO, desde el departamento de Manuel Villazón y su grupo de trabajo de la Universidad Iberoamericana,⁴⁰⁵ pudo entrar en la esfera personal de millones de mexicanos, intervenir en sus relaciones y participar de sus espacios, en dos sentidos: para usufructuar las internalizaciones psíquicas implicadas en el uso, y para enriquecerlas o desplazarlas con nuevas operaciones (véase 1.4.3.) asociadas al marco conceptual *México 68*. La parafernalia derivada de los Juegos pretendía, pues, la adhesión emocional más allá del uso práctico, como forma de subjetivación indispensable para mover a la participación individual y social. Después de todo, los seres y objetos están ligados, y los objetos cobran en esta relación un valor afectivo.⁴⁰⁶



Figura 22. Muestras de objetos con tema olímpico

⁴⁰⁴ Jean Baudrillard, *El intercambio imposible*. Madrid: Cátedra, 1999, p. 135.

⁴⁰⁵ Todos los objetos que se comercializaban con el tema olímpico pasaban, sin excepción, por la elaboración y autorización del Departamento de Diseño de Productos a cargo de Villazón (Luis Moreno, *op. cit.*, p. 35).

⁴⁰⁶ Jean Baudrillard, *El sistema de los objetos*. México: Siglo XXI, 1969, p. 14.

Como acompañamiento de los objetos, en una relación aditiva, o como la propia forma de los objetos, en actuación sustractiva o metonímica, el marco *México 68* se articuló con diversas experiencias afectivas y sensoriales, desde la vista y el oído, prevalentemente, e incluso con el olfato y el gusto (varios productos alimenticios portaron el emblema olímpico). *México 68* era ya un potente artefacto, conceptualizado y conceptualizante –aunque sus mediaciones se despojaban del color o se remitieran sólo a la cifra del año o a un patrón de líneas paralelas en un textil– por obra de la difusión masiva de objetos intercambiables, entre individuos, o fijos, para el escrutinio público. La publicidad allegó el logotipo a diferentes sectores, por condición social, edad e intereses. El emblema fue motivo de juguetes, de accesorios de moda y de ropa, de papelería y de muchas más aplicaciones y soportes de presencia común en los hogares y las oficinas. La dimensión comercial de los objetos “olímpicos” se forjó no con la intención de la difusión, sino sobre la certeza de la apropiación. *México 68* contaba con sobrado potencial para animar transacciones basadas en deseos y expectativas.⁴⁰⁷

En el segundo semestre de 1967, la conceptualización “México es la Olimpiada de 1968”, subyacente al logo, ha cuajado plenamente. Para ilustrarlo, resulta elocuente el siguiente texto de Juan García Ponce:

“México 68” equivale a México ahora. El emblema se encuentra en todos los rincones del país, representando un concepto que ha sido asimilado por todos los mexicanos. Aparece en calcomanías en los cristales de los automóviles y camiones, impreso en banderas que llevan las bicicletas de los niños, en las camisas de los deportistas, en los carteles fijados en los aparadores de las tiendas y en las oficinas públicas, en calendarios y revistas, por todas partes. La presencia del lema “México 68” se ha hecho común en el cine, la radio y la televisión, y familiar en cientos de productos de uso diario. “México 68” no es sólo una idea: es ya una realidad de la que todos participan y a la que buscan servir.⁴⁰⁸

México 68, también dice García Ponce, no era la lejana abstracción que había nacido con la designación en Baden Baden, sino un acontecimiento que antes de su realización plena en octubre de 1968, tenía densidad concreta en las realizaciones de todo tipo, entre ellas los objetos de uso común. Jacobo

⁴⁰⁷ Es posible ver algunos comerciales referidos a la Olimpiada en *Comerciales televisión mexicana 1968*, [Video en *Youtube*, colocado por el usuario *Solavá G*, en línea], <<https://www.youtube.com/watch?v=PISQDxMHErk>>, México [Consulta: 25 de julio de 2018].

⁴⁰⁸ Juan García Ponce, “Innovaciones y mejoras” en *Boletín número 8*. México: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1967, p. 7.

Zabludovsky ponderaría su desarrollo como un punto de inflexión que acaso sentaría las bases de una escuela mexicana de diseño:

El Comité Organizador está creando, en materia de “souvenirs” una tendencia en el arte moderno que va mucho más allá del dibujo ocasional. Se han fabricado objetos olímpicos, desde un destapador de botellas hasta la paloma de la paz, que pueden llegar a tener la influencia que en su día tuvieron algunas realizaciones del bauhaus (sic). Si en arquitectura hemos creado una escuela y una tendencia mexicanas que son dignas de admiración, el vacío que existía en los objetos de uso diario ha venido a llenarlo el grupo de diseñadores de la Olimpiada.⁴⁰⁹

Como en otras mediaciones aquí analizadas, los objetos con tema olímpico señalan un antes y un después en el horizonte de expectativas de sus usuarios, quienes ya no veían en su uso la sola función, sino el valor simbólico trabado en el acontecimiento y sus innovaciones estilísticas, estéticas y de acercamiento con los individuos, las cuales, en conjunto, contribuían a validar o a potenciar las conceptualizaciones propiciadas por el dispositivo. Entre ellas, la certeza de la realización de los Juegos, subyacente a todas las mediaciones, sería enunciada por Gustavo Díaz Ordaz en su informe del 1 de septiembre de 1967. En él, aseguraba que el compromiso sería cumplido y que trascendería como una prueba de la capacidad de organización del Estado. Además de hacer énfasis en el carácter humanista de los Juegos, el presidente recurriría a la proverbial hospitalidad de los mexicanos como necesaria para el buen éxito de la justa. A propósito de esta idea, pronunciaría una frase que, ajustada a sus términos fundamentales, se convertiría en el lema oficial de los Juegos: “México es sincero cuando ofrece y desea amistad con todos los pueblos de la tierra”.⁴¹⁰

La realidad de los objetos diseñados por el COO y los principios de la hospitalidad y la concordia se reunirían por primera vez en la organización de la III Competencia Deportiva Internacional, un ensayo de Olimpiada previsto para que algunas delegaciones olímpicas probaran los efectos de la altura de la Ciudad de México en su desempeño deportivo.⁴¹¹ Se realizó en octubre de 1967, un año antes de los Juegos. En ese momento, los planes de diseño urbano y

⁴⁰⁹ Jacobo Zabludovsky, “Todo listo para los Juegos Olímpicos” en *Siempre!*, México, No. 795, 18 de septiembre de 1968, p. 24.

⁴¹⁰ Dirección de Servicios de Investigación y Análisis – Subdirección de Referencias Especializadas del Congreso de la Unión, *op. cit.*, p. 180 y 181.

⁴¹¹ José Rogelio Álvarez, “México según el cristal con que se mira” en Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, *México 68, Tomo 2... (Suplemento)*, *op. cit.*, p. 211.

ornato estaban listos,⁴¹² por lo que las instalaciones ya terminadas fueron intervenidas con la ambientación prevista para los Juegos. Terrazas se ocupó de este aspecto, mientras Villazón cubrió los aspectos relacionados con la identificación de delegaciones y jueces.⁴¹³ También se produjo boletaje y se probaron aspectos logísticos con miras a la Olimpiada.⁴¹⁴ En el documento guía para la realización de la III Competencia Deportiva, se insistió en que la señalización en las instalaciones fuera tan clara, que no hubiera lugar a dudas o pérdida de tiempo en el traslado de periodistas y público a sus lugares. Asimismo, se hicieron recomendaciones respecto al trato a los visitantes:

Todo vigilante de entrada, como el empleado del departamento de Prensa que le acompañe, debe tener presente el criterio que le obliga producir una excelente impresión, de amabilidad, atención y cortesía, a las personas a quienes deberá recibir. Extremará su gentileza en el trato a esas personas, en la forma de pedirles los documentos requeridos, en hacerles indicaciones y en la de guiarlas.⁴¹⁵

El ambiente olímpico debía caracterizarse por el atractivo del entorno y por las facilidades materiales y humanas para los asistentes. La figura de los edecanes sería central en este cometido y hasta ella llegaría la fuerza del dispositivo, a través del vestuario. La intención de provocar impresiones favorables en *los otros*, de agradarles en cada detalle de la organización, sería una premisa no enunciada pero siempre latente, que encontraría mayor espacio en las mediaciones desarrolladas durante 1968.

La III Competencia Deportiva Internacional fue transmitida por la televisión, lo que constituyó el primer ensayo de Telesistema Mexicano, la principal televisora que transmitió los Juegos en convenio con el COO, para probar la estructura logística y de telecomunicaciones que, en gran parte, fue provista por el propio Estado. Por otra parte, en el noticiero *Novedades*, conducido por Guillermo Vela y Jorge Saldaña, se incluyó la sección *Información Olímpica*, que dio cuenta de las noticias más relevantes de la III Competencia Deportiva, del programa cultural a inaugurarse en enero de 1968 y de otros

⁴¹² Las mediaciones relacionadas con el ornato recibirán mayor atención cuando se refiera su emplazamiento en el espacio urbano y su contacto con la ciudadanía (capítulo 5).

⁴¹³ Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, carpeta DISEÑO LEGAJO No. 1, AGN-Grupo documental COJO, caja 730, Exp. 40-55, México, agosto-octubre de 1967.

⁴¹⁴ Luis Moreno, *op. cit.*, p. 34.

⁴¹⁵ Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, documento guía: “Tercera Semana Deportiva”, AGN-Grupo documental COJO, Caja 428, Exp. 33-30, México, sin fecha, folios 2 a 4.

aspectos de organización.⁴¹⁶ *Información Olímpica* se transmitía a las 23:30 de la noche (horario considerado *estelar* en la época), incluía ya los motivos olímpicos y tenía como rúbrica la fanfarria olímpica compuesta por Jiménez Mabarak.⁴¹⁷ Saldaña reportó para el COO que, además de la sección del noticiero *Novedades*, se mencionaron los asuntos olímpicos en la trasmisión de películas de la serie *Reseña Mundial de Cine* y en el programa *Viaje de colores*. Por otra parte, en su programa *Anatomías* había tocado el tema de los Juegos en relación con la mendicidad en la ciudad.⁴¹⁸

Llama la atención que el tema de la indigencia tomara espacio en *Anatomías*. Esta preocupación por el comportamiento social e imagen urbana –que devendría también imagen de país– sería motivo de discusiones, que se recrudecerían en 1968, sobre la forma en que la televisión debería promover la participación ciudadana. Mientras el COO evitaba estrategias “aleccionadoras” sobre cómo comportarse ante los extraños, Telesistema Mexicano proponía campañas de pulcritud urbana que buscaban ocultar comportamientos y personas “poco gratas” a la vista de propios y extraños. Abordaré este punto más ampliamente en el apartado correspondiente al primer semestre de 1968.

Entre tanto, la *Carta Olímpica* y la *Reseña Gráfica* se seguían editando. Juan Vicente Melo colaboraba más activamente en la redacción de las publicaciones. Con la proximidad de 1968, la carta presentó un giro argumental: más allá del convencimiento por la organización consistente de los Juegos y la presentación del rico bagaje cultural de México, empezó a promover la expectativa por la inminencia del evento, ya realizable con toda seguridad. En esta línea, Melo escribió sobre los eventos culturales que iniciarían con el año olímpico. En la *Carta Olímpica 22, Los niños también participan*, cuya portada se imprimió a todo color (hecho inusual en la publicación), se refirió al *Festival de pintura infantil* de la siguiente manera:

Las pinturas de los niños representan, sin duda alguna, unos de los más fructíferos esfuerzos por descubrir y revelar la realidad fijándola en su esencia y subrayándola en sus detalles. Lo insólito, lo fantástico –adjetivos con los que

⁴¹⁶ Jorge Saldaña, “MEMORANDUM: RELACION DE PROGRAMAS EN LOS CUALES EL SUSCRITO HA PRESENTADO MATERIAL RELACIONADO CON LOS JUEGOS DE LA XIX OLIMPIADA Y DE LAS ACTIVIDADES ARTISTICAS Y CULTURAS (sic) DE LA MISMA”, AGN-Grupo documental COJO, caja 453, exp. 33-359, México, 1 de diciembre de 1967, folios 1-4.

⁴¹⁷ *Idem*.

⁴¹⁸ Jorge Saldaña, “MEMORANDUM: RELACION DE PROGRAMAS EN LOS CUALES EL SUSCRITO HA PRESENTADO MATERIAL RELACIONADO CON LOS JUEGOS DE LA XIX OLIMPIADA, JUEGOS PREOLIMPICOS Y SU ORGANIZACION”, AGN-Grupo documental COJO, caja 453, exp. 33-359, México, 30 de octubre de 1967, folios 1-5.

comúnmente se califica este arte– reside, precisamente, en esa fidelidad a lo real, y a que lo maravilloso estriba en el descubrimiento de los rasgos más visibles de la vida, en el hallazgo de los secretos que la misma realidad encubre en los detalles cotidianos, en la frescura con que ese clarísimo misterio es representado.⁴¹⁹

Como García Ponce, Melo disertaba sobre los confines entre ficción y la realidad, y adjudicó a la fantasía infantil, actuante en la pintura, la capacidad de poner a la luz la esencia de lo cotidiano. Su estilo es directo y claro, limpio – transparente– de frases construidas canónicamente conforme a la perspectiva de Batis: *sujeto-verbo-predicado*, tanto en relaciones de coordinación como de subordinación, con un uso alternado, con equilibrio, de las formas adverbiales. Con esa forma literaria, Melo nos presenta el evento cultural atribuyéndole, desde las características de la pintura infantil, las cualidades de ‘fantástico’, ‘insólito’, ‘maravilloso’, adjetivos con los que también invita a la imaginación y a la curiosidad por el acontecimiento olímpico. En él todos los sectores, incluido el de los niños, parecen ser convidados.



Imagen 12. *Carta Olímpica 22, Los niños también participan*, escrita por Juan Vicente Melo

⁴¹⁹ Juan Vicente Melo, *Carta Olímpica 22. Los niños también participan*. México: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1967, tríptico.

Acababa 1967 y 1968 se perfilaba en medio de la especulación. Ese inicio de año fue el que, tal vez, ha despertado el mayor entusiasmo entre los mexicanos, en toda su historia. La consolidación de la idea olímpica, apuntalada por los avances organizativos y el programa artístico, suscitaba la excitación y el optimismo hacia el futuro. El mundo, sin embargo, entraba en un periodo de incertidumbre que en breve alcanzaría a la propia organización olímpica. En Estados Unidos, las protestas de la comunidad afroamericana contra la segregación racial cobraban una fuerza inusitada. Este mismo motivo llevaría a las naciones africanas a proponer el boicot a los Juegos si Sudáfrica, con su política de *apartheid*, participaba en ellos. Las movilizaciones contra la Guerra de Vietnam, en diferentes puntos del globo, serían antesala y catalizador de un movimiento mayor, impulsado por jóvenes, que irrumpiría con fuerza incontenible en diversas naciones de ambos lados de la Cortina de Hierro. Todas estas circunstancias tocarían los preparativos de los Juegos y la última, la juvenil, marcaría definitivamente el derrotero del *Año de México*.

3.3. La efervescencia por el *Año de México* (enero - febrero de 1968)

La víspera del año 1968, amplios sectores del Distrito Federal se inundaron de luces. Además de los tradicionales adornos de Navidad, generalmente ubicados en el Centro, la Cámara Nacional de Comercio de la Ciudad de México (Canaco) por primera vez dispuso adornos y anuncios en otros sitios, como en Avenida Insurgentes, de Paseo de la Reforma a San Ángel, y en la Zona Rosa.⁴²⁰ Los tableros luminosos celebraban el inicio de un año que era considerado una promesa:

Y en esta ocasión, la capital mexicana tuvo un motivo más, en especial, para vestirse de luz, ya que 1968 ha sido denominado como “Año de México” por los importantes eventos que aquí van a registrarse durante su transcurso, entre ellos los XIX Juegos Olímpicos, la Convención Mundial Rotaria, la Olimpiada Cultural y varias reuniones científicas internacionales.⁴²¹

Con el texto anterior, *Jueves de Excelsior* celebraba la iniciativa de iluminar profusamente la ciudad. En el mismo número, hacía votos por el desarrollo “idóneo” de la niñez y la juventud en 1968:

⁴²⁰ Redacción, recorte de periódico: “La CANACO Colocará 1,800 Adornos de Navidad con Temas Olímpicos”, fuente no identificada, AGN-Grupo documental COJO, caja 1764, exp. 602, México, diciembre de 1967, sin número de página.

⁴²¹ Redacción, “OPTIMISMO Y ALEGRÍA AL NACER 1968” en *Jueves de Excelsior*, México, No. 2372, 4 de enero de 1968, p. 1.

[...] fe en la niñez, para cultivar su alma buena y protegerla de la influencia nefasta de las malas lecturas, los programas truculentos, los juguetes bélicos y el desquiciamiento moral; fe en la juventud, para que en el año que ha nacido, disminuyan considerablemente los efectivos en las filas del pandillerismo; el “hippismo”, etc., y muchos jóvenes se unan al grupo que estudia, trabaja, lucha y progresa [...]”⁴²²

El semanario mostraba una clara posición moral respecto a los “riesgos” para la infancia y la juventud y, en contrapartida, expresaba el ideal de comportamiento de esos grupos, su “deber ser”. La columna manifiesta una nítida conciencia de los acontecimientos y de los estilos de vida que, aunque nacidos en el exterior, tenían una influencia planetaria de la que México no podría sustraerse, menos aún en sus afanes olímpicos.

El texto se formuló como un deseo, como el que se hace frente a las velas o, si se toma en cuenta el ambiente capitalino, frente a un mar de luces. Con todo, las buenas intenciones generalmente se desvanecen contra la subjetividad de quienes alientan otras aspiraciones para sí mismos, aunque la formulación del augurio sea precisa y el escenario para hacerlo, perfecto.

La enunciación de los deseos y de las promesas, de las seguridades de la organización olímpica, del respaldo del Estado a la celebración de la justa, no fue suficiente para erradicar, en algunos grupos, el recelo por el devenir del *Año de México*. La Casa Pedro Domecq publicó un anuncio de prensa en el que se lee:

Todos los mexicanos estamos obligados a considerar el AÑO 1968, como...

¡El Año de México!

(negritas en el original, *la acotación es mía*)

...y hacer, cuanto esté en nuestras manos, *porque se logre... y no se malogre.*⁴²³

(*Las cursivas son mías*)

El desplegado es interesante por varios motivos: por una parte, señala el sentido de exigencia que el compromiso impone al público lector (“todos los mexicanos estamos obligados”), y que lo llama a involucrarse activamente (“y hacer, cuanto esté en nuestras manos...”). En esta intención observamos un

⁴²² Editorial, “BIENVENIDO 1968” en *Jueves de Excélsior*, México, No. 2372, 4 de enero de 1968, p. 5.

⁴²³ Casa Pedro Domecq, anuncio de prensa, “1968 ¡El Año de México!” en *El Universal*, México, 2 de enero de 1968, primera sección, p. 3.

remanente, no desechado del todo incluso hacia el final de los Juegos, de la idea de participación social nacida durante la gestión de López Mateos.

Por otra parte, el desplegado es prueba fehaciente de que la conceptualización derivada del iconotexto *México 68* es moneda de cambio en todos los sectores. La frase “México / la Patria es 1968”, construida en una operación constitutiva de equivalencia, puede sufrir un giro sintáctico, que toma como eje la forma relacional “es”, y afirmar sin alteración semántica que “1968 es México / la Patria” y, como el propio proyecto de país, debe “lograrse”. Pero hay algo más: el anuncio no menciona, en ninguna de sus partes, los Juegos Olímpicos, ni presenta los motivos gráficos relacionados.⁴²⁴ El lector, no obstante, sabía que “1968 es el año de México” no podía sino aludir al compromiso olímpico. *México 68* ya no es un perfil que deriva de los marcos “México” o “Juegos Olímpicos” y en cambio se ha consolidado como un marco cognitivo de amplio reconocimiento social, del que “México” y “1968” ahora son sus perfiles.

El deseo de la Casa Domecq es que la idea olímpica “se logre”, es decir, debe llegar a su concreción total, a su perfeccionamiento⁴²⁵ que es en primera instancia su realización, pero también su desarrollo sin contratiempos. Si los Juegos se desenvuelven conforme a lo previsto con la colaboración colectiva – el proyecto de Nación: declaradamente patriótico aunque tácitamente priista –, se verán perfeccionados, y se habrá llegado a una meta imaginaria que podría ser nombrada como el ‘progreso’. Pero el augurio se formula en dos partes: como la finalidad de una exhortación (“y hacer, cuanto esté en nuestras manos, *porque se logre*”) y en una negación aparentemente doble, que de ser así sería equivalente y enfática del objetivo enunciado: “y *no se malogre*” (el prefijo *mal* tiene valor semántico negativo). Sin embargo, *malograr* no supone únicamente el no perfeccionamiento: no es un contrario absoluto de *lograr*. En relación con la conceptualización “1968 es México”, y por el valor temporal de “1968”, alude al no aprovechamiento de un momento excepcional.⁴²⁶ Así pues, no se enfatiza el deseo del logro; más bien, se busca conjurar su incumplimiento, admitiendo con ello su posibilidad y el riesgo de perder una ocasión única.

⁴²⁴ El único dibujo presente en el anuncio es la cifra “1968”, en la que el “8” toma forma humana y ostenta un sombrero de charro.

⁴²⁵ Aceptaciones de ‘lograr’, en *Diccionario de la Real Academia Española* [en línea], < <http://dle.rae.es/?id=NZj2x>>, Madrid, [Consulta: 2 de noviembre, 2017].

⁴²⁶ Esta es una de las acepciones de ‘malograr’ (*Diccionario de la Real Academia Española* [en línea], < <http://dle.rae.es/?id=O3d8nXo>>, Madrid, [Consulta: 2 de noviembre, 2017]). Para la lingüística cognitiva, sin embargo, más que la selección de acepciones en función del contexto, se producen ajustes semánticos (en este caso, del verbo) en función de un elemento prominente en la comunicación (William Croft y D. Alan Cruse, *op. cit.*, p. 75) como podría ser, para este caso, el marco *México 68* y sus rasgos conceptuales.

También en el anuncio, de forma aquí sí, explícita, se da la responsabilidad a la sociedad para llevar a cabal término la idea olímpica y *perfeccionarla*, es decir, para realizarla como algo “bueno”, a lo que no le faltaba ni le sobraba nada⁴²⁷ y que, por lo tanto, merecía de la colaboración de todos los mexicanos. ¿Cómo debía ser tal participación? No en todos los casos la ciudadanía se involucraría directamente con la organización olímpica, como es obvio. Pero, en general, el seguimiento de ciertas pautas de comportamiento significaría ya una forma de colaboración con el evento. El COO se encargaría de definir esas líneas para la conducta colectiva.

Como fenómeno deportivo, la Olimpiada mexicana llegó a ser “perfecta”. Pero como hemos visto, el marco *México 68* involucra conceptualizaciones que van más allá del deporte y tocan el concepto de Nación como modelo político y en su faceta ontológica. La conminación de Domecq en su anuncio de año nuevo, fue premonitoria del ulterior perfeccionamiento de la idea olímpica en sus más ambiciosas aspiraciones, como era, por ejemplo, la contestación definitiva de los estereotipos sobre México. En *Hoy*, hacia los albores de 1968, Ángel Aponte dibujaba un hipotético escenario de desastre en la organización de los Juegos. En el ejercicio, los imaginaba concluidos y juzgados por la prensa:

Y en esta última olimpíada [...] En lugar de combatir los prejuicios, se tomaron en cuenta para esconderlos.⁴²⁸

A todo esto se sumó el deseo de las autoridades de mostrar una imagen falsa del país. Se habían pintado las fachadas, bailaban tristes los indios por las grandes avenidas, se barrían las calles tres veces al día interrumpiendo el tránsito, y la publicidad turística, bien impresa, se repartía en tales cantidades que llegó a provocar el pago de exceso de equipaje a todas las delegaciones de regreso a sus respectivos países.⁴²⁹

Aunque el estilo de organización del COO no correspondió a los temores del columnista, preocupado porque se construyera una imagen nacional sostenida en la mera apariencia, “falsa” hasta la exageración, serían los hechos imprevistos, su emergencia, los que cuestionarían y restarían sentido al ímpetu de la iniciativa olímpica por modificar la (auto) imagen colectiva.

⁴²⁷ Acepción de ‘perfección’ en José Ferrater Mora, *Diccionario de filosofía, tomo II, op. cit.*, p. 395.

⁴²⁸ Ángel Aponte, “¿Y SI LA OLIMPIADA SALE MAL?” en *Hoy*, México, No. 1462, 17 de febrero de 1968, p. 43.

⁴²⁹ *Ibid.*, p. 45.

3.3.1. Inicia la Olimpiada Cultural: ambiente y nuevas publicaciones

El 19 de enero de 1968, el presidente de la República inauguró el Programa Cultural de los Juegos de la XIX Olimpiada en el Palacio de Bellas Artes, acompañado de Avery Brundage, titular del COI; Pedro Ramírez Vázquez, a cargo del COO, y Agustín Yáñez, secretario de Educación Pública. La función de apertura fue una gala de ballet, en la que participaron un grupo de Grecia, en homenaje al país creador de los Juegos; una compañía de México, el país anfitrión, y un ballet africano, para dar la bienvenida a las naciones de reciente ingreso en el COI.⁴³⁰

Alberto Campillo recuerda una anécdota sobre la función inaugural: hacía falta público para llenar la sala y hubo que invitar a transeúntes en las inmediaciones del recinto para ocupar los lugares vacíos. Los pasantes accedían dubitativos: entrar al Palacio de Bellas Artes era percibido, por la mayoría, como una prerrogativa ajena, reservada para las élites.⁴³¹ La narración es interesante porque sugiere el grado de aproximación real entre la población y la oferta cultural, plenamente identificada gracias a la imaginería *ad hoc*, pero que de suyo no suscitaba el interés general más allá de su carácter olímpico.

En torno a los actos culturales serían producidas múltiples mediaciones: carteles, programas, boletaje, quioscos informativos. No obstante, como formación discursiva, la Olimpiada Cultural sería presentada al público con base en su simbología, como motivo gráfico de conjunto, antes que en la especificidad de sus espectáculos. Si determinados sectores de la sociedad no se hubieran sentido atraídos por la oferta del programa, de cualquier forma lo tendrían presente y lo asociarían al marco *México 68*, por medio de la televisión o de paneles colocados en espacios de confluencia multitudinaria. Fue el caso, por ejemplo, del concierto masivo del cantante Raphael en la Alameda Central, el 16 de febrero de 1968, cuya ambientación mostraba los símbolos culturales.

⁴³⁰ Theresa M. Sain, *Carta Olímpica 26. Inauguración del Programa Cultural*. México: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1968, tríptico.

⁴³¹ Alberto Campillo, *comunicación personal*, 1 de septiembre de 2017.



Imagen 13. Raphael en la Alameda Central. Al fondo, la presencia de la simbología cultural

A diferencia de la simbología deportiva, la presentación del sistema de símbolos culturales no cumplía en sentido estricto una función “alfabetizadora” en relación con las disciplinas representadas: hacía, más bien, la parte de una declaración visual, más performativa que informativa, de un rasgo singular de la Olimpiada mexicana, que tenía cuerpo y reclamaba espacio en la cotidianidad urbana.

El diseño de los carteles relativos a los actos culturales siguió pautas precisas: el texto, con los datos del evento, se ubicó en sentido vertical del lado derecho del plano, con alineación de bandera izquierda y en la tipografía *News Gothic Condensed*. Lo preside, en cada caso, el símbolo de su respectivo evento cultural. Al final, después de los datos del evento, también compuesta en bandera izquierda y con la tipografía olímpica, la leyenda: *México 68 Programa Cultural de los Juegos de la XIX Olimpiada*. Se trata de un arreglo sencillo que enfatiza la regularidad del plano cuadrado y permite que sea la imagen alusiva al evento particular la que cobre preponderancia, sobre un amplio fondo de color que provoca un inmediato impacto visual. La composición es pulcra y promueve la lectura clara. Asimismo, cada elemento es perfectamente identificable con independencia de su valor jerárquico en el espacio.

El arreglo tipográfico integra una cadena de conceptualización: el texto de datos está “limitado” por el símbolo cultural y la tipografía olímpica (la cual contiene el logotipo oficial con los aros), elementos que visualmente lo atraen

y lo sujetan. Esta correlación de fuerzas consolida la estructura apelativa como un esquema de imagen,⁴³² es decir, un modelo abstracto para procesar la información que disminuye los esfuerzos cognitivos,⁴³³ y al mismo tiempo consigue remitir a las características de los dominios, en este caso, a *México 68*. En términos de la intertextualidad, el esquema de imagen reúne los rasgos ‘architextuales’ del tipo de publicación.



Figura 23. Algunas muestras de los primeros carteles de la Olimpiada Cultural, con diseños de Michael Gross y Bob Pellegrini

La composición total del cartel llega a convertirse también en un esquema de imagen y, al mismo tiempo, constituye un espacio de mezcla, en el que confluyen elementos provenientes del ámbito *México 68* y del espacio cultural en su faceta “internacional”. La operación de mezcla, de necesario fundamento

⁴³² William Croft y D. Alan Cruse, *op. cit.*, p. 70.

⁴³³ Mercedes Fornés Guardia y Francisco J. Ruiz de Mendoza Ibañez, “Esquemas de imágenes y construcción del espacio” en *RILCE, Revista de Filología Hispánica*, Universidad de Navarra, No. 56, 1998, p. 26.

intertextual, crea efectos expresivos particulares que a su vez dotan a las publicaciones de carácter propio.

En noviembre de 1967, se integraron al equipo de publicaciones del COO dos diseñadores estadounidenses: Michael Gross y Bob Pellegrini.⁴³⁴ Los primeros carteles culturales fueron de su autoría. En los carteles de Gross (que en la figura 21 son los de la parte superior, referidos al *Festival internacional de las artes*), el motivo gráfico es una ilustración de personajes (Debussy y el pianista Paul Badura-Skoda), que oscila entre el detalle naturalista y el trazo sintético. Sin un conocimiento enciclopédico profundo y los propios datos del cartel, el dibujo por sí mismo no llama a la conceptualización. El valor de los afiches, más que comunicativo, reside en sus cualidades estéticas: las nítidas líneas, el manejo del espacio y la disposición de las luces y las sombras, de la forma y el fondo.⁴³⁵

En los carteles de Pellegrini, las referencias intertextuales evocan marcos cognitivos de amplio reconocimiento, con lo cual se logran espacios de mezcla de gran efectividad comunicativa. En la figura 21, son de su autoría los carteles relativos al *Festival internacional de cine*. En el primer afiche, los fotogramas de la cinta fílmica se pintan de verde, blanco y rojo, en alusión a la bandera italiana, pero además hay un asa colocada sobre el motivo gráfico, con lo cual se convierte en una maleta y remite a la idea del viaje: el cine o, mejor, la Olimpiada Cultural, hace viajar a Italia. En el otro cartel, los fotogramas de la cinta son ventanas que dejan ver una figura estereotípica de Francia, Napoleón. El uso de los colores, marcos idealizados de lo francés, identifican con mayor énfasis el origen de la oferta cinematográfica.

Los carteles del programa cultural son, sin duda, los elementos gráficos que mejor expresaron el carácter internacional de la XIX Olimpiada. *México 68* era la caja de cristal, el escaparate a través del cual no sólo los mexicanos serían vistos, sino que ellos mismos verían el mundo en lo más alto de sus expresiones artísticas y culturales. La idealización subyacente a tal tentativa se cubría de recursos expresivos de notorio atractivo visual. Por ello, los carteles tuvieron

⁴³⁴ Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, *Expediente laboral de Robert John Pellegrini Monacci*, AGN-Grupo documental COJO, caja 1811, exp. 112/4/2002, 15 de noviembre de 1967, folio 1.

⁴³⁵ Trueblood recuerda que los ilustradores, todos norteamericanos, conocían muy poco de México, por lo que su talento gráfico se expresaba bajo instrucciones precisas de la directora de Publicaciones. Esta dinámica obedecía a los criterios conceptuales del COO, pero sobre todo a la premura: “Michael Gross usó las líneas porque no había mucho tiempo, tenía tres horas para producir un cartel.” (Beatrice Trueblood, *comunicación personal*, 10 de marzo de 2016).

una gran acogida y fueron muy buscados por los coleccionistas.⁴³⁶ Javier Nuño refiere: “Cómo no recordar la emoción con los que admiraba esos maravillosos carteles con los que mis hermanos llegaban a la casa para decorar las recámaras: los estupendos *pósters* de la Olimpiada Cultural –en especial los de Milton Glaser, Michael Gross y Bob Pellegrini–.”⁴³⁷ El mismo Nuño califica ese momento de efervescencia cultural como una “borrachera de imágenes”.⁴³⁸ Ciertamente, con la llegada de 1968 la visualidad olímpica cobró mayor preponderancia y fue recibida con sorpresa y fascinación, sobre todo entre las clases medias y altas, cuyo nivel educativo e intereses los aproximaba de forma más significativa a las iniciativas culturales del COO y los códigos estéticos inherentes.

Pellegrini también intervino en la *Reseña Gráfica* de una forma original. En ocasión de la *Reunión internacional de escultores*, Alexander Calder visitó México. La publicación contuvo toda la información de la visita e hizo mención especial de *Sol Rojo*, la pieza monumental del mismo escultor que, con ocasión de los Juegos, se colocó en la plaza del Estadio Azteca. La importancia del artista y de su aportación al evento convirtieron la reseña en un plegable cuyo reverso se diseñó como cartel.



Figura 24. *Reseña Gráfica 27, Calder en México* (frente y vuelta), escrita por Juan García Ponce. Diseño de cartel: Bob Pellegrini

⁴³⁶ Redacción, recorte de periódico: “A Millares Circulan ya los “Souvenirs” Olímpicos”, en *El Universal*, AGN-Grupo documental COJO, caja 1775, exp. 19, México, 7 de septiembre de 1968, sección y página no identificadas.

⁴³⁷ Javier Nuño Morales, “Lance Wyman en México” en *Algarabía, México*, No. 100, 2013, p. 162.

⁴³⁸ *Idem*.

Como era uno de los principales criterios de diseño de la *Carta Olímpica*, la reseña contenía un elemento de interés que llevaría tanto a su conservación como a la valoración del suceso referido en ella. Pellegrini propuso una imagen solarizada de la escultura, con lo cual se crea un efecto platinado en la impresión que hace de sobrio contraste al rojo brillante del círculo central, en tinta plana, alusivo al título de la obra. El resultado es un testimonio gráfico contundente, de la pieza y del reconocimiento al nombre de su autor; por añadidura, daba cuenta del prestigio de los participantes en el programa cultural.

La redacción de la reseña sobre Calder estuvo a cargo de García Ponce. Con un estilo de largos párrafos, el escritor mostró su oficio como crítico de arte:

Pero si el Sol Rojo no participa del mágico encanto que les da su continua posibilidad de transformación a los “móviles” (sic) de Calder, sí muestra en su forma extremadamente sencilla la misma gracia alada, la misma capacidad de transformar el valor y el peso de los materiales [...] esa extraña facultad en la que tan claramente se expresa el genio de Calder que permite que sus obras no parezcan inscribirse en el espacio abierto dentro del que se manifiesta su forma, sino, por el contrario, parezcan jugar con él, hacerle compañía, ser parte suya como un objeto natural que no busca la oposición sino la correspondencia.⁴³⁹

En la obra de Calder, García Ponce valora el tratamiento de los materiales, que colabora en su dinamismo y en su relación integral con el espacio. Lo hace por medio de una descripción pródiga en adjetivos y en imágenes, referida en última instancia a la pieza de mayores dimensiones del escultor que, desde entonces, permanece en México. Como en otros textos, la ponderación de García Ponce apunta al énfasis de lo extraordinario, de la novedad que representa la ocasión olímpica en el terreno del espíritu y sus obras, más allá de la exaltación de la fuerza física.

De esta forma, en la palabra, como en sus recursos gráficos, las publicaciones contribuían a intensificar la expectativa y, además, el asombro por las realizaciones que tenían lugar en el *Año de México*. El rendimiento de subjetivación se presentaría en otros ambientes mediales.

⁴³⁹ Juan García Ponce, *Reseña gráfica 2. Calder en México*. México: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1968, plegable.

3.3.2. La actividad fílmica

Con el nuevo año, la Sección de Cinematografía del COO incrementó la cantidad de sus producciones. Por un lado, se realizaron cortos publicitarios que se exhibieron en salas de la capital e interior del país, que trataban de los deportes olímpicos y actos culturales. Por otro lado, se inició la ejecución del plan de cortometrajes promocionales de México y los Juegos, y fue en este ámbito donde surgieron filmes paradigmáticos de apoyo a la idea olímpica.

3.3.2.1. La difusión de mensajes olímpicos en cines

Desde el mes de enero, las salas cinematográficas del país transmitieron de forma constante diversos contenidos relacionados con los Juegos Olímpicos.⁴⁴⁰ El noticiero deportivo *Estrellas y deportes* difundía notas relacionadas con los atletas de renombre y trayectoria, que competirían en México. Por otra parte, las salas bajo el control de la Compañía Operadora de Teatros, S.A., mostraba diversos cortos sobre el programa cultural –referidos a eventos como la filatelia olímpica o el *Festival de pintura infantil*– y la descripción de los deportes olímpicos, en filmes breves en 35 mm, a color. La exhibición de estos cortos fue sostenida durante el primer semestre de 1968⁴⁴¹ y tuvo la supervisión directa de la Dirección General de Cinematografía de la Secretaría de Gobernación, en los cines de la Ciudad de México. La dependencia mencionada dispuso grupos de personas que asistieron a las diferentes salas y entregaron informes sobre la reacción del público. Desgraciadamente, no me fue posible localizar esos reportes y sólo obtuve su síntesis, elaborada en frases escuetas como la siguiente: “La proyección ha sido favorable, esperamos seguir el mismo curso con los siguientes mensajes que se vayan produciendo”.⁴⁴² El testimonio constituye un pálido indicio de la recepción positiva; sin embargo, el hecho de que se repitiera en informes de meses posteriores, deja ver que no había motivo de preocupación por la actitud del público cinéfilo respecto a los mensajes, en los cuales aparecían ya los motivos olímpicos.

3.3.2.2. La imagen de la cohesión social: el filme *México 68 / Instantáneas*

Como he mencionado antes, el plan de cortometrajes de Alberto Isaac tuvo como una de sus premisas centrales la participación de cineastas jóvenes. Dado

⁴⁴⁰ Cinematográfica América Unida, S.A., “ITINERARIO DEL NOTICIERO DEPORTIVO “ESTRELLAS Y DEPORTES” Núm.____”, AGN-Grupo documental COJO, caja 535, exp. 37-151, México, 11 al 17 de enero de 1968?, folios 1-6.

⁴⁴¹ Cia. Operadora de Teatros, *Reportes de programación de cortos olímpicos*, AGN-Grupo documental COJO, caja 535, exp. 37-151, México, del 18 de enero al 28 de agosto de 1968.

⁴⁴² Arturo Vázquez, memorándum: “Sr. Raymundo Cuervo” AGN-Grupo documental COJO, caja 535, exp. 37-151, México, 13 de febrero de 1968. El contenido de este memorándum se repite en otras fechas, durante el primer semestre de 1968.

que las producciones olímpicas no podían tener fines comerciales, por mandato del propio COI, era posible ejercer una libertad creativa que era rara en el medio cinematográfico de México, como lo expresaría el diario *ESTO*:

Varios realizadores jóvenes están encargados de este programa fílmico que puede remover saludablemente los cimientos del cine documental anquilosado y viejo que padecemos, no tanto por la falta de creatividad de los cortometrajistas, sino por los vicios derivados de la dependencia servil del patrocinio comercial que corta las alas a los directores de filmes cortos.⁴⁴³

En estas condiciones de excepción se produjo el primer documental de la Sección de Cinematografía del COO: *México 68 / Instantáneas*. Este filme de 14 minutos de duración, realizado en color, fue descrito por Juan Vicente Melo como un documental-collage sobre la Ciudad de México.⁴⁴⁴ El segundo título del cortometraje, “Instantáneas”, alude a las imágenes capturadas y vueltas a poner a la vista en un parpadeo, gracias a una cámara de revelado automático. Juntas, esas fotografías hacen un mosaico de personas y lugares de la vida de la capital. Calles, monumentos, galerías de arte y sitios de diversión son algunos de los espacios donde la actividad urbana se desborda y forma un caleidoscopio de rostros y motivos simbólicos. Personajes sin nombre y otros pertenecientes al medio de la cultura y las artes, se alternan en una sucesión de secuencias rápidas, cada una impregnada de diversos matices cromáticos y musicales.

La *Carta Olímpica* alusiva a los cortometrajes y el cartel de la película reproducen la escena inicial del corto. En ella, el iconotexto *México 68* emerge de una pared roja, con la pintura deteriorada. Se trata de un muro antiguo, como la propia ciudad. En estricto orden, aparecen los aros olímpicos, la cifra 68, la palabra México y, en dos pasos más, las numerosas líneas paralelas que integran el cartel oficial de los Juegos. Las fases de conceptualización del logotipo se suceden una tras otra y crean, con la ilusión del movimiento, otra modalidad narrativa, no de lectura lineal sino dinámica, vuelta a componer y sintetizada con el deslizamiento de la cinta fílmica.

⁴⁴³ Redacción, recorte de periódico: “EL CINE, PARTE IMPORTANTE DE LA OLIMPIADA CULTURAL” en *ESTO*, AGN-Grupo documental COJO, caja 1766, exp. 604, México, 7 de enero de 1968, sin número de página. La no sujeción a criterios comerciales alentaría la experimentación en el cine y en el medio de la publicidad, como recordaría tiempo después la artista visual Helen Escobedo, a quien citaré con mayor amplitud cuando aborde el evento cultural *La publicidad al servicio de la paz*.

⁴⁴⁴ Juan Vicente Melo, *Carta Olímpica* 28, *op. cit.*

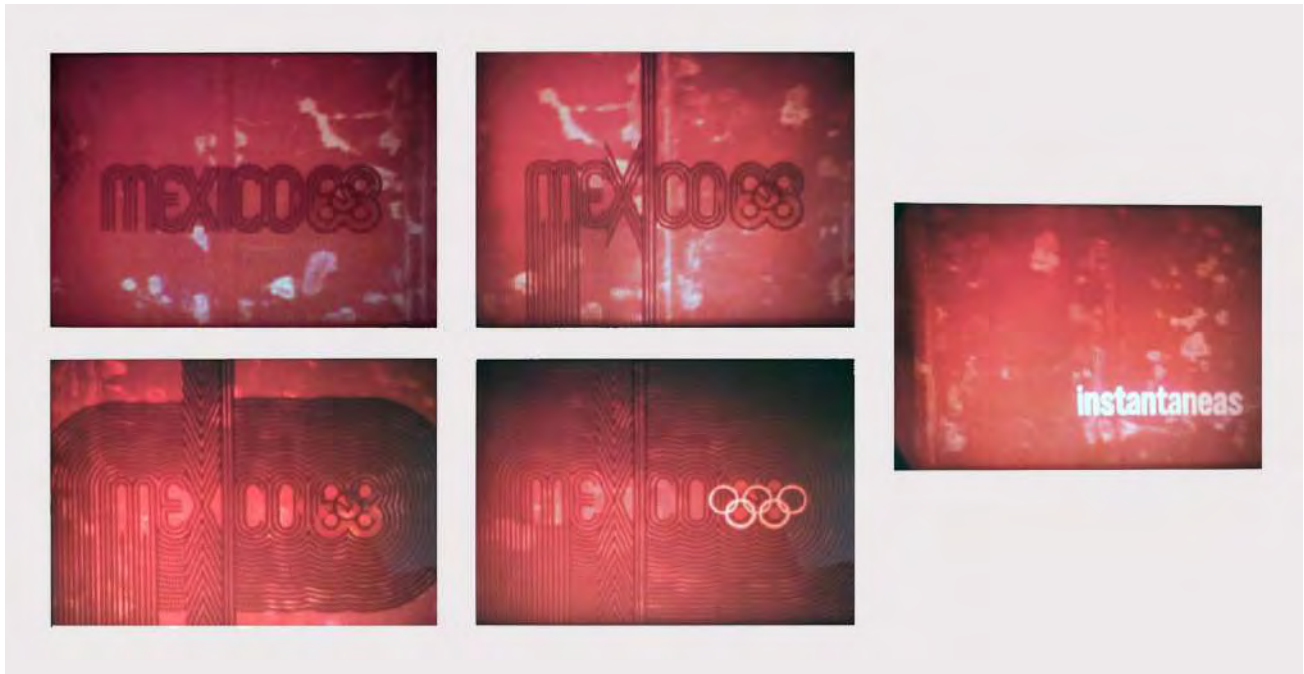


Figura 25. Fotogramas iniciales del cortometraje *México 68 / Instantáneas*



Imagen 14. Cartel alusivo al cortometraje

El iconotexto *México 68* se afirma como un artefacto transmedial,⁴⁴⁵ es decir, es un motivo cuyas estructuras formales no se restringen a un solo medio, aunque aproveche sus cualidades específicas. Las potencialidades cinéticas del logo adquieren un mayor grado de afirmación conceptual en la gran pantalla. Simultáneamente colaboran con otro recurso de tipo sonoro, que hace parte del dispositivo: el logotipo se expande mientras se escucha la fanfarria olímpica, compuesta por el músico mexicano Carlos Jiménez Mabarak.

El emblema olímpico es un objeto translúcido, que entre sus resquicios permite adivinar el fondo para, acto seguido, desvanecerse sobre él mientras la cámara continúa desplazándose sobre el muro. La imagen se corta y aparecen diferentes escenas de la ciudad, con sus obras en construcción, su industria y las multitudes que día a día cruzan las grandes avenidas. La música de fondo, por el contrario, no es estridente. Encapsula las imágenes del bullicio con un arreglo de flauta y guitarra de Rodolfo Sánchez.⁴⁴⁶ Un locutor habla pausadamente:

Somos nada más un pueblo de la Tierra...

Confiamos y pedimos esa dosis de confianza, esa parte de fe y de voluntad a todos los demás que, como nosotros, son también pueblos de la Tierra...

Niños, mujeres, alegrías y tristezas nos construyen...

Todos estamos hechos de la misma materia universal que nos sustenta: mexicanos de distintas hablas y hombres que hablamos el mismo idioma en cada punto de la Tierra.

Una mano tendida es más que los Estados y un hombre libre es más que todos ellos.

Si nos damos la mano, el mundo siempre estará habitado.

Sobreviene una nueva “instantánea”, en la que comparece el autor del monólogo, José Revueltas. El texto inicia con otra paráfrasis del lema oficial de los Juegos, pero no se centra en la amistad sino en la confianza. México pide credibilidad porque *es* con los otros, se reconoce como un pueblo más entre todos los que habitan el orbe, los cuales comparten la misma condición humana. No existe entre los mexicanos pretensión alguna de hegemonía política o económica, pero sí de solidaridad (“una mano tendida es más que todos los Estados”), la cual sólo es posible en condiciones de equidad

⁴⁴⁵ Jens Schröter, *op. cit.*, p. 2.

⁴⁴⁶ Roberto Ramírez S., recorte de periódico: “Inician la Producción de una Serie de Cortos pro Olimpiada” en *Excélsior*, AGN-Grupo documental COJO, caja 1766, exp. 604, México, 12 de enero de 1968, sin número de página.

(“Confiamos y pedimos”). Las palabras de Revueltas apoyan los postulados de la política exterior del régimen, aludida en una panorámica del edificio de Relaciones Exteriores, pero van más allá. El escritor acude a consideraciones universales de lo humano (“un hombre libre es más que todos ellos” –los Estados–)⁴⁴⁷, con base en una reflexión ontológica que naturalmente evita pasar por el cedazo del nacionalismo.

La intervención de Revueltas da paso a múltiples personalidades: el poeta Carlos Pellicer; los pintores Rufino Tamayo y David Alfaro Siqueiros; los artistas José Luis Cuevas, Manuel Felguérez y Chano Béjar; las actrices Dolores del Río y Ana Martín. En el filme confluyen la generación adulta y la de las jóvenes promesas del arte y del espectáculo. Los escenarios cambian constantemente: de los talleres de pintura y las galerías se salta a los mercados de flores e iglesias, a la música ligera le sobreviene el canto popular y el jazz. Entre las escenas, se cuele la calma presencia de personas anónimas, de diferentes grupos sociales, con la mirada fija en la lente.

En su mayoría, los encuadres se limitan al primer plano, buscan un contacto directo con los sujetos y sólo en algunos casos la cámara busca la profundidad de campo, cuando los sitios apoyan la caracterización de los personajes. Casi todas las tomas son “derechas”, sin angulación, por lo que figuras y motivos se perciben cercanos, sólidos. La edición provoca cortes abruptos de imagen y sonido, que evocan las discontinuidades y accidentes de, efectivamente, un collage.

El montaje no propone una progresión cronológica de la acción, ni sigue la estructura de una puesta teatral. Se limita a recrear el escenario y presentar a sus actores. Se trata de un recurso expresivo propio del cine independiente ‘contracultural’: a la convencionalidad narrativa responde con la sucesión de imágenes y sonidos, si bien orientados por una o varias líneas temáticas. En este caso, la línea temática preponderante es la Ciudad de México.

Conforme a las apuestas de los creadores jóvenes, el director Rafael Corkidi incorporó criterios y procedimientos del *arte integral*. Esta vertiente ignoraba las fronteras técnicas y disciplinarias que restringían la expresión a determinados soportes y espacios de experiencia estética.⁴⁴⁸

⁴⁴⁷ El valor del ser humano prevalece frente a cualquier circunstancia o entidad, en el marco de los Derechos Humanos (Organización de las Naciones Unidas, “Declaración Universal de los Derechos Humanos” en *Sitio Oficial de las Naciones Unidas* [en línea], <http://www.un.org/es/documents/udhr/index_print.shtml>, [Consulta: 29 de marzo de 2017]).

⁴⁴⁸ Pilar García de Garmen, “Salón Independiente: una relectura” en Olivier Debrouse (ed.), *La era de la discrepancia. Arte y cultura visual en México 1968-1997*. México: UNAM, 2006, p. 74.



Figura 26. Algunos fotogramas del cortometraje

Corkidi se había formado en un ambiente dominado por esa premisa. Inició su carrera como fotógrafo de cine con la película experimental *Tajimara*, de Juan José Gurrola, basada en un relato de Juan García Ponce. Pocos años después trabajó como fotógrafo de cabecera del director chileno Alejandro Jodorowsky en los filmes *Fando y Lis* (1968), *El Topo* (1969) –por la cual ganó el Ariel a la Mejor Fotografía en 1972–, y *La Montaña Sagrada* (1973).⁴⁴⁹

La influencia de los conceptos del psicoanálisis y la psicoterapia, evidente en las películas de Jodorowsky, también está presente en la obra de Corkidi. En *México 68 / Instantáneas*, el mundo de los sueños y el inconsciente aflora por momentos. Una de las secuencias muestra a José Luis Cuevas sentado de espaldas a un pliego de papel en blanco, en el cual aparece un dibujo suyo: una figura humana. Súbitamente, la obra comienza a quemarse y queda hecha cenizas, en clara alusión a la condición efímera del arte de ruptura. El cambio de estado se representa en unos cuantos fotogramas discontinuos, por lo que el movimiento parece entrecortarse. Mientras, se escuchan los balbuceos de un bebé. La destrucción del dibujo queda asociada a la curiosidad y al juego de una edad preverbal, cuando los seres humanos piensan “para sí” hablando en un lenguaje inarticulado, eficaz porque es egocéntrico.⁴⁵⁰

En la propuesta de Corkidi, la representación de los artistas y sus obras es un rasgo intermedial que, sin embargo, no caracteriza la colaboración cinematográfica con ellas. La lente participa activamente en el hecho artístico, como queda registrado en la parte de Cuevas y la de Manuel Felguérez, quien realiza una composición abstracta en la cual el cuerpo, en este caso el de una joven, participa en la obra. A la tradicional herramienta del pincel se añaden los textiles y la propia piel humana, sobre la cual el artista estampa su firma.

La película no sólo recupera los aspectos culturales de vanguardia o la cotidianidad urbana. Es uno de los primeros ejercicios para mostrar masivamente los avances de las instalaciones olímpicas como el Palacio de los Deportes, el Estadio de Ciudad Universitaria y la villa de atletas, que aparecen en obra entre las porras a México y el alarido de los asistentes a un partido de fútbol.

Hacia la parte final del filme surge la figura de Salvador Novo en el Museo de la Ciudad de México. Mientras las imágenes del escritor se intercalan con otras de niños y jóvenes, la voz del locutor vuelve a escucharse:

⁴⁴⁹ Niza Rivera, “Rafael Corkidi, experimental, arrojado, censurado” en *Proceso*, 21 de septiembre de 2013 [en línea], <<http://www.proceso.com.mx/353383/rafael-corkidi-experimental-arrojado-censurado>>, México [Consulta: 15 de febrero de 2017].

⁴⁵⁰ Vigotsky señala esta etapa del desarrollo del lenguaje humano, previa a la edad escolar (Fernando Zamora, *Filosofía de la imagen. Lenguaje, imagen y representación*. México: UNAM-ENAP, 2008, p. 105-106).

Esta es nuestra ciudad, el México de hoy, con su rostro de piedra y de carne en el que perdura y vibra la sangre de un pasado turbulento, heterogéneo y grandioso.

La ciudad que nació del agua, como Venus de la espuma, hace más de seis siglos, al florecer, cantar, extenderse, crecer y perdurar.

La que ha sido muchas veces destruida y reconstruida. Aquella cuyo escudo heráldico plasma el símbolo del Sol, que es el águila, y el de la serpiente, que es el hombre de la tierra.

Los jóvenes predominan en ella. Una juventud alegre, ruidosa, franca y libre, recorre las calles antiguas y circula por las nuevas vías de nuestra ciudad.

La “X” de México parece simbolizar el cruce fecundo que lanza, tiende y asoma su vida vigorosa a los cuatro rumbos del universo.

En el texto del cronista de la ciudad, México es una capital en la que el pasado, evidente en los edificios y la fisonomía de sus habitantes, sigue vivo con toda su fuerza y grandiosidad. Desde sus raíces, la ciudad “crece y perdura”. Los jóvenes, el grupo social al que se dedica la Olimpiada, contribuyen a la vitalidad de la urbe, antigua y moderna, fértil y expansiva.

Para Novo, aquella nueva generación era libre. No habían surgido aún las circunstancias que confrontaran tal percepción.

La última frase toma en préstamo el motivo de la “X” de México, al que Alfonso Reyes atribuyera la cualidad de señero de la Patria en *La X en la frente*. Esta clara referencia textual interactúa con otras, relacionadas con los rasgos significantes de la imagen olímpica. La “X” de México “lanza, tiende y asoma su vida vigorosa a los cuatro rumbos del universo.” Las bases semánticas de las formas verbales subrayadas son la *difusión* y la *extensión*,⁴⁵¹ también subyacentes a los marcos conceptuales vinculados al iconotexto *México 68*. La relación entre imagen y texto, se sitúa en los linderos entre éfrasis e intermedialidad transformacional; es decir, entre la “escritura de la imagen” y los procesos de representación trasladados a medios diferentes del de origen. Esta esquematización de confines señala perspectivas únicas: lo visual se traslada a las realizaciones lingüísticas, o bien, el *logos* se reconfigura icónicamente. Considero que aunque el texto de Novo puede ser colocado en el camino de alguna de esas consideraciones analíticas, en realidad constituye la evidencia de un proceso mayor: la *figuración*, la cual señala la formación de una

⁴⁵¹ “Lanzar” tiene entre sus acepciones: “promover la rápida difusión de algo nuevo”. “Tender” significa “extenderse” y “asomar” remite a mostrar algo que estaba escondido (*Diccionario de la Real Academia Española* [en línea], <<http://dle.rae.es/?id=Mubv2wV>>, <<http://dle.rae.es/?id=ZSeLVNz>> y <<http://dle.rae.es/?id=42cgzQK>>, Madrid, [Consulta: 4 de enero de 2017].

imagen mental “en la que se funden indistintamente las referencias visuales y escritas” para “identificar los elementos simbólicos que conservan su poder mientras viajan en el tiempo, en las imágenes y los textos, en un solo ambiente simbólico”.⁴⁵² Se trata de una forma del espacio cognitivo de mezcla. La imagen de México que enaltece Novo pasa por diferentes formas de representación y medios: de la imagen al texto escrito y de éste a la oralidad, difundida por el cine. El proceso de figuración cubre más etapas, que colaboran entre ellas y con las otras mediaciones olímpicas para robustecer sus operaciones de conceptualización.

La sinergia del dispositivo simbólico, como acción de fuerzas diversas con dirección única, pretendía justamente los efectos de la figuración: las mediaciones dan cuenta de las formas de colaboración para consolidar el sentido; los procesos de subjetivación señalan su aprehensión definitiva, en imágenes mentales con potencialidad para suscitar acciones individuales o sociales.

México 68 / Instantáneas contó con 450 copias⁴⁵³ y se exhibió en salas de la capital. Además, se proyectó por televisión en la Ciudad de México y en diversas ciudades del país, de Monterrey a Mérida.⁴⁵⁴ En este tenor, pudo trastocar el horizonte de expectativas del espectador común, al incluir formas expresivas propias del cine independiente y del arte de ruptura en un documental publicitario. El trabajo de Corkidi, junto con el de otros cineastas jóvenes que trabajaron para el COO, contribuyó a ampliar las posibilidades de experiencia estética entre el auditorio mexicano. De esta manera, el dispositivo generó nuevas subjetivaciones a través de acercamientos profusos y continuos entre los individuos y los recursos de expresión del momento, muchos de los cuales es lícito ubicar en la vertiente crítica.

El cortometraje es un collage de la Ciudad de México y, al mismo tiempo, es una nítida estampa de la cohesión social en torno al compromiso olímpico: los escritores y artistas presentes en la cinta no conformaban un grupo homogéneo, ni en sus concepciones estéticas ni en sus posiciones ideológicas. Por otra parte, los sujetos provienen de diferentes sectores

⁴⁵² Pablo Chiuminatto, “Una cabeza halló de tal figura. Notas visuales a partir de la novela póstuma de Adolfo Couve”, en *Notas visuales: fronteras entre imagen y escritura*, Santiago de Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile, 2010, p. 51.

⁴⁵³ Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, *México 68, Tomo 2... (Suplemento)*, op. cit., p. 195.

⁴⁵⁴ Rafael Solana, memorándum: “Sr. Luis Gutiérrez, TELEVICENTRO”, AGN-Grupo documental COJO, caja 76, exp. 7-210, México, 26 de agosto de 1968, y David Figueroa, memorándum: “SR. RAFAEL SOLANA- PRENSA”, AGN-Grupo documental COJO, caja 76, exp. 7-210, México, 22 de agosto de 1968, folio 1.

sociales y grupos de influencia, entre los que se cuenta la Iglesia católica, representada en el filme por el abad de la Basílica de Guadalupe, Guillermo Schulenburg,⁴⁵⁵ en un momento en que el Estado era celoso observante de sus límites con las asociaciones religiosas.

Al igual que la mayoría de las mediaciones del dispositivo, el filme de Corkidi evade el discurso nacionalista y se decanta por la experimentación (e incluso la contravención) de las formas de la modernidad, más allá de su simple enunciación o asociación a los estilos de vida propiciados por el priismo. La idea olímpica se hacía de adeptos, se fortalecía y transitaba hacia su realización justamente por su alejamiento de la retórica oficial. Por supuesto, es necesario reconocer que esta distancia formal no suponía en absoluto la separación de los intereses del Estado respecto a la realización del festival deportivo. Pero tampoco era una estrategia de engaño. La estricta atención al carácter humanista de los Juegos insuflaba al proyecto con los motivos de la unión y la solidaridad, de valor discursivo irrefutable (aunque no siempre practicable) entre los diferentes miembros de la sociedad.

3.3.3. Los *spots* de televisión

En los primeros meses de 1968 aparecieron diferentes *spots* alusivos a los deportes de la XIX Olimpiada en todos los canales de la televisión nacional. Los comerciales fueron realizados a color, en alto contraste con la técnica de solarización –novedosa en México–⁴⁵⁶ y presentaban a los atletas en la ejecución de su disciplina, para reproducir los esquemas de acción que ya mostraban los carteles y timbres deportivos (a los cuales los *spots* también servían de promoción). Varias empresas patrocinaron la transmisión de los mensajes, semanalmente y durante diez meses, en la Ciudad de México y 19 localidades del resto del país.⁴⁵⁷

Como en el filme *México 68 / Instantáneas*, el logotipo se presentaba en primer plano a su construcción básica: en tres pasos aparecen los cinco aros, para el concepto “Juegos Olímpicos”; la cifra “68”, para el marco temporal;

⁴⁵⁵ La Iglesia católica expresó en diferentes momentos su apoyo y colaboración a la organización de los Juegos, para lo cual dispuso alojamientos para los visitantes en las diferentes subsedes (redacción, recorte de periódico: “Cooperará la Iglesia Para Dar Brillantez a las Olimpiadas”, fuente no identificada, AGN-Grupo documental COJO, caja 1764, exp. 602, México, 29 de noviembre de 1967, sin número de página inicial). Fue parte de la propia logística olímpica, al encargarse de forma gratuita de la distribución del boletaje de los eventos olímpicos, a petición de Pedro Ramírez Vázquez (Beatrice Trueblood (ed.), *Ramírez Vázquez, op. cit.*, p. 152-153).

⁴⁵⁶ Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, *México 68, Tomo 2... (Suplemento), op. cit.*, p. 196.

⁴⁵⁷ *Idem.*

“México”, para el lugar y sus marcos relacionados. Todos los elementos se reúnen en la parte inferior del plano, con lo cual se reitera la conceptualización primaria, en clave narrativa y asociación directa con el ambiente atlético. Más allá del efecto introductorio del mensaje, de cariz transmedial, no se hizo otra alusión lingüística, ni verbal ni escrita, a la realización de los Juegos. Este fue uno de los aspectos que algunos críticos considerarían “débiles” en la campaña de televisión. Con todo, representó la observación a ultranza del principio de comunicación icónica sobre las realizaciones logocéntricas, ya presente en los criterios de Isaac, para el cine, y en la mayoría de las mediaciones impresas.



Figura 27. *Spot* para la televisión (basquetbol), secuencia de aparición del logotipo olímpico

Esa directriz fue claramente marcada por Ramírez Vázquez: desde el inicio de su gestión se había interesado por las tendencias y técnicas de la comunicación de masas y, además, se había entrevistado con Marshall McLuhan en Nueva York, con quien había compartido puntos de vista sobre el tema.⁴⁵⁸ Con base en esos intercambios, el arquitecto desestimó las iniciativas para hacer recomendaciones directas a la sociedad, por cualquiera que fuera el medio.

La comunicación olímpica siguió las pautas de McLuhan: fue icónica y buscaría reunir en sus rasgos visuales al productor, al consumidor y a la sociedad misma. La imagen del producto (como bien pudiera ser considerada la Olimpiada) no era la de un objeto aislado. Era por el contrario, el componente integral de un proceso con fines de largo alcance social.⁴⁵⁹ Los motivos visuales “no explicaban, no comentaban, no opinaban”: enfocaban una amplia región de la experiencia en un pequeño círculo.⁴⁶⁰ Es esta la condición que hace necesario un análisis cognitivo, por cuanto las operaciones de conceptualización, más que selecciones conscientes de formas o cuerpos de conocimiento para un contexto específico, son procesos innatos que relacionan la vivencia con sus marcos previos y, ciertamente, con las circunstancias contextuales.

¿Qué pudo observar un televidente común en un *spot* olímpico? No era ya la rasa conceptualización del logotipo, como iconotexto aislado; era más bien una cadena de conceptos o, mejor, un aglomerado de conceptualizaciones que juntas potenciaban el fenómeno de figuración (que en McLuhan es la amalgama de mensaje, emisores y receptores) con vistas a suscitar experiencias y, con ellas, nociones del mundo y su devenir, es decir, subjetivaciones.

En el comercial de televisión, México es la Olimpiada y ésta es un proceso mayor, que signa una nueva etapa de la Nación. Su pretexto, el deporte, es también objeto de modernidad, como queda evidenciado en la solarización. El efecto confirma el horizonte de expectativas general como un espacio flexible, cada vez más elástico, donde las innovaciones formales han conformado tenazmente nuevos modos de codificar la percepción visual y sonora en los medios. Los deportes se consolidaron como modelos de acción, cuyo reconocimiento pleno ocurriría en octubre de 1968.

Las mediaciones no eran contenedores de ideas, sino mecanismos de producción de conceptos y emociones circunscritos a un ámbito de experiencia, mexicano y olímpico. No participar de él no era una cuestión de convencimiento, era la contravención de una tendencia colectiva, propuesta

⁴⁵⁸ Roberto Casellas, *op. cit.*, p. 211.

⁴⁵⁹ Marshall McLuhan, *Comprender los medios de comunicación*. Barcelona: Paidós, 1994, p. 325.

⁴⁶⁰ *Ibid.*, p. 325-326.

como “natural” en el ámbito público y privado. Hoy, desconocer esta posibilidad de subjetivación es ignorar el ánimo de numerosas personas que, bajo diversas circunstancias (entre las que puede estar la despolitización), con y a pesar del Movimiento Estudiantil, siguieron las pautas de la idea olímpica hasta su cristalización final. En esa voluntad de ignorar otras condiciones sociales posibles, me parece, se produce un importante sesgo que impide la máxima comprensión de los sucesos de 1968.

3.4. Las estrategias para motivar una actuación social “olímpica” (marzo - junio de 1968)

El mes de marzo inició en medio de la tensión, no tan sólo de los preparativos olímpicos, sino por la posibilidad de boicot de los países africanos y del bloque socialista, si Sudáfrica participaba en los Juegos de México. El COO, con Ramírez Vázquez al frente, se daría a la tarea de cabildear entre los máximos jerarcas del olimpismo mundial, con el fin de que Sudáfrica quedara excluida de las competencias y, con ello, se garantizara la necesaria presencia de más de la mitad de los países afiliados al COI. La tarea, que sería ardua y se encontraría con la oposición inicial del propio Avery Brundage, rendiría sus frutos en abril de 1968, cuando se prohibió al equipo sudafricano participar en los Juegos.⁴⁶¹

Mientras tanto, las mediaciones para definir y motivar la actuación ciudadana cobraban mayor impulso. El interés por el “buen comportamiento”, que desde la línea del poder se había perfilado como un criterio organizativo, con énfasis hasta 1966, ciertamente no había sido desplazado ni minimizado. A partir de la interpretación y la expresión logística que Ramírez Vázquez dio a ese requerimiento, se instrumentaron diversos acercamientos mediales con la sociedad, para estimular su participación comprometida con el evento.

3.4.1. Abel Quezada y el *Periódico Mural*

La serie *Periódico Mural*, iniciada a fines de 1967, ofrecía información al público mexicano sobre el plan organizativo de los Juegos y los eventos culturales. Además, difundía mensajes que apelaban al comportamiento social idóneo durante la Olimpiada. Esta era la finalidad principal de los carteles que Quezada realizó dentro de la serie, desde los primeros meses de 1968.

Las publicaciones se colocaron en edificios públicos, escuelas y museos. Medían 90 X 90 cm. Se imprimieron en offset, a dos tintas (negro para delinear los dibujos y/o el logotipo, y otro color, generalmente llamativo, que servía

⁴⁶¹ José Rogelio Álvarez, “Los problemas de la altura y de Sudáfrica” en Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, *México 68, Tomo 2... (Suplemento)*, op. cit., p. 30-41.

como fondo) sobre papel satinado de bajo gramaje. En promedio, cada ejemplar tuvo un tiraje de 15,000 ejemplares.⁴⁶² En algunos casos, se añadieron tintas adicionales en sobreimpresión, para atraer la atención sobre algún motivo gráfico. El blanco del papel se aprovechó para hacer sobresalir los aros olímpicos, en calado, y como fondo de los dibujos de Quezada. Esta solución cromática resultó ser económica y no actuó en detrimento de la atención de los observadores. Antes bien, contribuyó a ella.

Las considerables dimensiones y la integración cromática del *Periódico Mural* potenciaban las funciones primigenias del cartel: difundir ideas y modificar percepciones. Conviene recordar que la función sociológica de este tipo de impresos es, además de promover el consumo, influir sobre la conducta social para mantener los consensos que exige la organización urbana.⁴⁶³ Su ámbito de influencia en el espectador se basa en las formas de percepción “no pura”, que activan procesos de imaginación y re-creación de los mensajes desde el contacto simultáneo con estímulos diversos, que provienen no únicamente del cartel sino de su entorno.⁴⁶⁴ No es de extrañar, entonces, que se privilegiara la ubicación de los carteles de Quezada en sitios culturales y del orden público, los cuales fungieron como marcos de comportamientos y disposiciones normativas. En la Universidad Nacional fueron colocados en todas las dependencias, por interés expreso de las autoridades a través del Departamento de Relaciones Públicas, para su difusión entre los estudiantes.⁴⁶⁵ Los carteles fueron distribuidos a otras entidades académicas y culturales, y se vendían en las tiendas de los museos más visitados, como el de Antropología e Historia.⁴⁶⁶

Ahora bien, es importante preguntarse: ¿Por qué se optó por motivar la participación ciudadana a través de viñetas? ¿Y por qué se eligió a Abel Quezada para realizarlas? La caricatura es humor, esa es su cualidad primaria. Nace del chiste, de la narración jocosa, y logra sus efectos por medio de la exageración y la distorsión.⁴⁶⁷ Aunque sus recursos expresivos y representacionales acercan al observador a eventos descarnados, de gravedad extrema, simultáneamente diluyen el rigor de sus motivos en la ligereza de “lo

⁴⁶² DEPARTAMENTO DE PUBLICACIONES, “PUBLICACIONES EDITADAS”, AGN-Grupo documental COJO, caja 1658, exp. 10, México, 22 de noviembre de 1968.

⁴⁶³ Roman Gubern, *La mirada opulenta. Exploración de la iconosfera contemporánea*. Barcelona: Gustavo Gili, 1992, p. 196.

⁴⁶⁴ Hans Georg-Gadamer, *op. cit.*, p. 131.

⁴⁶⁵ Alberto Campillo, memorándum: “Arq. Alfonso Obregón, Departamento de Publicaciones”, AGN-Grupo documental COJO, caja 416, exp. 32-221, México, 20 de febrero de 1968, folio 1.

⁴⁶⁶ Roberto Gallegos Ruiz, memorándum: “Enrique Álvarez del Castillo, Oficial Mayor”, AGN-Grupo documental COJO, caja 722, exp. 40-6, México, 2 de febrero de 1968, folio 1.

⁴⁶⁷ Roman Gubern, *op. cit.*, p. 215.

que no se puede tomar en serio”. Evidentemente, el trabajo de Abel Quezada para el COO contribuía a desvanecer la pátina de solemnidad que la campaña del “adolescente huasteco” había dado a los principios de la participación social. Sin perder un ápice de su vigencia, en las viñetas se descargaban del peso de la obligatoriedad y daban paso a procesos persuasivos que se desplegaban con ingenio y fineza en los trazos de Quezada.

Quezada era un gran dibujante y humorista, pero poseía otros atributos profesionales más: periodista, columnista, escritor, pintor, politólogo, publicista y empresario.⁴⁶⁸ Su versatilidad influyó, sin duda alguna, en su estilo de cartonista político, el cual había señalado un antes y un después en la representación de la clase política mexicana, mayoritariamente priista.⁴⁶⁹ Entre las décadas de 1950 y 1960, en la sección editorial de *Excélsior*, Quezada había diseccionado los modos y ritos en los cuales florecía la retórica gubernamental, para exhibirlos con sorna y, en una aparente paradoja, con bonhomía. Como buen caricaturista, identificó los rasgos esenciales de múltiples actores de la realidad nacional e hizo de ellos estereotipos reconocibles y codificables en las situaciones más disparatadas que sintonizaban, sin remedio, con la cotidianidad del México urbano. Quezada conocía y satirizaba a los mexicanos y, con especial interés, a los de su capital. Su sensibilidad crítica era la idónea para invitar, que no a conminar, a los habitantes de la sede olímpica a seguir las pautas de la “buena conducta”, transfigurada en solidaridad y confianza en torno a un objetivo común.

En los carteles de Quezada para el COO, su trabajo gráfico adoptó un valor diferente, no relacionado exclusivamente con la comicidad o la crítica. En cambio, superó esas cualidades y compartió un nuevo mensaje: el interés de la Nación trasciende toda práctica partidista y logra reunir la colaboración de profesionales de diferentes ramos y posiciones ideológicas. México “es todo y es todos” y “todo” actúa en favor del logro del compromiso olímpico. Múltiples aspectos de la cotidianidad urbana, como la lectura del cartón político, eran inimaginables en el escenario de la organización de los Juegos hasta la dirección de Ramírez Vázquez. Al participar, total o parcialmente, como actantes de la idea olímpica, no sólo devenían novedosos artefactos de intervención urbana, también sugerían la integración dinámica de elementos disímiles, ajenos entre sí en situaciones corrientes pero, en ocasión del festival deportivo, articulados en un aceitado mecanismo de sinergia semántica y

⁴⁶⁸ Fundación Abel Quezada, A.C., *Archivo digital Abel Quezada*, [en línea], <<http://www.abelquezada.org.mx/materiales/index.html>>, México [Consulta: 15 de abril de 2017].

⁴⁶⁹ Redacción, “Antes y después de Abel Quezada (1920-1991)” en *Proceso*, 2 de marzo de 1991 [en línea], <<http://www.proceso.com.mx/156623/antes-y-despues-de-abel-quezada-1920-1991>>, México [Consulta: 15 de febrero de 2017].

contextual. La realidad misma parecía colaborar en la preparación de la XIX Olimpiada.

El gusto de una gran cantidad de ciudadanos por las viñetas de Quezada, con su estilo ágil y nítido, garantizaba aproximaciones empáticas a los mensajes olímpicos. La composición de los carteles, de gran sencillez, propiciaba igualmente acercamientos eficaces de información y conceptualización. El *Periódico Mural* de Quezada aprovechaba los códigos de amplios sectores para negociar, a través de ellos, su disposición de ánimo respecto a los Juegos.

El encabezado de los carteles es el iconotexto *México 68*, el cual ocupa casi el ancho total del pliego y la cuarta parte del alto del cartel. Esta disposición en el espacio presupone la operación cognitiva de *prominencia*, en la cual un significativo o perfil se convierte en el primer foco de atención del observador y, por ende, constituye un acceso inmediato a un marco de experiencia⁴⁷⁰ que, en este caso, son los Juegos Olímpicos y la expectativa de su realización. Como en otras mediaciones, el logotipo olímpico representa el punto de mayor accesibilidad para las operaciones conceptuales. Al ubicarse en un ámbito de atención particular, el perfil *México 68* muestra una nueva “faceta”, la del compromiso adquirido y su resonancia social, lo cual incrementa sus posibilidades de convertirse en una matriz de dominios.

En el cartel, *México 68* se consolida, más que como sujeto, como entidad a la cual se asocian diferentes “adjetivos” o “atributos”. En la composición, debajo del logotipo aparece una escena que cubre la parte central del plano. *México 68* adquiere la función metafórica de un techo que cubre y cobija las situaciones.

Las viñetas, como ya he mencionado, son escenas. Tienen un carácter narrativo que se dirige a conceptualizaciones específicas. Abordaré cada una de ellas por separado, pero antes, me detendré en el análisis de un cintillo de texto presente en todos los carteles:

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 de Hispanoamérica.

La frase inicia con una paráfrasis del lema que Díaz Ordaz dio a los Juegos, pero transfiere el sujeto “nosotros” (“ofrecemos y deseamos la amistad”) a “México”,

⁴⁷⁰ María José Serrano, “De la cognición al discurso: el efecto de la prominencia cognitiva y de la informatividad textual en el estudio de la variación de los sujetos pronominales” en *Estudios de Lingüística de la Universidad de Alicante*, Alicante, No. 27, 2013, p. 277.

una entidad que se personifica y espera de sus ciudadanos o, mejor dicho, de sus hijos, un comportamiento participativo y hospitalario ante los extraños. La importancia del éxito de los Juegos se hace residir en el hecho de que son los primeros de habla española, lo cual supone honor y responsabilidad. En este texto confluyen los principios oficiales de la participación ciudadana (colaboración, hospitalidad, decoro) en una realización lingüística abigarrada y conminatoria. En la frase prevalece la desconfianza por el comportamiento social, latente durante la presidencia de López Mateos al frente del COO, pero se restringe al elemento visual más débil del cartel (con toda seguridad, muchos ciudadanos no se detuvieron a leerlo). Con base en ello, supongo que la inclusión del cintillo en el *Periódico Mural* obedeció a un mandato gubernamental y no a una estrategia comunicativa de reforzamiento o complementariedad del mensaje subyacente a las viñetas. En todo caso, el texto pudo pretender la adición de elementos semánticos a las escenas de Quezada (por ejemplo, si las operaciones conceptuales de un cartel apuntaban al marco de experiencia “decoro”, la frase enunciaba, además, la colaboración o la hospitalidad), pero la suposición es de una frágil plausibilidad.

A continuación, expondré las operaciones de conceptualización presentes en los cinco carteles que Abel Quezada propuso para el *Periódico Mural*. Los recuperaré por su número en la serie y por los dominios a los que tienen acceso: *cortesía, construcción, hospitalidad, triunfo y decoro*. Por cada afiche haré una descripción sucinta y procederé a enunciar la estructura conceptual subyacente a la articulación iconotextual.

a) Cortesía

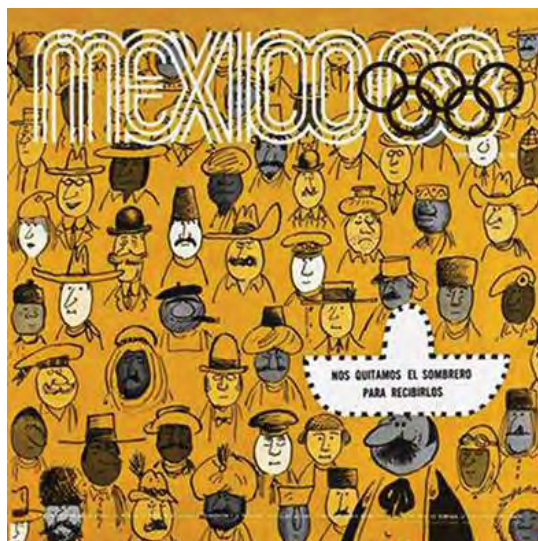


Imagen 15. *Periódico Mural No. 7*: “Nos quitamos el sombrero para recibirlos”

Quitarse el sombrero es una muestra de respeto y cortesía.⁴⁷¹ La enunciación del acto (“nos quitamos el sombrero”) y la explicitación de su finalidad (“para recibirlos”) lo despoja parcialmente de su valor performativo. El significado de la frase es: un SUJETO (nosotros) realizó un COMPLEMENTO DIRECTO (un acto cortés) para COMPLEMENTO CIRCUNSTANCIAL + COMPLEMENTO DIRECTO (para recibirlos, a ellos). Este esquema semántico, que Langacker denomina *zona activa* (la zona activa es “para recibirlos”, que sujeta la acción a un acto cortés) o *argumento literal de un perfil conceptual*,⁴⁷² llama a diferentes conceptualizaciones en su interacción con los elementos gráficos.

En el dibujo, el sujeto de la acción es un charro, arquetipo de lo mexicano. En la frase, el sujeto es la primera persona de plural. La asociación de la imagen con el texto lleva a una operación de subjetivación: “él” es “nosotros”. El acto cortés, “quitarse el sombrero”, es el foco de atención pero no se realiza gráficamente, es decir, no se responde a la expectativa de ver a una persona que, con el sombrero en la mano y una inclinación de cabeza,

⁴⁷¹ Redacción, “Quitarse el sombrero. ¿De dónde viene esta costumbre?” en *Protocolo.org*, 2 de marzo de 2017 [en línea], <https://www.protocolo.org/miscelaneo/reportajes/quitarse_el_sombrero_de_donde_viene_esta_costumbre.html>, [Consulta: 2 de marzo de 2017].

⁴⁷² William Croft y D. Alan Cruse, *op. cit.*, p. 76.

salude a otra. En cambio, Quezada se remite al significado primario de “quitar” (“tomar algo separándolo y apartándolo de otras cosas, o del lugar o sitio en que estaba”)⁴⁷³ y modifica así las posibilidades semánticas de la reflexividad verbal. La zona activa de “nos quitamos el sombrero” es, entonces: SUJETO (nosotros) quitamos COMPLEMENTO DIRECTO (el sombrero) + COMPLEMENTO INDIRECTO (a nosotros). El ámbito de atención queda así trastocado respecto a la expectativa de asistir al gesto performativo, lo que, lejos de causar confusión, logra una mayor prominencia del acto cortés. El espacio limitado con la línea punteada, que señala el lugar donde debió estar el sombrero, apoya el significado inicial de “quitar” y su conceptualización como cambio de estado (de lo pleno a lo vacío). Ese indicio ocupa un espacio sobresaliente en el cartel y también refuerza la posición del acto cortés como foco de atención.

Por otra parte, la pronominalización del complemento directo, anidada en el complemento circunstancial (“para recibirlos”) conceptualiza a su referente como un segundo foco de atención. *Los* alude a ellos, los otros, los extranjeros⁴⁷⁴ caracterizados con su atuendo estereotípico que vienen detrás del charro. Se logra una secuencia de observación: del espacio punteado y su texto se pasa ineludiblemente a las figuras del fondo.

El cartel es el único cuyo texto central fue compuesto con tipografía, la *News Gothic Condensed*, usada en las publicaciones olímpicas, con rasgos que remiten simultáneamente a la formalidad, propia del acto de habla cortés, y la modernidad, que no radica únicamente en las formas arquitectónicas o gráficas, sino en las nuevas interacciones con las que la sociedad mexicana se pone a prueba; en este sentido, “quitarse el sombrero” es despojarse de un rasgo inherente a una imagen estereotípica, la del charro, para mostrarse de una manera diferente ante el *otro*.

Desde mi punto de vista, este cartel es, entre los de su serie, el que entraña la mayor complejidad conceptual, a la par de una indiscutible eficacia. En esta realización, Quezada dejó una ejemplar muestra de su ingenio y profundo conocimiento de México y los mexicanos.

⁴⁷³ *Diccionario de la Real Academia Española* [en línea], < <http://dle.rae.es/?id=UxLX5ih> >, Madrid, [Consulta: 2 de noviembre, 2016].

⁴⁷⁴ En este cartel, como en otros de la serie, Quezada sólo presenta personajes masculinos. En los afiches deportivos, las figuras son también masculinas. Al parecer, los Juegos eran pensados como una contienda entre hombres, aunque las mujeres ya tuvieran una participación importante en ellos y por primera vez en la historia una atleta fuera a encender el pebetero del Estadio Olímpico.

b) Construcción

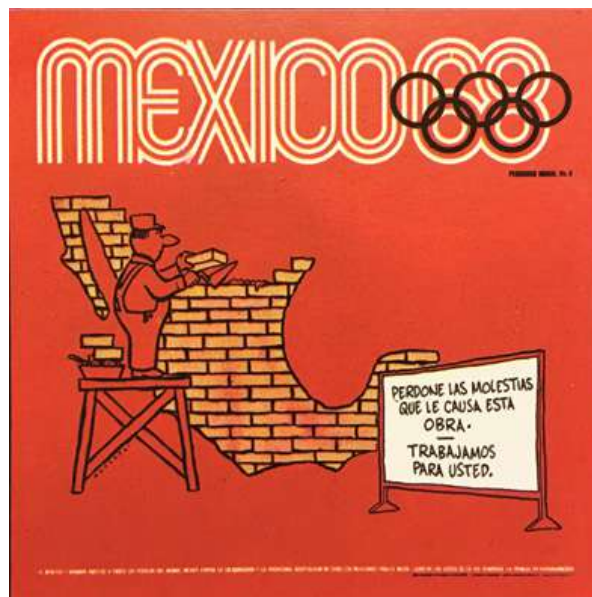


Imagen 16. *Periódico Mural No. 9*. “Perdone las molestias que le causa esta obra. Trabajamos para usted”

Un albañil pone los ladrillos de una construcción cuya forma es inmediatamente reconocible: la del territorio nacional. Como se ha visto en otro momento del estudio, el concepto de *territorio* está inextricablemente ligado al de *país*. Metafóricamente, México está en obra. La leyenda que acompaña la imagen es una paráfrasis, en el umbral del calco, de los anuncios que acompañan los arreglos urbanos. En ellos, se invoca a la tolerancia frente al ineludible malestar que provoca la violación de la cotidianidad; sin embargo, existe la promesa de que los inconvenientes rendirán sus frutos.

La empresa olímpica, evidentemente, comportaba una alteración del orden consuetudinario, la cual no era imputable exclusivamente a la obra pública o a las intervenciones urbanas. La expectativa por el acontecimiento, si bien excitante para amplios sectores, también era fuente de ansiedad para otros, contrarios a la realización de los Juegos (véase apartado 2.2.3.). El mensaje es: las molestias que provoca la obra valen la pena, porque no se organiza tan sólo una Olimpiada, sino que con ella se sigue realizando el proyecto nacional. Con los Juegos se construye un nuevo país, no con fundamento en la reestructuración del andamiaje político o social, sino con la transformación de su imagen. La profundidad o la superficialidad de esta

premisa sólo puede ser juzgada contra los intereses de cada facción social en pugna.

El cartel no convoca a la unidad nacional: la presupone. La construcción de México es el argumento que realmente justifica las molestias y percances. La proposición cortés “trabajamos para usted” refuerza la relación entre la obra en curso y el espectador, al que beneficiará una vez concluida.

El sujeto de la oración (“nosotros”, implícita en la forma verbal “trabajamos”) no tiene un referente explícito. La imagen del obrero remite al sector trabajador, lo que llevaría a pensar que son las bases sociales las que asumen la empresa. La retórica del texto del letrero, sin embargo, abre el acceso al marco de experiencia de la obra pública, con su principal promotor: “el gobierno” (como lo nombraría un ciudadano cualquiera), la entidad abstracta que adquiere cuerpo en la figura presidencial para impulsar “los cambios” y “el progreso”. Pueblo y gobierno son copresentes en el cartel, gracias a la interacción de la representación visual con la referencia lingüística, en aras de apoyar el proyecto de país. Pero aunque el pacto social parece fortalecerse en la circunstancia olímpica, su proceso de consolidación arrastra diversas contradicciones que pedirán atención y cauce en la movilización social del verano de 1968.

c) Hospitalidad

Hay una casa con remates coloniales⁴⁷⁵ y una “M” labrada en el frontispicio. Los rasgos caligráficos de la letra remiten a la “M” mariana y, por consiguiente, a la protección por parte de la figura materna, que constituye uno de los marcos más socorridos del imaginario católico mexicano. Pero la prevalencia del Estado laico obliga a sujetar, si bien artificiosamente, la significación de la letra a la inicial de México.

La casa es México y se adorna con flores que ostentan los colores nacionales. Son los únicos detalles del cartel que están en sobreimpresión, y destacan sobre el fondo gris del afiche. La alegoría proviene de una de las frases de López Mateos en el periodo en el que se solicitó la sede: “[...] esta limpia casa que es México podrá ser albergue de honor para los pueblos de la tierra”, con la cual ofrecía seguridades logísticas y humanas para el desarrollo de la justa.⁴⁷⁶

⁴⁷⁵ La representación de México como casa colonial no debió obedecer únicamente a la exaltación de lo tradicional. En algunas de sus viñetas, Quezada dejó constancia de su escasa inclinación por los motivos prehispánicos (Véase Abel Quezada, “Editorial” en *Excélsior*, México, 13 de enero de 1967, Sección A, p. 7).

⁴⁷⁶ José Rogelio Álvarez, “COORDINACION GENERAL DE DIFUSION...”, *op. cit.*, sin folio.

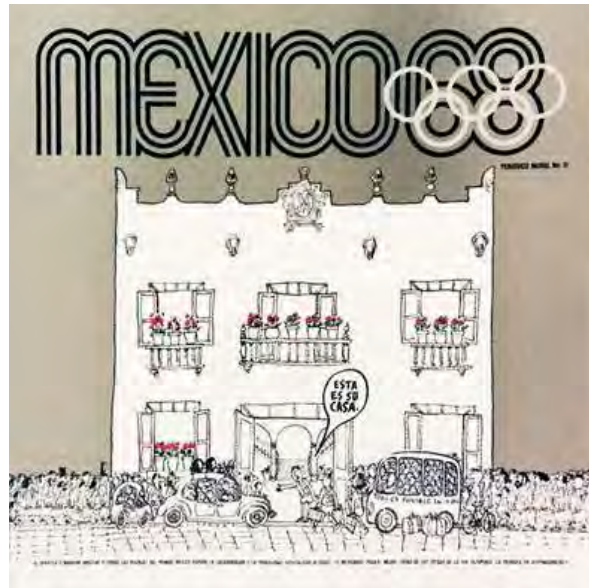


Imagen 17. *Periódico Mural No. 11*: “Esta es su casa”

Un hombre invita a entrar a la casa a numerosas personas, algunas de las cuales viajan en un autobús que porta el lema olímpico: “Todo es posible en la paz”, acuñado por el propio Quezada. Se infiere, entonces, que son los visitantes llegados a presenciar los Juegos. La frase del hombre, “ésta es su casa” (englobada, como en un cómic, en una relación iconotextual que hace *hablar* al personaje) remite invariablemente al proverbial marco de hospitalidad que se resuelve en el concepto “mi casa es tu casa”, cuyo componente relacional alude a una misma entidad (casa) y la concreta en reunión simbólica de dos formas posesivas (lo “mío” y lo “tuyo”). Dado ese marco, la función deíctica del pronombre “ésta” no marca distancia afectiva entre el emisor de la frase y el objeto señalado (es, en cualquier caso, “su casa”) y adquiere el carácter de mero índice, reforzado por el gesto del hombre señalando la entrada de la casa. México se encuentra abierto al *otro*.

La realización lingüística no sólo es una conceptualización de la hospitalidad: se trata de un acto de habla cortés, que pretende el reconocimiento social de la imagen positiva que los individuos, en este caso, los mexicanos, tienen de sí mismos.⁴⁷⁷ Llegado este punto, es necesario reconocer

⁴⁷⁷ La cortesía tiene, de acuerdo con los pragmalingüistas, dos facetas: una positiva, que busca la protección de la propia imagen, y una negativa, que pretende que los actos individuales no se vean impedidos por los otros (Henk Haverkate, *La cortesía verbal. Estudio pragmalingüístico*. Madrid: Gredos, 1994, p. 18).

que la expresión de cortesía sólo puede ser efectivamente recibida por los miembros de una misma comunidad. Los visitantes a la Olimpiada, todos extranjeros, recibirían la frase con desconcierto: esa casa, en una aproximación literal, no es la suya, y no podrían realizar la conceptualización adecuada sin tener acceso al marco de experiencia presupuesto. Por lo tanto, aunque en el dibujo la locución se dirige al grupo multitudinario de extranjeros, éstos no son sus verdaderos destinatarios. Lo son los mexicanos, quienes poseen el dominio cognitivo pertinente y ya han asociado a él una determinada expectativa de la reacción ajena, la cual buscan acometer con hospitalidad y cortesía, dos recursos de protección de la autoimagen de los que Quezada llama a echar mano.

d) Triunfo



Imagen 18. *Periódico Mural No. 13*: "Triunfar es trabajo de todos"

Un atleta corre hacia una imaginaria meta. Lleva en su camiseta el número 1, el que se adjudica a los campeones, y los colores nacionales: representa a México. No va solo en la carrera: lo flanquea una muchedumbre que corre a su lado y lo auxilia de diferentes formas: una costurera hila su camiseta, un bolero trata de lustrar sus zapatos deportivos, un barrendero limpia a su paso y un hombre más guía al grupo. Todos ellos son la sociedad, que hace un trabajo conjunto

para que México triunfe. La acción “triunfar” deviene una entidad que se equipara a otra: “el trabajo de todos”. Esto es así porque el único elemento “relacional”⁴⁷⁸ de la oración, lo representa la forma verbal “es”. Se establece una relación comparativa, en la que “ganar” se equipara a “colaboración”, no con base en una línea causal sino de igualdad. Se trata de una operación conceptual de *constitución*, en la cual dos elementos interactúan para integrar una misma entidad.

La realización lingüística apoya la imagen sobre un fondo amarillo y luminoso. La proposición no señala obligatoriedad: marca un panorama cargado de energía, dinámico, en el color y en la acción de los personajes corriendo. El ánimo colectivo gravita “naturalmente” en torno a una consigna: *ganar* en la competencia de la organización olímpica. Al respecto, Ramírez Vázquez expresaría: “[...] me muestro tranquilo porque se (sic) que el equipo que tiene esa responsabilidad es tan vasto, es tan amplio puesto que somos todos los mexicanos, que no podemos fallar.”⁴⁷⁹

e) Decoro



Imagen 19. *Periódico Mural No. 15*: “Haga más bella su ciudad”

⁴⁷⁸ En la lingüística cognitiva, los verbos son elementos relacionales, por cuanto presuponen la existencia de una entidad a partir de otro elemento de esa misma clase (William Croft y D. Alan Cruse, *op. cit.*, p. 98).

⁴⁷⁹ Pedro Ramírez Vázquez, conferencia para edecanes: “TRASCENDENCIA...”, *op. cit.*, folio 1.

La escena presenta múltiples detalles de la ciudad: altos edificios, en los cuales es posible observar las actividades de sus moradores; en las calles, ríos de gente y de autos en una habitual jornada citadina; en el cielo, un elemento poco común: un dirigible, del que pende un anuncio con la leyenda: "Haga más bella su ciudad". La frase toma el color del fondo, por lo que la relación iconotextual se concreta con base en la escena y participa integralmente de sus cualidades metafóricas.

La Ciudad de México, colmada de esbeltas torres y sólo reconocible por la imagen central del Monumento a la Revolución (cuya selección, dada la vena irónica de Quezada, no debió ser casual, como símbolo del régimen que, además, es poco apreciado por su valor estético), se presenta activa, vivaz, desprovista de los rasgos provincianos que el propio Quezada satirizó más de una vez. El Monumento a la Revolución también nos sitúa en el espacio, en una operación conceptual de perspectiva: se ilustra una de las zonas más concurridas de la ciudad, cruzada por las avenidas Paseo de la Reforma, Juárez e Insurgentes. Ahí, con su bulliciosa modernidad, la ciudad que ya es bella puede serlo más. La apelación del eslogan, en registro formal, motiva una operación comparativa en sentido proyectivo, hacia un cambio de estado y un nuevo espacio mental, estimulado por la imaginación de "lo que debe ser" en ocasión de la cita olímpica. Los Juegos marcan una situación extraordinaria, por lo que la cotidianidad no es un escenario esperable. Se requiere un entorno con un mayor atractivo estético, basado no sólo en el ornato previsto por el COO, sino en la actuación directa de los ciudadanos, en un sentido creativo (como en las reelaboraciones de los símbolos olímpicos en pequeños negocios y edificios corporativos), o con el cuidado y protección de las intervenciones urbanas realizadas para el acontecimiento. Eso es lo que verán los visitantes y debe superar sus expectativas acerca de la Ciudad de México (la descubrirán "más" bella y, como se propuso el COO, quedarán sorprendidos).

Este cartel, como los otros de Quezada, atiende a una premisa fundamental: los Juegos como competencia, como encuentro o como compromiso, significan el contacto con el *otro* y presuponen una forma de presentación ante éste. En el afiche, cuyo fondo es de color rosa mexicano (asociado a valores arquitectónicos nacionales, como en la obra de Luis Barragán), el decoro frente al *otro* adquiere una dimensión estética innegable, la cual forma parte del inventario axiológico e identitario asociado a México. El color elegido también alude a una operación metafórica: la frase "ver las cosas de color de rosa" implica la consideración positiva de la realidad, sin que medie el juicio crítico ante un entorno vivido con placer y entusiasmo.

Gubern afirmó que el cartel es “el espejo social de los comportamientos colectivos.”⁴⁸⁰ Estoy convencido de que el trabajo de Quezada para el COO llevó esa aseveración a otro nivel: el reflejo de los comportamientos es ocasión de su cambio en actos motivados intencionalmente, cuya fuerza y dirección pueden calibrarse contra objetivos precisos. En esta premisa, indispensable en los procesos de subjetivación “olímpicos”, descansa el isomorfismo que los carteles de Quezada guardaron con el mecanismo esencial del dispositivo simbólico.

3.4.2. Entre confiar y aleccionar: el uso de los medios audiovisuales

A partir del segundo trimestre del año, las noticias del mundo que llegaban a México fueron inquietantes. El 4 de abril, el luchador social Martin Luther King era asesinado en Memphis. El crimen provocó una fuerte conmoción en Estados Unidos, motivó disturbios y recrudesció el ambiente de conflicto racial imperante en la nación norteamericana. En Checoslovaquia, el proceso de apertura democrática, que desde el inicio del año mantenía a los grupos civiles de ese país en tensión con la Unión Soviética, continuaba inexorablemente: en abril, se ponían en marcha las propuestas del líder Alexander Dubček para dar “rostro humano” al socialismo, tales como el impulso a la libertad de expresión y a la circulación de bienes de consumo.

Las notas llegadas del exterior tenían un rasgo en común: el esfuerzo multitudinario por dislocar el orden establecido (sin importar el bloque político en el que se inscribiera) y su expresión en el comportamiento activo, hasta la desobediencia, de la sociedad civil. Es muy probable que este panorama atizara la preocupación del Estado y de algunos personajes prominentes, cercanos a la organización olímpica, respecto a la participación ciudadana en los Juegos. La ocasión era un escaparate mediático de largo alcance, idóneo para expresar una posición política e instrumentar, en consecuencia, estrategias de presión:⁴⁸¹ lo confirmaba la amenaza de boicot, apenas conjurada en lo que tocaba al caso de Sudáfrica, pero que seguía latente entre los grupos afroamericanos, con una fuerte representación en el equipo olímpico estadounidense.

En México, el ambiente de aparente calma social y el entusiasmo suscitado por la Olimpiada no podían disolver, evidentemente, las

⁴⁸⁰ Roman Gubern, *op. cit.*, p. 201.

⁴⁸¹ Sergio Aguayo señala que la Secretaría de Gobernación preveía, hacia febrero de 1968, que grupos radicales buscarían aprovechar la Olimpiada para desacreditar al Estado y su capacidad de liderazgo. El temor, que el autor considera poco fundado y anclado en la paranoia, se había difundido en diferentes círculos del poder y de la intelectualidad. (Sergio Aguayo Quezada, *op. cit.*, p. 116 y 117). La inquietud por la participación social estaba, pues, viva, y cobraría fuerza con el paso de los meses.

contradicciones de un régimen cuya larga permanencia en el poder era ya por sí misma un detonador en potencia de la inconformidad social. Aún en el mejor momento de la expectación en torno a *México 68*, nadie con conocimiento profundo de la realidad mexicana habría afirmado la inexistencia de motivos de descontento ni la imposibilidad de su manifestación, por las vías conocidas o por experimentar. En el país existían las condiciones para reivindicar las consignas, ya globales, de rechazo a un modelo de desarrollo, si bien las demandas debieran formularse localmente y referirse a problemas específicos del sistema político mexicano. El temor a que la idea olímpica “se malograra”, como temía la Casa Domecq, era fundado. Y como Domecq sugiriera, el riesgo radicaba en la no colaboración colectiva, vista también como la “desobediencia”, asociada en parte a un pretendido “carácter mexicano” poco respetuoso de las reglas.

Ramírez Vázquez estaba parcialmente de acuerdo con esa percepción: “Ya lo saben, a un mexicano se le dice ‘haz esto’ y lo primero que pregunta es ‘¿por qué?’ y luego piensa: ‘yo hago lo que me da la gana’.”⁴⁸² Pero no atribuía esa actitud a una inclinación por romper la norma, sino a la libertad de pensamiento y de acción que el público nacional quería ejercer. Por eso, creía que lo predispondrían negativamente las indicaciones sobre cómo debía comportarse.⁴⁸³ En otros medios de influencia, sin embargo, la perspectiva sería opuesta a la del arquitecto.

En abril, Aurelio Pérez, ejecutivo de alto rango de Telesistema Mexicano, manifestó su extrañeza porque, más allá de los *spots* olímpicos “que aparecían en número mínimo al terminar algunos programas”, no se habían hecho más sugerencias a la televisora sobre la forma de difundir los Juegos y “crear un ambiente que les fuera favorable”.⁴⁸⁴ El punto de vista de Pérez llegó al COO a través de Rafael Fusoni, subdirector de Relaciones Públicas del Comité. Roberto Casellas, director del área, compartía la misma perspectiva. En alusión a los desmanes ocurridos en un partido de fútbol, entre las selecciones de México y Uruguay, Casellas propuso dos *spots* para evitar situaciones similares. Los mensajes, denominados de “educación social”, persuadirían a la ciudadanía para llamar la atención a quien cometiera actos poco cívicos, como tirar basura o alcoholizarse en la vía pública.⁴⁸⁵

⁴⁸² Roberto Casellas, *op. cit.*, p. 210.

⁴⁸³ *Ibid.*, p. 210 y 211.

⁴⁸⁴ Rafael Fusoni, memorándum: “Roberto Casellas”, AGN-Grupo documental COJO, caja 453, exp. 33-359, México, 10 de abril de 1968, folio 1. Roberto Casellas, memorándum: “Pedro Ramírez Vázquez”, AGN-Grupo documental COJO, caja 453, exp. 33-359,

⁴⁸⁵ México, 10 de abril de 1968, folio 1.

Manuel Noriega de la Concha, el secretario particular de Ramírez Vázquez, sería el puente⁴⁸⁶ entre las personas que proponían estrategias aleccionadoras y Raymundo Cuervo, encargado por el COO de los aspectos de televisión. Cuervo respondió a las propuestas en julio. Las rechazó, y para hacerlo, adujo que el público podría ofenderse ante tales iniciativas. Fusoni respondió por escrito: para él, nadie se ofendía ante conminaciones como “mantenga limpia la ciudad”, presente en las bardas, por lo que no se explicaba la respuesta negativa. Además, desestimó la eficacia de los *spots* deportivos:

Sería interesante para la Dirección de Relaciones Públicas conocer la campaña que se realiza, ya que hasta este momento lo único que yo he visto ha sido unos brevísimos anuncios que se hacen en televisión, reproduciendo algunos grabados de los timbres olímpicos y sin indicación alguna. (*El subrayado es mío*).⁴⁸⁷

Rafael Fusoni, como otros miembros del COO, parecía no estar enterado o, muy probablemente, no estaba convencido de la apuesta por la imagen en la estrategia de comunicación. Haría caso omiso de la estrategia de medios impresos, con los dibujos de Quezada: “[...] yo no veo que en ningún momento se haya hecho algo para señalar la importancia de los Juegos a la gran mayoría del pueblo de México, a fin de que éste reaccione con su tradicional hospitalidad e innata cortesía.”⁴⁸⁸ En la declaración pervive la desconfianza por los supuestos valores esenciales, de naturaleza espontánea, de la sociedad, que sin embargo podrían no aflorar en el momento deseado. La posición del funcionario era, pues, contradictoria y poco clara, como suelen ser las acciones nacidas del miedo y no de una fría lectura de las situaciones.

La estrategia de televisión pudo ceñirse también a los principios de McLuhan. Para el teórico canadiense, la televisión era un medio “frío”, inadecuado para generar controversias y, por lo tanto, poco aleccionador, plano, incapaz de pormenorizar en los detalles. La pequeña pantalla, en su perspectiva, era ideal para presentar procesos por completar, discursivamente o en la acción, y no productos terminados.⁴⁸⁹

⁴⁸⁶ Manuel Noriega de la Concha, memorándum: “Sr. Lic. Roberto Casellas,- Director Rels. Públicas”, AGN-Grupo documental COJO, caja 453, exp. 33-359, México, 3 de junio de 1968, folio 1.

⁴⁸⁷ Rafael Fusoni, memorándum: “Roberto Casellas”, *op. cit.*, folio 1.

⁴⁸⁸ Rafael Fusoni, memorándum: “Roberto Casellas”, AGN-Grupo documental COJO, caja 453, exp. 33-359, México, 1 de julio de 1968, folio 1.

⁴⁸⁹ Marshall McLuhan, *op. cit.*, p. 315-325.

Aunque en la televisión no tuvieron cabida las conminaciones, en el cine sí surgió una iniciativa coherente con las propuestas de Fusoni y Casellas. En el plan fílmico de Isaac se incluyeron algunas escenas con Cantinflas, en las cuales el cómico hace recomendaciones directas, por medio de reprimendas y críticas a grupos sociales específicos (como el de los jóvenes), sobre el comportamiento esperado ante los visitantes olímpicos. Los cortos aparecieron en agosto, en pleno Movimiento Estudiantil, en un desafortunado –y, me permito añadir, deplorable– intento por sujetar el ánimo popular en una dirección precisa. Abordaré con mayor amplitud este tipo de mediaciones en el capítulo siguiente, dedicado a la movilización social del verano del 68 y su acción dispersiva de la significación en el dispositivo.

El estilo comunicativo del COO fue, sin duda alguna, el más adecuado para la difusión de los Juegos al interior del país, y contribuyó, como sostiene Rodríguez Kuri, a que la idea olímpica mexicana fuera “más ecuménica que nacionalista, más relajada y lúdica que afirmativa”.⁴⁹⁰ Considero que también propició espacios para su valoración *a posteriori*, que lo preservan de un juicio enteramente negativo. A través de una observación atenta, las mediaciones olímpicas pueden referir a un proyecto inconcluso o fallido, pero no a un chato autoritarismo.

Cualquier intento por dar lecciones de conducta, además de inadecuado, habría sido ingenuo. En 1968, el mundo se movía en un sentido contrario al de las consejas y prescripciones de un anquilosado sistema de valores. En Francia, la rebelión estudiantil, conocida como el *mayo francés*, sería una demostración colosal de la magnitud de las inquietudes críticas de la juventud y su capacidad de articularse con la realidad social en una *praxis* plena, con la colaboración decidida de los sectores laborales. Las movilizaciones y los enfrentamientos violentos, entre los grupos civiles y el poder público, lograron poner en jaque no sólo al gobierno de De Gaulle y sus propios fundamentos de legitimación, sino las representaciones del desarrollo en Occidente.

El movimiento social francés sentaría pautas de acción y ofrecería un repertorio espontáneo de posibilidades simbólicas, de filiación generacional, con resonancia en otros puntos del planeta. En París se haría vivo el rechazo contra la Guerra de Vietnam y se vindicaría la figura del *Che* Guevara, considerado antes y tras su asesinato (en 1967, en Bolivia) como líder moral de cualquier iniciativa revolucionaria (juvenil, por antonomasia). Todos estos sucesos constituyeron marcos de experiencia capaces de producir imágenes y locuciones de gran vitalidad, adaptabilidad y regeneración creativa. Poco tiempo después, la Ciudad de México se convertiría en un laboratorio

⁴⁹⁰ Ariel Rodríguez Kuri, “Hacia México 68...”, *op. cit.*, p. 68.

excepcional de aplicación y resignificación de los símbolos globales, con operaciones jalonadas por la violencia atroz y la exuberancia de los motivos de la fiesta y la concordia.

3.4.3. La representación de los eventos culturales. Vanguardia y pulso popular

Mientras tanto, las mediaciones realizadas para el programa cultural aumentaban en número y características de edición. La fotografía representaba una forma rápida de producción de imágenes para este tipo de impresos, que diariamente se diseñaban a contrarreloj. Francisco Uribe coordinó los procesos de obtención y selección de placas, generalmente en blanco y negro, provenientes de los propios fotógrafos del COO o de las embajadas de los países participantes. Las tomas eran derechas y estáticas, salvo en algunos casos donde, para realzar el movimiento o el drama de la manifestación artística, se recurría a los encuadres en picada y los efectos de barrido.

En palabras de Mathias Goeritz, en ese momento, el departamento de Trueblood ya era reconocido y elogiado en el plano internacional.⁴⁹¹ Esto se debía a las cualidades comunicativas del diseño gráfico aunadas a la plasticidad de la fotografía y, cuando era el caso, a la diversidad y atractivo de la ilustración, técnica socorrida cuando por causas logísticas o humanas no era posible hacer tomas de un determinado evento.⁴⁹² Hacia mayo de 1968, se incorporaría al equipo de diseñadores del COO David Palladini, un joven artista gráfico que, aunque contratado como fotógrafo,⁴⁹³ ilustraría varios impresos culturales.

Para cada evento del *Festival internacional de las artes* se diseñaban sets de publicaciones (dos carteles: uno de 45, 53 o 60 centímetros por lado, y otro más pequeño, de 29 X 29 cm; ⁴⁹⁴ y un programa de mano de 25 X 25 cm). En la siguiente figura presento uno de estos grupos de impresos, en el cual intervino Palladini.

⁴⁹¹ Concepción S. de Icaza, *op. cit.*, p. 44.

⁴⁹² Beatrice Trueblood, *comunicación personal*, 10 de marzo de 2016.

⁴⁹³ Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, *Expediente laboral de Mario David Palladini*, AGN-Grupo documental COJO, caja 1811, exp. 112/4/2291, 2 de mayo de 1968, folio 1.

⁴⁹⁴ Rolando Mora Ruiz, “RELACIÓN DE COSTOS DE CARTELES CULTURALES, DE ACUERDO CON LOS PEDIDOS FORMULADOS HASTA LA FECHA”, AGN-Grupo documental COJO, caja 722, exp. 40-6, México, 9 de mayo de 1968, y Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, *Pedidos varios*, AGN-Grupo documental COJO, caja 722, exp. 40-6, México, marzo y mayo de 1968.



Figura 28. Carteles y portada de programa, de la puesta en escena *Medusa*, de Emilio Carballido.
Ilustración de David Palladini

Los carteles reproducen el esquema de imagen asignado a las mediaciones culturales. La ilustración, de gran complejidad técnica –mientras Gross empleaba una jornada para realizar sus dibujos lineales, Palladini empleaba dos–,⁴⁹⁵ mezcla la fotografía con detalles en tinta y lápiz de color, en alusiones intertextuales provenientes de dos ámbitos: del relativo al acto artístico y del mexicano. Así, en la figura, Medusa es representada con un rasgo prominente que le confiere el mito, la cabeza de serpientes, pero Palladini trató este elemento simbólico como un tocado, con disposición similar a la de los atavíos de los personajes mayas en murales y glifos (por ejemplo, el del jugador de pelota en el disco de Chinkultic). La interpretación gráfica es atenta de los cambios que Emilio Carballido hizo del relato griego: no son los ojos de la Gorgona los que provocan que se convierta en piedra quien los mire, ni es Medusa un monstruo, sino una mujer sensual.⁴⁹⁶ El artista muestra ambos aspectos en dos perfiles de la actriz protagonista, Mercedes Pascual: en uno, no tiene ojos, y en el otro muestra el semblante conforme al arreglo femenino de

⁴⁹⁵ Beatrice Trueblood, *comunicación personal*, 10 de marzo de 2016.

⁴⁹⁶ Ramiro González Delgado, “Perseo y Teseo en Emilio Carballido” en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, vol. 37, 2008, 2008, vol. 37, p. 245-246.

moda en los años 1960. La composición se completa con formas orgánicas, próximas a los motivos sicodélicos.

La ilustración, como otras que Palladini realizó para el COO, no se centra en los referentes primarios de cada evento artístico, propone un entramado de elementos textuales y referencias culturales que generan nuevos espacios de mezcla a través de representaciones estilizadas. Por supuesto, se debe reconocer que este tejido intertextual sólo podría suscitar operaciones de conceptualización en personas conocedoras de los motivos simbólicos.

La integración gráfica de los programas de mano recrea sólo de forma parcial los esquemas de imagen de los carteles pues, dado su manejo directo, la portada prescinde de la mayor parte de la información de los eventos – desplegada profusamente en los interiores– y sólo conserva la leyenda alusiva al programa cultural, a lo ancho del programa desde su parte inferior, en interacción con el título del acto cultural. Las tapas son de papel opaco de alto gramaje, con terminados de lujo: recubrimiento de laminado brillante e impresión offset de dos a cuatro tintas. A la atractiva presentación material se añade una equilibrada distribución del contenido, dispuesto en tres columnas, una por cada lengua oficial de los Juegos. Cada columna, a su vez, tiene un color específico: sepia para el francés, negro para el inglés y verde olivo para el español.



Imagen 20.
Programa de la puesta en escena
***Medusa*, desplegado**

Con su calidad neutra, esos tonos contribuyen a la legibilidad. En añadidura, los matices elegidos se encuentran en la base a los colores nacionales. Como muchas de las ilustraciones de portada, el arreglo tipográfico colabora para relacionar elementos del ámbito exterior con los marcos idealizados del país sede.

Los programas se abren de manera vertical pues su consulta durante el evento no debía suscitar movimientos que invadieran el espacio de otros espectadores.⁴⁹⁷ En esta disposición organizativa y material pervive la intención de hacer de cada ocasión relacionada con el marco *México 68* una experiencia amable, y las mediaciones serán de ella tanto catalizadoras como objetos testimoniales. Así quedó asentado en numerosos programas, en los cuales el COO advirtió que las publicaciones culturales eran tanto un reconocimiento a los países participantes en la Olimpiada Cultural como otra forma de dar memoria de sus actividades.⁴⁹⁸

La contraportada de los folletos en general y, en algunos casos, las portadas de los programas de los eventos de música, mostraban una nueva configuración del símbolo del *Festival Internacional de las Artes*. La imagen se reinterpretó en composiciones de ejecución muy compleja y especializada, algunas difíciles de realizar incluso hoy, con el *software* de diseño disponible. El autor de gran parte de estas elaboraciones fue el diseñador mexicano José Luis Ortiz Téllez. Variación, reiteración, difusión y reformulaciones geométricas fueron algunos de los recursos visuales aplicados en estos motivos gráficos, que no sólo consolidaron la condición metonímica del símbolo de la lira –asociada a su envoltente, la silueta de la cifra “68”, y a patrones de líneas paralelas–, sino que lo proyectaron como una afirmación más de la capacidad técnica y el potencial de vanguardia inherentes al programa de eventos, en primera instancia, y al marco *México 68*, en lo general.

⁴⁹⁷ Beatrice Trueblood, *comunicación personal*, 10 de marzo de 2016.

⁴⁹⁸ Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, *Programa de mano: Medusa*. México: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1968, folleto sin foliado.



Figura 29. Portadas elaboradas con base en reelaboraciones del símbolo alusivo al Festival Internacional de las Artes

Las publicaciones de este momento, como los carteles de Gross y Pellegrini, correspondieron al horizonte de expectativas de los grupos que, en contacto frecuente con las novedades artísticas en el extranjero, pudieron reconocer en la producción gráfica del COO aspectos estilísticos y materiales afines a los de impresos similares, por género y tema, comunes en los circuitos internacionales del arte y el diseño. Por otro lado, para las clases medias instruidas, sus intereses culturales pudieron ser satisfechos en un ambiente estimulante por sus formas de comunicación y realización de la oferta cultural, configuradas por medio de códigos que ampliaban de forma sorprendente, pero coherente y comprensible, el horizonte de experiencia estética de esos sectores. Pero ¿llegaban estas mediaciones a las clases populares? ¿Era del interés del COO que participaran activamente de los eventos de la Olimpiada

Cultural? A diferencia de los carteles de la serie turística, cuyos referentes eran ampliamente conocidos, o los de la serie deportiva, que ofrecían insumos perceptuales para conocer y reconocer determinados ámbitos de experiencia, las formas significantes 'culturales' (con excepción de las derivadas del marco *México 68*), no eran operantes entre el grueso de la población, al menos no con la inmediatez y eficacia posibles en los ambientes minoritarios.

El COO ciertamente estaba interesado en que los eventos culturales contaran con una buena afluencia de público; no obstante, para invitarlo a asistir a ellos, usó los anuncios de la cartelera de los diarios y no la propuesta gráfica de sus publicaciones.⁴⁹⁹ En el caso de las obras de teatro, fueron promovidas con imágenes semejantes a las que se usaban en ese espacio editorial: dibujos en alto contraste (con referentes conocidos, de carga denotativa) acompañados del abigarrado conjunto de datos del acto cultural (autor, director, actores, lugar de presentación, precios, horarios), que se componían en tipografía que no siempre era de imprenta. Los lectores habituales de la prensa y los que acudían a ella para informarse de los espectáculos en la capital, estaban familiarizados con este tipo de publicidad.

⁴⁹⁹ Este modo de difusión pudo deberse, en parte, a la restricción del COO para usar sus publicaciones con fines comerciales; de cualquier modo, es elocuente que la publicidad de los eventos se resolviera conforme al horizonte de expectativas de los lectores de la prensa.

TEATRO XOLA 43 34 75 loc. \$1500

XOLA Y NICOLAS SAN JUAN
ADULTOS 21 AÑOS

AARON HERNAN
 BEATRIZ SHERIDAN
 BEATRIZ BAZ

LOS MOTIVOS DEL LOBO

de SERGIO MAGAÑA
 DIRECCION JUAN JOSE GURROLA

MARTES A VIERNES 8:30 P.M.
 SABADOS 7.15 y 9.45 P.M.
 DOMINGOS 5.00 y 8.00 P.M.

Escenografía SALOMON DE SWAAN - GURROLA




TEATRO HIDALGO 12-08-10 todo público

IGNACIO LOPEZ TARSO
MOCTEZUMA de Sergio Magaña

NARCISO BUSQUETS
 STELA INDA AURORA CLAVEL
 JAVIER RUAN RAUL QUIJADA
 FELIO ELIEL VICTOR SOREL
 SOCORRO AVELAR GUILLERMO HERRERA

ESC. D. ANTON DIR: alexandro

ULTIMO VIERNES 8.30 P.M.
 DOMINGO DESPEDIDA



¡PROXIMAMENTE!
 4 FUNCIONES

Teatro

NOX
 Y
KYO-GEN
 (JAPON)

BOLETOS EN TAQUILLA

PRECIOS de \$100 a \$200

TEATRO BELLAS ARTES




Figura 30. Comparación entre dos tipos de imágenes alusivas a los eventos del Festival internacional de las artes: las que aparecieron en la cartelera de los diarios y las portadas de los respectivos programas de mano

En la figura 30 presento tres nombres de espectáculos, en torno a los cuales se puede observar el contraste entre los anuncios de la cartelera y las imágenes de los programas de mano del COO. En el caso de la obra *Los motivos del lobo*, de Sergio Magaña, el aviso de periódico muestra un dibujo que obedece a la literalidad del título: la figura de un lobo. El elemento visual relativo al contenido de la pieza es la torre de una mazmorra, alusiva al encierro de los personajes, delineada contra un fondo que puede ser lo mismo el pelaje del animal que la tarde en la que se desarrolla la acción. Este rótulo en cartelera tiene un buen grado de elaboración conceptual, a diferencia de otros del mismo tipo. Por su parte, el programa de mano muestra a una de las actrices con un gesto tenso, de angustia, cuya posición central en el plano suscita la operación conceptual de prominencia y, de esta manera, remite a las posibilidades emocionales y plásticas de la puesta teatral.

En relación con *Moctezuma II*, del mismo Magaña, la cartelera presentó el rostro del Ignacio López Tarso, caracterizado como el *tlatoani*. La relevancia del dibujo en el plano apoya la identificación del actor, que sirve como “gancho” para llamar la atención del público. En cambio, en el folleto es el personaje quien cobra centralidad y es reconocible por el magnífico penacho del gobernante azteca, célebre dentro y más allá de las fronteras. En esta publicación lo que interesa es, pues, el afianzamiento y la difusión de un elemento de la cultura mexicana para un auditorio de heterogéneo, ya fuera por nacionalidad o por extracto social.

El tercer anuncio sirve a la promoción de un espectáculo extranjero, la muestra de teatro *Noh y Kiogen*. Aviso y programa coinciden en el referente: la máscara, elemento esencial de esa manifestación artística. Sin embargo, el rótulo apuesta por el uso de una tipografía orientalizante, para poner de relieve el origen japonés del evento cultural –exótico, para muchos lectores– mientras que en la portada del folleto, la fotografía articula un recurso referencial, el vestuario del actor que sostiene frente a sí la máscara (de rasgos asiáticos, con la cual parece fundirse), con la composición simétrica y su armónico juego de luces y sombras, acorde con el carácter aristocrático y ritual del género teatral anunciado.

Los avisos de la cartelera se apoyaron en un estilo gráfico de poca elaboración conceptual, con significantes de fácil reconocimiento y códigos formales vinculados al género de la publicación y al gusto considerado “popular”. De esta forma, se garantizaba la legibilidad y, especialmente, la cercanía de los actos culturales con la población que podía considerarlos ajenos (como ya había percibido Alberto Campillo en la inauguración del programa

artístico).⁵⁰⁰ Los rótulos se agrupaban bajo un cintillo con el símbolo de la lira y la leyenda alusiva a la Olimpiada Cultural. Estos eran los únicos elementos que los relacionaban con el marco *México 68*, lo que confirma el conocimiento popular de los motivos gráficos, logrado gracias a sus cualidades conceptuales y su amplia difusión en los medios.

Muchas de las formas significantes del dispositivo tuvieron lugar en la prensa, pero no con base en una campaña *ad hoc*. Aunque se diseñó un plan publicitario para los medios impresos, encontré evidencia aislada de su puesta en marcha en la prensa mexicana, en el periodo de enero 1967 a octubre de 1968. Posiblemente, la amplia difusión y apropiación de los motivos olímpicos hizo innecesaria la aplicación completa de esa estrategia de comunicación.⁵⁰¹

En contraparte, la tipografía olímpica y los símbolos de los programas deportivo y cultural se mostraban con más profusión hacia mediados de 1968, en las cabezas de las secciones deportivas y culturales de diarios como *Excelsior* o *ESTO*; en algunos casos, como el de *El Universal*, la tipografía olímpica llegó a aparecer en la cabeza de la primera plana. En publicaciones como *Mañana* se optó por la promoción directa de los Juegos, sin aludir a ningún elemento textual, ni propio del semanario ni de tipo comercial: en la segunda o tercera de forros, o en la contraportada, se imprimió el cartel oficial de tendencia *Op*. Los lectores podían tener a la mano el afiche y recortarlo o conservarlo junto con la revista, con lo cual operó el mismo criterio de la *Carta Olímpica* y su publicación hermana, la reseña: no sólo invitar a la observación sino a la conservación del objeto.

Con la proximidad de los Juegos, el público se interesaría de forma más sensible por su realización, a partir de las publicaciones o de los comerciales en cine o televisión, y por la presencia del personal olímpico en las calles y los sitios de competencia. Como se ensayó en la III Semana Deportiva Internacional, la imagen de cordialidad y atención a visitantes y público en

⁵⁰⁰ Pedro Ramírez Vázquez reflexionó sobre otras formas de atraer al público en general a los actos culturales. En un primer momento, consideró bajar los precios de los espectáculos en escenarios como Bellas Artes, pero ante la posibilidad de provocar con ello operaciones de reventa de boletos, buscó que algunas de las mejores propuestas del programa cultural se presentaran en foros populares. Fue el caso del espectáculo intermedial *La linterna mágica*, de Checoslovaquia, que se montó en el Teatro Ferrocarrilero. (Salvador Novo y Pedro Ramírez Vázquez, *Las olimpiadas en México / Pedro Ramírez Vázquez* [grabación en cinta de carrete abierto], Ciudad de México: Colección Museo de la Ciudad de México - Fonoteca Nacional, 19 de septiembre de 1968).

⁵⁰¹ Cada anuncio presentaba una escena deportiva contra un fondo en el que se repetía, en un patrón de tapiz, el logotipo *México 68*. Los desplegados incluían un largo texto descriptivo de la acción representada y la instalación que la alojaría. (Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, carpeta: "CAMPAÑA EN MEDIOS MASIVOS ELABORADA POR EL COMITÉ", AGN-Grupo documental COJO, caja 2128, México, sin fecha).

general sería central en el desarrollo del evento y, como tal, también se asociaría a las formas significantes del dispositivo. Esta relación participaría – tangencialmente, pero con contundencia dramática– en el relato de los sucesos del 2 de octubre, para el cual aportó recursos expresivos que aún perduran en la memoria colectiva.

3.4.4. Las edecanes: mediadoras y mediaciones

En marzo de 1968, la Dirección de Atención a Visitantes del COO, a cargo de Diana Salvat, inició la preparación del grupo de edecanes que intervendría en los Juegos. Diversas personalidades de la cultura y las artes integraron un programa de conferencias y visitas guiadas para formar a 1,170 personas,⁵⁰² en su mayoría mujeres jóvenes, en tópicos que iban de la historia y cultura mexicanas a la cortesía con los extranjeros. Salvador Novo abrió el programa con una ponencia sobre la historia de la Ciudad de México.⁵⁰³

El perfil del personal auxiliar requería capacidad de adaptación, de acuerdo con el cargo (ya fuera en lugares fijos o de trato personalizado con visitantes distinguidos y deportistas); el dominio de una segunda lengua (idealmente de una tercera, pero eso “ya era mucho”) y buena presentación.⁵⁰⁴ El rol mediador de las edecanes se dirigía a atender situaciones prácticas pero iba más allá: su ejecución debía ser arquetípica de las cualidades y el proverbial carácter de los mexicanos. Diana Salvat les recomendó:

El más elocuente mensaje, la palabra más convincente, y la comunicación más exacta de lo que es el mexicano actual, tendrán que darla ustedes: su conducta, su actuación, su comportamiento observado minuto a minuto, la dignidad y diligencia, la noble cortesía y una digna posición de quien recibe un amigo y lo guía para que conozca la casa que se le ofrece, estos, son algunos de los atributos indispensables para que todos salgamos bien en la misión que emprendemos.⁵⁰⁵

⁵⁰² Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, *México 68, Tomo 2... (Suplemento)*, op. cit., p. 165.

⁵⁰³ Diana Salvat, “CALENDARIO PARA LAS CONFERENCIAS EDECANES 1968”, AGN-Grupo documental COJO, caja 1694, exp. 28, carpeta 9, Anexo A, México, 1 de julio de 1968.

⁵⁰⁴ Diana Salvat, “INFORME RENDIDO AL SEÑOR ARQUITECTO PEDRO RAMÍREZ VÁZQUEZ, PRESIDENTE DEL COMITÉ ORGANIZADOR DE LOS JUEGOS DE LA XIX OLIMPIADA, POR LA DIRECTORA DIANA SALVAT, SOBRE LAS ACTIVIDADES DE LA DIRECCIÓN DE ATENCIÓN A VISITANTES”, AGN-Grupo documental COJO, caja 1694, exp. 28, carpeta 9, México, diciembre de 1968, folios 2 y 3.

⁵⁰⁵ Diana Salvat, conferencia para edecanes: “EDECANES Y LOS JUEGOS DE LA XIX OLIMPIADA”, AGN-Grupo documental COJO, caja 1694, exp. 28, carpeta 9, Anexo A, México, 1 de julio de 1968, folios 3 y 4.

Las pautas del comportamiento esperado en las edecanes se identificaban con los conceptos de participación social perfilados por Quezada. Como público asistente o como la “cara” del COO en los espacios olímpicos, los mexicanos debían dejar en *los otros* una impresión agradable. En el caso de las auxiliares olímpicas, el logro de esa impresión era intencional y premeditado, para los efectos inmediatos y también para los perdurables. Ramírez Vázquez recordó:

El Programa lo hice yo, porque sabía para qué quería a las edecanes. No me bastaban los idiomas. Mi propósito era que en el futuro siempre se identificara. Que el turista que estaba aquí, cuando viera una foto dijera: “Aquí está tu tía y tu prima, ¿y ésa quién era? Pues quién sabe.” No, ésta es la edecán.”⁵⁰⁶

Tras varios intentos infructuosos por definir el vestuario que identificara al personal olímpico, un diseñador de moda sugirió a Ramírez Vázquez una solución nacida de la impaciencia y el hartazgo: “cuélgueles un cartel a las edecanes”. La anécdota, que puede resultar simpática y sorprendente por su espontaneidad –sobre todo si se piensa en sus efectos, que sugieren un plan calculado– forma parte de la narración del arquitecto respecto a los atuendos: se imprimió tela en diferentes colores, cada uno para identificar la función de las auxiliares⁵⁰⁷ (la atención a la prensa, por ejemplo, se codificó con el naranja). Una vez armado con ese insumo, el uniforme tenía una característica especial: “las rayas, sean verdes, naranjas o negras, forman en determinados sitios del vestido el logotipo de “MEXICO 68”.⁵⁰⁸ En efecto, al frente y en la espalda, en posición vertical de lectura descendente, el iconotexto con su tratamiento expansivo es inmediatamente reconocible. El original traje empezó a ser usado en diferentes eventos del COO, desde los últimos días de junio de 1968.⁵⁰⁹

⁵⁰⁶ Tania Ragasol, “Lo que podemos hacer” en María Josefa Ortega, *op. cit.*, p. 38.

⁵⁰⁷ *Idem.*

⁵⁰⁸ Redacción, recorte de periódico: “Novedoso y Llamativo Uniforme para las Edecanes de los Juegos Olímpicos”, en *Excélsior*, AGN-Grupo documental COJO, caja 1766, exp. 609, México, 9 de junio de 1968, sección y página no identificadas.

⁵⁰⁹ *Idem.*



Figura 31. Uniformes de edecanes

Una vez más, se confirma que *México 68* era ya una forma reconocible a fuerza de repetición y de emplazamientos ubicuos. En este estudio, se propone que las operaciones de conceptualización fortalecieron el logotipo como dominio de experiencia. En Barthes, esos procesos son el aprendizaje previo que consolida un signo visual codificado, susceptible de ser realizado por medio de la descripción lingüística.⁵¹⁰ Dada su naturaleza iconotextual, *México 68* cubre ambas posibilidades expresivas, la imaginal y la logocéntrica, con lo cual agota la idea de una relación signifiante y cede su lugar a la de una fuerza conceptualizante (un vector, el de la significación y el sentido, como propongo en el esquema de dispositivo).

El vestido de las edecanes sirve para ilustrar esta proposición: para Barthes, la descripción lingüística del vestido revela una relación signifiante basada en un código. Si se dice “los estampados triunfan en las carreras”, el objeto (“los estampados”, rasgo prominente de una prenda) se relaciona al ámbito de acción (“las carreras”) con fundamento en la moda como código (que aquí preferimos conceptualizar como ‘marco’).⁵¹¹ En el caso del uniforme olímpico, ¿cómo se podría construir una frase análoga, en la que el objeto, el ámbito de acción y el código pueden ser coincidentes con *México 68*? En el mejor de los casos, alguno de los elementos podría ser parafraseado, lo cual no

⁵¹⁰ Roland Barthes, *Sistema de la moda*. Barcelona: Gustavo Gili, 1978, p. 39.

⁵¹¹ *Ibid.*, p. 42-43.

evitaría una construcción redundante o tautológica. La premisa de McLuhan, de las mediaciones como señaladores *de* la experiencia, *en* la experiencia, resulta más operante para analizar el atuendo olímpico. En este tenor, la línea de la significación, la fuerza semántica que interviene en la mediación “vestido”, ciertamente es demasiado enfática y reiterativa, pero se distiende eficazmente porque el sujeto, la edecán que porta el vestido, con su acción agentiva canaliza esa fuerza en el tiempo y en el espacio.

Evoquemos la imagen de las jóvenes que se movían con su uniforme no sólo por los ambientes olímpicos, sino por toda la ciudad. Para quien las vio, su figura pudo constituir un espacio mental de mezcla, en el que interactuaban las conceptualizaciones previas de *México 68* con la actuación de las edecanes (su “transcurrir en el tiempo”, dinámico y profuso). De este espacio de mezcla se derivó un prototipo: el de la edecán, para el público nacional y el extranjero. Paralelamente, para este segundo grupo se generó un arquetipo de la cordialidad mexicana.⁵¹² Asimismo, las correlaciones del espacio de mezcla, exclusivas de cada individuo dada su perspectiva única, hicieron posible vincular el acontecimiento con los marcos individuales.⁵¹³

La figura de la edecán, nodo humanizado del dispositivo, era una de las facetas del agente que, como vimos al inicio del apartado, tenía también una función mediadora. Como sujeto, la edecán lanzaba un mensaje de adhesión a la idea olímpica, al portar el traje en situaciones de atención y servicio. Pero ya que su desenvolvimiento era premeditado, resultado de meses de entrenamiento, su actividad podría ser vista como una actuación, correspondiente a un único personaje –el prototipo– aunque interpretado por mil ejecutantes. En la representación, las formas de *México 68* no son aditamentos para identificar el rol del histrión; son sus rasgos característicos,

⁵¹² En su uso común, el arquetipo es la representación, que se toma como modelo, de cualquier cosa de la realidad (*Diccionario de la Real Academia Española* [en línea], <<http://dle.rae.es/?id=3diOqEt>>, Madrid, [Consulta: 11 de noviembre, 2017]). En una perspectiva filosófica, un ‘tipo’ puede ser visto como un conjunto de rasgos o como un esquema representativo que proporciona una imagen (también nombrada ‘prototipo’), que permite discernir lo representado frente a otros objetos, y el ‘arquetipo’ es el ejemplar que lo representa máximamente (José Ferrater Mora, *Diccionario de filosofía, tomo II, op. cit.*, p. 796-797). Por lo tanto, el prototipo es autorreferencial mientras que el arquetipo se orienta a algún concepto o cosa de la realidad. En este trabajo uso los términos ‘prototipo’ y arquetipo’ conforme a esta derivación.

⁵¹³ En este sentido, me permitiré compartir el recuerdo de una persona cercana a mí, joven en esos años: “Tontas que a veces somos. Recuerdo como si fuera ayer a una pareja, recargada en una barda. Ella lloraba y lo abrazaba, él se veía extranjero. Seguro se estaban despidiendo. Fue en el 68, llevaba su traje a rayas, la muy tonta, ¡si sabía que él se tenía que ir, para qué se enamoró!” El recuerdo del traje enfatiza la situación (México, 1968); informa sobre sus actores (él era extranjero y estaba con una edecán, entonces vino por la Olimpiada) y su temporalidad (él permanecería en la ciudad sólo el periodo que duraran los Juegos); interactúa con un dominio cognitivo de quien habla, que incorpora su personal concepción de lo femenino.

que se crecen y vibran con la acción mimética del actor. El movimiento del vestido olímpico potencia ese peculiar efecto visual.

Las líneas desde las cuales se habrían de desempeñar las edecanes fueron claramente enunciadas por Diana Salvat:

Nosotros tenemos la obligación de presentar una imagen verdadera (*el subrayado es mío*) del México en que vivimos. Juzgo que a las preguntas incisivas de algunos visitantes habremos de responder con tranquilidad y sin enojo. Las informaciones de nuestros méritos habremos de comunicarlas con modestia y naturalidad, de manera que puedan llevarse la imagen de un mexicano real que trabaja innegablemente por terminar con sus carencias, de las cuales ellos tampoco se salvan. De todas formas la verdad, cuando está bien manejada, (*el subrayado es mío*) es un aliado valiosísimo del que responde.⁵¹⁴

¿Es posible obrar con la verdad o esgrimirla en una representación? Platón afirmaba la imposibilidad de una actuación veraz, pues sólo puede tocar determinados aspectos de las cosas y nunca a *las ideas en sí*; su ejecución representa falsedad y, en última instancia, engaño.⁵¹⁵ Gadamer no considera la escenificación teatral en términos de veracidad, ni la concibe como una copia de la realidad basada en la repetición: su valor reside en su conocimiento de la esencia de lo representado.⁵¹⁶

La perspectiva platónica corresponde, en cierta medida, a las interpretaciones que comúnmente se han hecho de los sucesos de Tlatelolco en la circunstancia olímpica: ésta era un telón, una fachada, con fines de ocultamiento de los problemas de México, en principio, y de la represión, en un momento posterior. Las palabras de Salvat, juzgadas en esta línea, serían enteramente rebatibles.

La posición gadameriana permite ubicar las palabras de la jefa de edecanes en su intención: comunicar una imagen que, desde diferentes ángulos de visión, ofrece un cariz de autenticidad. En su discurso priva un *saber esencial* del cual, sin embargo, debemos fijar su objeto. Afirmar que se trata de un conocimiento del México de los años 1960, en una aproximación literal al texto, implica ignorar las discusiones sobre el particular desde diferentes vertientes, como las esbozadas en el capítulo 2. Sería además observar con una superficialidad inocente, pero que raya en lo imprudencia, los hechos y sus abordajes, inasibles a pesar de cualquier pretensión *objetiva*.

⁵¹⁴ Diana Salvat, conferencia para edecanes: “EDECANES...”, *op. cit.*, folio 3.

⁵¹⁵ Fernando Ayala, *op. cit.*, p. 41 y 42.

⁵¹⁶ Hans Georg-Gadamer, *op. cit.*, p. 159.

El conocimiento que subyace al comportamiento deseado en las edecanes obedece a una idea de México (reconocible en la línea de poder) y a los intereses, motivaciones y creencias de quienes la interpretaron e hicieron cristalizar en el dispositivo (sobre la línea de las subjetividades). Las premisas esenciales del ejercicio interpretativo sobre el país, que debía privar en la justa de octubre, están contenidas en esa formación discursiva y en los espacios –los escenarios– que propone. En ellos, la ‘verdad’ es todo aquello que la luz de los reflectores permitía ver en el proscenio: las situaciones que reificaban la capacidad constructiva, la economía pujante, la escolaridad al alcance de más personas. En suma, las condiciones de vida de una clase media en franco crecimiento. Los actores: el personal olímpico, las edecanes, sólo podían referir lo que era visible bajo la luz:

[...] desde luego ustedes no darán una información sociológica profunda para satisfacer a nuestros huéspedes, sin embargo, con respuestas sencillas, en cuanto más sea posible adecuadas e inteligentes, podrán salir airoosamente, presentando como argumentos, hasta cierto punto indestructibles, la estabilidad en que vivimos y la consideración internacional que para México tienen todos los países de la tierra. De esta manera, sin meternos en embrollos, tendremos la oportunidad de delinear los aspectos más evidentes y positivos que tengamos (el subrayado es mío), evitando controversias y polémicas que a nada conducen.⁵¹⁷

Pero la transparencia del dispositivo, la primera cualidad física del escenario, no es una condición totalizante: se circunscribe al espacio dramático y en su finitud no muestra otros objetos, cuya escasa o nula pertinencia en el acontecimiento los deja a la sombra. Los organizadores eran conscientes de ello y lo comunicaron a las edecanes, quienes, como el primer mediador, Hermes, estaban sujetas a no mentir, con la condición de no decir toda la verdad:⁵¹⁸

Si por una parte no debemos exagerar con nacionalismo trasnochado nuestros valores, para no faltar a la discreción; tampoco debemos descubrir algunos aspectos de nuestra problemática nacional, cuando ellos específicamente no se interesen en el asunto (en otras palabras, si no se dan cuenta, mejor). En una u otra forma, es el momento de comunicarle al mundo por medio de los visitantes, nuestro particular mensaje de país nuevo; es el momento de

⁵¹⁷ Diana Salvat, conferencia para edecanes: “EDECANES...”, *op. cit.*, folio 4.

⁵¹⁸ Fernando Ayala, *op. cit.*, p. 42.

comunicar las inquietudes de nuestras generaciones con todo lo positivo que ellas encierran.”⁵¹⁹

En resumen, el plan de edecanes muestra cómo el dispositivo se orientó, conforme a su razón ontológica, en una sola dirección, en la que se mostraban y demostraban los aspectos positivos de la realidad nacional con la autenticidad que confería un estilo comunicativo desenfadado y carente de tintes chauvinistas. Sus operaciones, en las mediaciones o nodos del dispositivo, y en la acción de los sujetos involucrados, privilegiaban la atención dirigida sobre el encubrimiento, la actitud asertiva sobre la negación. Todos los medios y recursos disponibles –entre ellos y, sobre todo, los humanos– se pusieron al servicio de esta premisa de comunicación.

El dispositivo simbólico se desplegaba con sofisticación técnica y performativa. Alberto Campillo anota: “no recuerdo, ni antes ni después, una organización tan compleja en México, cuidada hasta el más mínimo detalle, de los miles de detalles que se tuvieron que tomar en cuenta.”⁵²⁰ Entre esos aspectos, el plan de edecanes, con su guión y su parafernalia, sería uno de los más visibles y comentados.

En el uniforme de las auxiliares, las formas significantes de *México 68* sirvieron para algo más que promover operaciones de identificación. El vestido es una forma tecnológica que, en la perspectiva de McLuhan, extiende el órgano de la piel.⁵²¹ Por eso, el patrón de líneas paralelas del logotipo referido al cuerpo cobraba dinamismo y abría otra posibilidad simbólica del dispositivo: la de observar *viva* la idea olímpica gracias a su elaboración antropomórfica. Fue así que, además de afirmarse como prototipo, la figura de la edecán adoptó una dimensión alegórica.⁵²²

3.4.5. Alegorías olímpicas, imágenes del optimismo

El cuerpo como mediación no se tomó en cuenta únicamente en el plan de atención a visitantes. La alegoría de los Juegos, certeramente construida y

⁵¹⁹ Diana Salvat, conferencia para edecanes: “EDECANES...”, *op. cit.*, folio 3.

⁵²⁰ Alberto Campillo, *comunicación personal*, 1 de septiembre de 2017.

⁵²¹ “[...] operativa y prácticamente, el medio es el mensaje. Esto significa simplemente que las consecuencias individuales y sociales en cualquier medio, es decir, de cualquiera de nuestras extensiones, resultan de la nueva escala que introduce en nuestros asuntos cualquier extensión o tecnología nueva.” (Marshall McLuhan, *op. cit.*, p. 29). El vestuario, artefacto tecnológico que surgió como forma de protección, se convierte naturalmente en una extensión de la piel.

⁵²² La alegoría representa la traducción de nociones abstractas a imágenes de lo concreto. “Habiendo atribuido existencia real a una idea, la mente quiere esa idea viva y sólo puede conseguirlo personificándola.” (Angus Fletcher, *Alegoría. Teoría de un modo simbólico*. Madrid: Akal, 2002, p. 25-26).

acabada en la figura de las edecanes, aludiría a los marcos de lugar (México), tiempo (1968) y acontecimiento (Juegos Olímpicos) en interacción “real” con ellos.

Otras figuras simbólicas harían parte de la ocasión olímpica, al personificar los dos marcos inherentes al nombre “México”: el país, en su perfil “Patria”, y la Ciudad de México (véase figura 6). Esas alegorías se vinculaban con el acontecimiento *performativamente*, es decir, en situaciones precisas y por medio de la acción, aunque no necesariamente de manera simultánea con un suceso determinado. Los medios audiovisuales fueron los idóneos para mostrarlas.⁵²³

La personificación de la Patria correría a cargo de la última portadora de la flama olímpica, la corredora Enriqueta Basilio. A mediados de año ya estaba previsto que ella encendiera el pebetero y la decisión se confirmó con la producción de un documental de cine que se difundió en diferentes países y también se transmitió por la televisión nacional: *Saludos desde México*. El programa iniciaba con el logotipo olímpico, la simbología y un cartel del Calendario Azteca, para luego dar paso a la atleta, quien presentaba las instalaciones deportivas y hacía al mundo la invitación de asistir a los Juegos.⁵²⁴ La presentación de los desarrollos visuales en el programa es otro ejercicio transmedial que, sin embargo, es más cercano a la intermedialidad observada convencionalmente, es decir, da cuenta de la presencia de un texto en otro (un cartel en un documental, en este caso) para promover operaciones asociativas, de identificación o “etiquetado”, sin aprovechar otros recursos expresivos o narrativos del medio.

Basilio, con 20 años y estudiante de Ciencias Políticas, de una “belleza impactante” en palabras de Ramírez Vázquez,⁵²⁵ fue descrita así por el COO: “estatura elevada, 1.75 m.; espigada, de piernas muy largas, figura general armoniosa. Piel morena, rostro de expresión sumamente agradable, pelo negro.”⁵²⁶

⁵²³ En el caso del cine, los documentos producidos fijaban las relaciones conceptualizantes y las reproducían en lugares y momentos diversos; la televisión detentaba esta posibilidad y además hizo uso de la comunicación sincrónica. En cualquiera de los casos, las operaciones de conceptualización relativas a *México 68* se actualizaban y, al mismo tiempo, se afirmaban y fortalecían.

⁵²⁴ David Figueroa, *op. cit.*, folio 1, y Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, texto guía: “Relación de secuencias y su duración del corto documental sobre las instalaciones olímpicas. Algunos eventos de la Olimpiada Cultural, Diseño, Publicaciones. Etc.”, AGN-Grupo documental COJO, caja 76, exp. 7-210, México, sin fecha.

⁵²⁵ Tania Ragasol, “Lo que podemos hacer” en María Josefa Ortega, *op. cit.*, p. 29.

⁵²⁶ Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, documento guía: “CEREMONIA DE INAUGURACION JUEGOS DE LA XIX OLIMPIADA”, AGN-Grupo documental COJO, caja 552, exp. 37-437, México, sin fecha, folios 21 a 23.

La figura de Enriqueta Basilio respondía a un ‘tipo’ de mujer mexicana que por sus rasgos físicos era cercano a la representación de *La Patria* de Jorge González Camarena, muy conocida en México porque aparecía en la portada de los libros de primaria. Las características comunes entre ambas imágenes femeninas remitían al público nacional al mismo concepto: “la Patria”. Por añadidura se afianzaba la conceptualización “la Patria es los Juegos”. Por eso, se vestiría de atleta y realizaría el máximo acto simbólico del acontecimiento, el encendido del pebetero. La alegoría olímpica lanzaba así un poderoso mensaje: la primera mujer en la historia que llevaba el fuego a la cumbre del estadio, era mexicana y era México, el México moderno abierto al mundo y, por ende, consciente de las incipientes discusiones de género.

Con su estilizada complexión –un aspecto que distaba de la representación de González Camarena– Basilio dio cuerpo a la interpretación formal del nuevo país que el Comité deseaba mostrar al mundo: “Young, in shape, attractive and *mestiza*, she embodied the modern image of Mexico that the organizers wanted foreign visitors to see.”⁵²⁷ (“Joven, en forma, atractiva y mestiza, encarnó la imagen moderna de México que los organizadores querían que vieran los visitantes extranjeros.” *La traducción es mía*).

Así como la Patria, la Ciudad de México sería objeto de una interpretación alegórica. En *México 68 / Instantáneas*, la capital había sido el personaje principal y su protagonismo se reafirmaría en otros cortos producidos por el COO, como *Los escuincles*, de Carlos Reynoso, y *Eva*, de Manuel Michel, cuya acción tuvo por *leitmotiv* la ciudad.⁵²⁸ En su programa cinematográfico, Alberto Isaac concibió un filme más, cuyo título se refería explícitamente a la capital y su proyección a futuro: *México, ciudad de los setentas*.

La protagonista de la cinta sería la que, a juicio de Isaac, era “la única figura internacional a escala popular que existía en México”:⁵²⁹ Dolores del Río. La famosa actriz, arquetipo de belleza mexicana, dibujaría con su narración y presencia el perfil alegórico de la sede principal de los Juegos. En el filme, Dolores del Río relata su carrera cinematográfica, a la par que muestra las

⁵²⁷ Celeste González de Bustamante, *op. cit.*, p. 21.

⁵²⁸ *Los escuincles* pretendía recuperar la visión de la infancia respecto a la ciudad. Los protagonistas son dos niños que con su perro visitan los lugares turísticos y las instalaciones olímpicas, aún en construcción. Los títulos muestran el logotipo olímpico elaborado con trazos infantiles. En *Eva*, un mexicano muestra a una turista extranjera el Distrito Federal. Entre ambos surge una historia romántica.

Las cintas cubrían diferentes grupos de edad y presentaban situaciones cotidianas en las que la sede olímpica es el pretexto de los encuentros entre personas. Como la mayoría de las producciones del COO, estos cortos no tenían narración ni diálogos.

⁵²⁹ Juan Guerrero, *op. cit.*

transformaciones culturales del mundo y la evolución de la Ciudad de México. El guión se divide por décadas y en cada una alude a la ciudad que respectivamente fue considerada “capital del mundo”: 1920, Los Ángeles-Hollywood; 1930, Berlín; 1940, Roma; 1950, Nueva York y 1960, Londres. Las imágenes que acompañan la narración fueron viradas a un solo tono, que cambia por cada década descrita.

A diferencia de las otras cintas del Comité, ésta fue confiada a la empresa extranjera Filméxico. La causa fue el alto costo de producción: era necesario solicitar, a diversas cinematecas de Nueva York y los Ángeles, material bajo derechos de autor, de la trayectoria de del Río, de las capitales mencionadas y de la propia Ciudad de México.⁵³⁰ Con la guía de Isaac, la película fue producida por Robert I. Bergman y dirigida por Bud Townsend.⁵³¹ A diferencia de los otros cortos del COO fue narrada, en inglés y español.

Con el título *México, ciudad de los setentas* escrito con la tipografía olímpica, en otra referencia intermedial a las formas significantes básicas, comienza la narración. El fondo del atardecer capitalino, en lugares como Chapultepec y la Alameda, acompaña la voz de la actriz, que describe:

Esta es la Ciudad de México, mi ciudad⁵³² tiene 7 millones de habitantes, 289,000 automóviles, 1,400 hoteles, –generalmente llenos de un ejército de turistas, de todos los rincones del mundo, que vienen a asomarse a una capital rica en coloridos contrastantes, a atisbar un estilo de vida distinto y original.⁵³³

La presentación señala inmediatamente el foco argumental y la relación entre él y del Río, con la enunciación de la singularidad de la ciudad. Después, se desarrolla la narración a través del tiempo: en específico, de la Ciudad de México se pondera su importancia cultural y su transformación en una gran metrópoli. En relación con los años de 1920 y 1930, Dolores del Río cuenta:

[...] mientras México había crecido, se estaba convirtiendo de una ciudad provinciana y cerrada en una capital cosmopolita. El cine mexicano tuvo sus primeros triunfos internacionales, y dió (sic) a conocer al mundo el paisaje y

⁵³⁰ Isaac narró que se consiguieron escenas únicas en México, como las de la visita de George Bernard Shaw a Xochimilco en 1930, desconocidas en el país hasta ese momento. (Juan Guerrero, *op. cit.*)

⁵³¹ FILMEXICO, “MEXICO CIUDAD DE LOS SETENTAS / CITY OF THE 70’S”, AGN-Grupo documental COJO, caja 1059, exp. 106-2, México, sin fecha.

⁵³² Subrayado a mano en el guion original.

⁵³³ FILMEXICO, “MEXICO CIUDAD DE LOS 70S”, caja 1059, exp. 106-2, México, sin fecha, folio 1.

el folklore del país. Los grandes muralistas mexicanos marcaban una época en la historia de las artes plásticas.⁵³⁴

Tras la narración de la década de 1960, con Londres como “capital de mundo”, la película muestra a Dolores del Río a todo color. Su presencia ocupa diversos lugares de la ciudad, incluidos los olímpicos. Se refiere así a las últimas décadas en México:

[...] cumplimos más de 30 años de estabilidad, de paz interior y respeto a la vida de los demás países. Hemos crecido rodeados de un mundo turbulento y lleno de violencia, afincándonos sobre nuestras bases culturales, orgullosos de nuestro pasado, pero sin mirar demasiado hacia atrás. Atendiendo al presente y expectantes por el futuro. Todo México está construyendo para eso, para el futuro.⁵³⁵

Como la instrumentó el COO, la proyección del país no pretendía sólo la prevalencia espacial, también la temporal. El año 1968 era un punto de partida marcado con la impronta de la unión social (“todo México”), la estabilidad, la paz interior y la encomiable política exterior, lo cual hacía nítido contraste con la difícil situación internacional (“hemos crecido rodeados de un mundo turbulento y lleno de violencia”). Los aspectos “a la luz”, como en el discurso de las edecanes, no podían sino abrir el horizonte a la esperanza y el optimismo. *México 68* debía ser recordado, desde el estampado de un uniforme hasta los edificios deportivos, como el histórico punto de inflexión desde el que, por fin, una nación nueva había encontrado el derrotero del progreso armónico.

Dolores del Río no sólo describe, personifica las aspiraciones de la ciudad en su oportunidad olímpica, ya perfiladas y conceptualizadas en las publicaciones. Con ese propósito de mimesis, su vestuario hace eco de las declaraciones visuales del dispositivo: los colores de sus trajes coinciden con las de los encabezados de la *Carta Olímpica* y los accesorios remiten a uno de los símbolos más difundidos de los Juegos, la paloma, en combinación con motivos prehispánicos. La ocasión de lucirlos está dada por el ambiente: en el centro de la ciudad, vestidos largos, de color blanco o rosa; en las instalaciones olímpicas, trajes sastre con colores llamativos, al tiempo mexicanos y *pop*; en la residencia de la actriz, una túnica con el blanco de la paz.⁵³⁶

⁵³⁴ *Ibid.*, folios 2 a 4.

⁵³⁵ *Ibid.*, folio 6.

⁵³⁶ Parte del vestuario se integró de la siguiente manera: traje de lino verde con blusa estampada en color verde y azul marino con prendedor de paloma de oro, para las locaciones en la Universidad, la Villa Olímpica y el Palacio de los Deportes (esta combinación coincide con el encabezado de la

Esas relaciones actualizaban mensajes precisos, ya formulados en las mediaciones impresas: la capital es atractiva y sofisticada; las instalaciones son vanguardistas y están a tono con la moda; la sede olímpica, como “la limpia casa” de la que hablara López Mateos, es remanso de tranquilidad y jardín del arte. En este último tenor, las escenas en la casa de Dolores del Río mostraron, además, a las celebridades que podían representar el caudal del espíritu y el reconocimiento externo del país: Carlos Chávez, Salvador Novo, Rufino Tamayo, David Alfaro Siqueiros, Ruth Rivera, Carlos Monsiváis, Rafael Coronel, Leonora Carrington, Cantinflas, Sergio Magaña y el propio Ramírez Vázquez,⁵³⁷ entre otros personajes que hacían parte del *establishment* de la época.



Imagen 21. Dolores del Río con Rufino Tamayo, Pedro Ramírez Vázquez y Carlos Monsiváis en la filmación de *México, ciudad de los setentas*

Carta Olímpica números 1, 9 y 15); en la Villa Olímpica, también usó un traje sastre de colores naranja y amarillo con botones naranja mate (la combinación es la de la *Carta Olímpica* números 10 y 22). En las locaciones del centro, usó un vestido largo de gasa, que se sugirió fuera de color de rosa o fucsia (“que fuera mexicano”) con chal largo para usar al cuello. Para la comida que se escenificó en su casa, llevó una túnica blanca con sandalias mismo color, con collares precolombinos –y, como se ve en la imagen 22, motivos de palomas–. (FILMEXICO, “PLAN DE TRABAJO DE FILMACION DE DOLORES DEL RIO”, AGN-Grupo documental COJO, caja 1059, exp. 106-2, México, sin fecha).

⁵³⁷ FILMEXICO, “SECUENCIAS CON LA PARTICIPACION DE DOLORES DEL RIO”, AGN-Grupo documental COJO, caja 1059, exp. 106-2, México, sin fecha, folio 2.

Junto a las tomas de los hombres y mujeres que influían el medio cultural de México, el filme hizo una fotografía de la generación que habría de sustituirlos en el mediano y largo plazo. Las escenas de Dolores del Río en los sitios emblemáticos de la Ciudad Universitaria muestran una estampa coincidente con el deseo expresado para la juventud, al inicio del año, por *Jueves de Excélsior*: “Una avalancha de jóvenes parece marchar directamente a cámara. Llevan libros bajo el brazo. Conversan animadamente. ríen (sic). Son estudiantes de la Universidad, saliendo de clases. [...] De entre un apretado grupo de estudiantes sale Dolores.”⁵³⁸ La juventud citadina es entusiasta y estudia en espacios generosos, insignias de la integración plástica a su entero servicio. El porvenir está dispuesto para las nuevas generaciones y para todos, y con esta promesa la actriz cierra su participación, alternada con más imágenes de la ciudad y los símbolos olímpicos:

Es imposible señalar las razones misteriosas por las que una ciudad determinada se convierte en el centro, en el ombligo del mundo. ¿Por qué París en los 20? ¿Por qué Berlín, Roma, Nueva York, y Londres en los 30, 40, 50 y 60? Confluyen razones artísticas, humanas, materiales y culturales. Quizás con la revolución que se experimenta en México con la proximidad de la Olimpiada, con la fiebre de construcción, de mejoramiento, con la nueva cara que está adquiriendo México, el futuro sea nuestro. ¿Por qué no ha de ser México la Ciudad de los 70's? (sic)”⁵³⁹

La última toma de la película, desde un helicóptero, capta a la actriz frente a las obras de la Villa Olímpica, entre los operadores y la maquinaria de construcción. El aeromotor se eleva hasta perderla de vista y abarcar en su lugar el enorme albergue de atletas, con sus altos edificios y sus amplias facilidades deportivas.⁵⁴⁰ En el *continuum* que hace el alejamiento de la lente fija, la imagen alegórica deviene una representación arquitectónica de la ciudad de los Juegos, una posible “capital del mundo” en construcción pero próxima a su terminación, a su perfeccionamiento, como el propio país en la antesala del *Festival de la Juventud*.

“Tal vez, el futuro sea nuestro”. La posibilidad ya había sido contemplada en las subjetivaciones suscitadas por otras mediaciones olímpicas, con la superación de los horizontes de expectativas del público de diferentes clases sociales y con la proposición de nuevos códigos estéticos. Para

⁵³⁸ *Idem.*

⁵³⁹ FILMEXICO, “MEXICO CIUDAD DE LOS 70S”, *op. cit.*, folio 7.

⁵⁴⁰ *Idem.*

cristalizar, el porvenir no admitía, *requería* de una consideración positiva de la vida urbana, que en 1968 fue, sin lugar a duda, la más consistente y la mejor articulada de las que se hayan presentado en el siglo XX, ya fuera con base en promesas plausibles o en argumentos aventurados. La ciudad como protagonista, por un momento, no se sumía en la penumbra emocional de *Distinto amanecer* de Julio Bracho, en 1943, ni era el espacio cruel de *Los olvidados* de Luis Buñuel, en 1950: su honda raíz histórica, su dinamismo económico, su fértil ambiente cultural y la singularidad de las formas de vida de sus habitantes signaban un pacto con el futuro que, sin embargo, no soportaría las flaquezas del modelo de desarrollo prevalente. Por mucho tiempo, sus fracturas habían sido calificadas de suposiciones y cuestionadas como tales, pero eran reales y se abrirían súbitamente, hasta cimbrar la publicitada estabilidad nacional.

3.4.6. El vuelo de miles de palomas en las calles

Tres meses antes de los Juegos, la ciudad apareció invadida por miles de calcomanías de la Paloma de la Paz. En los vidrios de coches y autobuses, en los aparadores de comercios en las zonas más concurridas, en las fachadas de las casas, por doquier, varias cuadrillas de trabajadores colocaron las estampas.⁵⁴¹ El número de las palomas repartidas rondó el medio millón de ejemplares.⁵⁴²

El símbolo de la paz era de pronto omnipresente “como por arte de magia”.⁵⁴³ Se imprimió en tres tamaños⁵⁴⁴ con fondo blanco o transparente. Casellas menciona que las colocadas por toda la ciudad tenían 10 cm de diámetro, de color blanco: “simples palomas blancas, sin mensaje, ni aros olímpicos, ni crédito para el Comité Organizador, ¡vamos! ni siquiera el de la imprenta. Sólo el blanco símbolo de la paz”.⁵⁴⁵

El COO quería asegurarse de que las calcomanías se colocaran, sin dejarlo a la decisión de los propietarios de los bienes intervenidos. Por eso, no solicitó ningún permiso ni realizó consulta alguna para pegarlas. En muchos casos, las estampas fueron adheridas a los cristales por fuera.⁵⁴⁶ La profusión de las siluetas del ave con las alas abiertas, en vuelo ascendente, debió suscitar

⁵⁴¹ Roberto Casellas, *op. cit.*, p. 211-214.

⁵⁴² Casellas coloca la cifra en 600,000 piezas; Ramírez Vázquez en 400,000. (*Ibid.*, p. 212 y Pedro Ramírez Vázquez, memorándum: “TELESISTEMA MEXICANO, S.A.”, AGN-Grupo documental COJO, caja 749, exp. 40-240, México, 23 de julio de 1969, folios 1 y 2).

⁵⁴³ Roberto Casellas, *op. cit.*, p. 212.

⁵⁴⁴ Guillermo García Balcázar, sobreescritura en memorándum: “Licenciado Eduardo Ruiz Moncayo / Jefe Comité Distribución de Publicaciones”, AGN-Grupo documental COJO, caja 1097, exp.13-25, México, 22 de agosto de 1968, folio 1.

⁵⁴⁵ Roberto Casellas, *op. cit.*, p. 212.

⁵⁴⁶ Tania Ragasol, “Lo que podemos hacer” en María Josefa Ortega, *op. cit.*, p. 44.

operaciones hipotéticas en quien no estuviera familiarizado con la imaginería olímpica. La identificación del papel cognitivo (o categoría) *paz*, subyacente a la paloma y su color, podía promover un primer acercamiento al dispositivo en las personas menos involucradas con sus mediaciones. En los casos aislados, en el que ni siquiera el papel *paz* fuera asequible, la presencia repetida del motivo gráfico movería a preguntar sobre su origen, a lo cual recibiría una respuesta relacionada con la Olimpiada.

Para los espectadores que hubieran tenido antes contacto con el grafismo olímpico, la imagen desprovista de datos de identificación era reconocible porque las operaciones del dispositivo habían propiciado ya *ámbitos de predicación o inmediatos*, es decir, espacios del sistema conceptual que presuponen a éste pero que no dan cuenta de toda su estructura⁵⁴⁷ y se activan con la atención a un concepto perfilado. Por ejemplo, quien hubiera visto la paloma en una vista de conjunto de la simbología cultural,⁵⁴⁸ podría relacionarla al marco *México 68* sin mayor problema, aunque no hubiera reparado, por ejemplo, en que la silueta del símbolo es la misma de la cifra “68” y que ésta se deriva a su vez del logotipo olímpico. El ámbito de predicación hace posible que una imagen que “no explica ni opina” aluda certeramente a un marco (o a marcos) de experiencia; además, señala cuáles de esos marcos son relevantes y cuáles no: indica así un *ámbito de atención*.⁵⁴⁹ El símbolo de la paloma alude a *México 68* como marco amplio y es uno de sus perfiles: nos dice que la paz es inherente al acontecimiento y con él, es inherente a México. Esta idea es un importante rendimiento de subjetivación.

La aparición sorpresiva de las palomas, con su estilo sintético, puso al alcance de todos, de forma definitiva, los códigos estéticos y de representación del COO. “Nadie se eximía del juego, [...] el juego de elaborar un México pop que no dejase fuera a nadie...”⁵⁵⁰ escribió Carlos Monsiváis al recordar acremente el momento previo a las movilizaciones de julio. Millones de personas, de todos los sectores sociales, vieron la Paloma de la Paz en los espacios abiertos, en sus propiedades y pertenencias. La conservación de la calcomanía, colocada sin previo aviso en esos objetos, era prueba de adhesión a sus posibilidades conceptuales.⁵⁵¹

⁵⁴⁷ William Croft y D. Alan Cruse, *op. cit.*, p. 45.

⁵⁴⁸ En principio, el símbolo de la paloma representaba en evento cultural *La publicidad al servicio de la paz*.

⁵⁴⁹ William Croft y D. Alan Cruse, *op. cit.*, p. 77.

⁵⁵⁰ Carlos Monsiváis, *op. cit.*, p. 17.

⁵⁵¹ Roberto Casellas aseguró que la iniciativa había tenido una recepción positiva: “Quizá alguno, porque no falta quien se complace en llevar la contraria, las habrá arrancado con furia, pero la inmensa mayoría de la población capitalina las recibió con agrado y el mensaje implícito en ellas empezó a ejercer su influencia.” (Roberto Casellas, *op. cit.*, p. 212). Si bien el mantenimiento de la



Figura 32. Calcomanías de la Paloma de la Paz colocadas en las calles

Esa tendencia comprensiva, de atraer a la sinergia del dispositivo el mayor número de personas, rindió sus frutos. La imagen de la Paloma de la Paz en las calles revistió un reconocimiento social tal, que Telesistema Mexicano llegó a adjudicarse su difusión. En su memoria de los Juegos, se lee: “Gran demanda tuvo la campaña llevada a cabo por Telesistema Mexicano, de colocar en los automóviles, aparadores y ventanas la calcomanía de la Paloma de la Paz.”⁵⁵² Ramírez Vázquez pidió a la empresa rectificar esa información, pues la iniciativa corrió exclusivamente a cargo del COO con el apoyo logístico de la Canaco.⁵⁵³

El vuelo de los cientos de miles de palomas, perenne y, al mismo tiempo, suspendido en el espacio urbano, acompañaría inevitablemente las movilizaciones de julio a octubre. No es, pues, casual que la paz fuera un argumento principal en el conflicto (puesto en duda por unos, esgrimido como coartada por otros). La violencia de esos meses sería la piedra de toque de la paz olímpica, que no afrontaría la prueba sin quedar vulnerada. En consecuencia, tampoco su símbolo quedaría incólume.

estampa fue indicio de aceptación, es de considerarse la opinión hacía quienes no la conservaban. Pensar de forma diferente, especialmente respecto a la idea de unión nacional, era juzgado y, como se verá en el capítulo próximo, castigado con dureza.

⁵⁵² Secretaría de Comunicaciones y Transportes, *Telesistema Mexicano, S.A. Memoria de su intervención en los XIX Juegos Olímpicos México 1968*. México: SCT / Litográfica Juventud, 1968, p. 90.

⁵⁵³ Pedro Ramírez Vázquez, memorándum: “TELESISTEMA MEXICANO, S.A.”, *op. cit.*, folios 1 y 2.

3.5. Preparativos y subjetivaciones

A lo largo de este capítulo, he presentado el desarrollo del dispositivo durante la preparación de los Juegos. Con la concurrencia de sus vectores, especialmente de la línea de las subjetividades y, en posición subordinada, la de la significación, se impulsaron los procesos simbólicos y las cadenas de conceptualización derivadas del *perfil México 68*.

Con el paso de los meses y el desarrollo de diversas mediaciones, *México 68* se constituyó en un *marco*, en una base para los significados subyacentes a diversas realizaciones visuales y lingüísticas, que tomaron el lugar de perfiles. Esta transformación es sintomática de los procesos de subjetivación actuantes, es decir, fue posible porque la funcionalidad conceptual del dispositivo se tradujo en un modo socialmente relevante de pensar y de relacionarse con la realidad.

En la primera etapa de la gestión de Ramírez Vázquez en el COO, entre 1966 y 1967, las formas significantes básicas se aprovecharon, por un lado, en mediaciones impresas que suscitaron convencimiento y confianza por el éxito organizativo entre los sectores ilustrados que, eventualmente, podrían avalar las acciones respectivas. Con este fin, las publicaciones vincularon el patrimonio cultural del país con los avances logísticos, por medio de operaciones cognitivas y mecanismos intertextuales que tenían como lugar de paso obligado el iconotexto *México 68*. Por otro lado, se consolidó la producción de carteles con motivos nacionales (de gran número y difusión), la cual aparejó los recursos gráficos de conocimiento general a las propuestas formales del Comité. De esta manera fue posible lograr el diálogo entre los códigos estéticos comunes y los apenas generados para identificar los Juegos. En ambos escenarios, el dispositivo promovió una nueva consideración del compromiso, para fijar la imagen de su inminente realización en el ánimo general.

Entre abril y diciembre de 1967, el dispositivo empezó a cosechar rendimientos: las formas significantes se difundieron con mayor profusión, las mediaciones impresas como la *Carta Olímpica* se consolidaron no sólo en su materialidad y forma gráfica, sino por la alta calidad de sus contenidos. Además, el carácter deportivo del evento se asoció masivamente a los esquemas de acción de las disciplinas olímpicas, por medio de carteles y estampillas cuya estructura apelativa ampliaba los horizontes de expectativas y experiencia estética de gran parte del público nacional. La innovación formal no se alejaba de los marcos idealizados referidos a lo nacional (como lo era el color), con lo cual apoyaba la conceptualización esencial del logotipo y de la propia organización: "México es la Olimpiada de 1968".

Esa premisa se confirmó a través de la pluma de escritores como Juan García Ponce, quien atribuyó la apropiación del proyecto olímpico a la proliferación de bienes simbólicos de múltiples géneros, que se percibían próximos en un sentido emocional. Es en este momento cuando *México 68* ya se había constituido como un dominio cognitivo y las mediaciones del dispositivo no únicamente reiteraban las conceptualizaciones, las potenciaban en cadenas que relacionaban los ámbitos de experiencia con objetos y proposiciones del espacio hegemónico. La declaración: “*México 68* equivale a México”, fue el principal rendimiento de subjetivación en esta etapa.

El nacionalismo que el régimen promovió por décadas fortalecía el dominio *México 68*. Sin embargo, lo hacía como una fuerza de significación que no se constreñía a las prácticas gubernamentales ni a su producción simbólica, como lo demuestran dos hechos: a) la participación de artistas e intelectuales de diferentes vertientes ideológicas y b) la incorporación de códigos estéticos pero también comunicativos, distantes de la imaginería oficialista. Este panorama ofrece una confirmación importante: la línea del poder propicia los procesos de subjetivación pero no les es consustancial; éstos se nutren preponderantemente de circunstancias históricas y culturales, instanciadas por las líneas de la subjetividad y la significación.⁵⁵⁴

El año 1968 fue, naturalmente, el periodo en el que el dispositivo tuvo mayores alcances, por medio de nodos –mediaciones– más profusos y complejos. En el primer semestre, el iconotexto *México 68* se afianzó como estructura narrativa que describió la conceptualización subyacente a ella y la articuló a elementos del nacionalismo como el marco “Patria” y el ideal de la cohesión social, y a una visión favorable de la modernidad cristalizada en la Ciudad de México.

Las mediaciones fomentaron diversos espacios cognitivos de mezcla, de índole intertextual e intermedial que, al tiempo de robustecer la idea olímpica (consolidada, reitero, como marco de experiencia y no como simple locución) la hacían equivaler a la entrada de una era marcada por la apertura al mundo, el progreso material y un ambiente de paz.

Los nodos del dispositivo privilegiaron lo visual sobre lo lingüístico, con base en los presupuestos de la comunicación en medios de McLuhan, adoptados explícitamente por el presidente del COO. Las mediaciones

⁵⁵⁴ Touraine expresa una idea afín: “¿Por qué no aceptar que orientaciones culturales y poder social estén constantemente entremezclados de suerte que el conocimiento, la actividad económica, las concepciones morales lleven en sí la marca del poder, pero también a menudo la marca de la oposición al poder, y que al mismo tiempo no hay poder –salvo el totalmente despótico– que no sea la puesta en obra de orientaciones culturales que nunca se reducen a ser sólo instrumentos de poder?” (*El subrayado es mío*) (Alain Touraine, *op. cit.*, 168).

remitieron a espacios de experiencia que suscitaban expectativas y emociones alusivas a un “plan mayor”, que se convertía en un perfil cognitivo derivado de *México 68*: la nación del futuro. Para consolidar ese perfil, se definieron los principios de la participación ciudadana, en los carteles de Quezada y en el plan de edecanes. La distribución de las palomas de la paz por toda la ciudad fue, asimismo, una forma velada de predisponer positivamente a la población respecto al festival de octubre. Esta era una meta principal del dispositivo: suscitar nuevos espacios de interacción con los objetos que, como en la premisa de Flusser (véase 1.4.2.), no concitarían un cambio en las relaciones sociales pero sí en su significación. La interacción, asimismo, debería propiciar manifestaciones conductuales orientadas al ánimo individual y hacia el medio exterior, para alentar la acción colectiva durante los Juegos.

Para las clases medias y altas, en ocasión de la Olimpiada Cultural, se realizaron publicaciones que correspondían a su horizonte de expectativas, mientras que para los sectores populares se respetaron determinadas formas de representación; no obstante, los códigos estéticos ampliaron su rango de acción y la masificación de mediaciones, hasta entonces inexistentes en el horizonte popular (como la propia Paloma de la Paz), reforzaron la idea de que el país entraba a un ciclo brillante de su historia, augurado por las estrategias visuales activas entre textos y entre medios.

Con el éxito de los Juegos se perfeccionaría la empresa olímpica y sobre todo la propia idea de México. Este fue el principal rendimiento de subjetivación de enero a julio de 1968, con un alcance insoslayable para el análisis porque contribuye a explicar la estrategia discursiva del Estado frente al Movimiento Estudiantil y la reelaboración de las formas significantes olímpicas como forma de protesta; también, porque tiene un peso específico en la memoria de los hechos, el cual gravita en la reflexión y los insumos expresivos –dramáticos, irónicos, de nostalgia y reproche– que a lo largo de medio siglo han integrado la narración del, alguna vez, *Año de México*.

TERCERA PARTE **DISPERSIÓN**



CAPÍTULO 4

MOVIMIENTO ESTUDIANTIL

Era la gráfica no festiva
la que invocaba derechos fundamentales,
con el ímpetu insolente de la juventud.

Julio Pliego

Los sesentas antes de México 68

Un movimiento social es simultáneamente
un conflicto social y un proyecto cultural.
Esto es cierto tanto en el caso de
los dirigentes como en los dirigidos.
Un movimiento social aspira siempre a la
realización de valores culturales
y, al mismo tiempo, a obtener la victoria
frente a un adversario social.

Alain Touraine

Crítica de la modernidad

Imagen: la "V" de la victoria,
señal emblemática del
Movimiento Estudiantil.

El Movimiento Estudiantil de 1968 marcó un punto de quiebre en la normalidad que privaba en México hacía más de 30 años. Desde su inicio no sólo señaló nuevos y urgentes modos de participación ciudadana: también sacudió los patrones sociales y culturales sobre los cuales se cimentaba la llamada estabilidad nacional.

Dada su circunstancia espacio-temporal, el dispositivo olímpico fue uno de los ámbitos discursivos que súbitamente resentiría los efectos de la fuerza contestataria del Movimiento. Al mismo tiempo, la acción protagónica del dispositivo ofreció a los activistas argumentos lingüísticos y visuales con los cuales dibujarían su posicionamiento social y, sobre todo, la identidad de su adversario: el Estado Mexicano.

Sobre la base de la revisión histórica y política del Movimiento Estudiantil, en este capítulo perfilaré la fuerza social que logró la desviación del dispositivo. Para ello, propondré el acercamiento teórico a sus mecanismos “disipativos”, actuantes en la recuperación o reelaboración de las formas significantes olímpicas.

Como en el capítulo anterior, la elucidación de las conceptualizaciones e interpretaciones que corresponden a los manifiestos estudiantiles servirá para construir el panorama de las subjetivaciones, que en esta etapa se asociará al fenómeno de dispersión y más tarde al dramático y definitivo reajuste en la significación provocado por los sucesos del 2 de octubre en Tlatelolco.

4.1. El inicio (julio-agosto de 1968)

Comenzaba el segundo semestre de 1968. En el marco de la Olimpiada Cultural, la reunión internacional de escultores rendía un fruto espectacular: la realización de un camino jalonado por esculturas monumentales (obra de artistas provenientes de los cinco continentes), sobre el trazo de la autopista que conectaba buena parte de las instalaciones olímpicas, el Anillo Periférico en el sur. El proyecto, concebido por Mathias Goeritz y conocido como *Ruta de la Amistad*, se encontraba en plena ejecución hacia julio de 1968.⁵⁵⁵ El corredor escultórico se iba convirtiendo en “un símbolo material perdurable, de cuerpo presente, de nuestra amistad permanente a los competidores y visitantes de los pueblos del mundo.”⁵⁵⁶

El ideal de la fraternidad universal se materializaba en la capital mexicana pero simultáneamente, en la misma ciudad de los Juegos, los cuerpos

⁵⁵⁵ Raymundo Ángel Fernández Contreras, *La Ruta de la Amistad en la Olimpiada Cultural México '68*. Tesis para obtener el grado de Maestro en Historia del Arte, UNAM, México, 2005, p. 206.

⁵⁵⁶ Julio Pliego, *Luz de la memoria. Los sesentas antes de México 68* [programa de televisión, capítulo 3], Ciudad de México: Canal 22, 1997.

y el escenario se orientaban hacia una performatividad alejada de la concordia, que vertiginosamente se acercaba a los linderos de la violencia y terminaría por rebasarlos.

Una pelea callejera, una como muchas que se suscitaban entre grupos de adolescentes, inició el entramado de circunstancias que dieron lugar al Movimiento Estudiantil.

4.1.1. Una riña como tantas

El 19 de julio, alumnos de la Vocacional 2 del IPN insultaron a los de la preparatoria privada Isaac Ochoterena, incorporada a la UNAM. Ambas escuelas, junto con la Vocacional 5, se localizaban en la plaza de La Ciudadela. El enfrentamiento entre los estudiantes se recrudecería tres días después, el 22 de julio, tras un improvisado partido de fútbol americano en la calle.⁵⁵⁷ Comenzó una gresca, en la que participaron grupos porriles por ambos bandos, y que continuó al día siguiente, cuando los jóvenes de las vocacionales buscaban tomar revancha frente a su contraparte de la Ochoterena. El cuerpo de granaderos intervino en el conflicto con una violencia inusitada y asedió a los politécnicos al punto en que el pleito derivó en una confrontación abierta entre estudiantes y fuerza pública.⁵⁵⁸ La policía siguió a los grupos porriles hasta la Vocacional 5, donde estos últimos buscaban refugiarse. Irrumpió en la escuela y golpeó con saña a todo aquel que se cruzaba en su camino, entre profesores y alumnos.⁵⁵⁹ Este hecho despertó una gran indignación entre los estudiantes.

El 24 de julio, los politécnicos acusaron a los granaderos de violar los derechos humanos. Las escuelas del IPN involucradas en el conflicto cerraron sus puertas.

4.1.2. Dos marchas y la provocación ineludible

La Federación Nacional de Estudiantes Técnicos (FNET), de filiación gobiernista, decidió marchar para protestar por los hechos de violencia en La Ciudadela. Paralelamente, la Central Nacional de Estudiantes Democráticos (CNED), de composición comunista, también organizó una manifestación, aunque con objetivos diferentes: la conmemoración del asalto al Cuartel Moncada y el consiguiente apoyo a la Revolución Cubana. La situación, por sí misma *sui generis*, recibió una respuesta igualmente peculiar del gobierno de

⁵⁵⁷ Gilberto Guevara Niebla, *La libertad nunca se olvida. Memoria del 68*. México: Cal y Arena, 2004, p. 15.

⁵⁵⁸ *Ibid.*, p. 16 y 17.

⁵⁵⁹ *Ibid.*, p. 18.

la ciudad: éste concedió los permisos para realizar ambas marchas, sin cortapisas –cabe recordar el duro control sobre las movilizaciones sociales en esa época–.

La marcha de la CNED partió del Centro SCOP (de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas) y siguió sobre la Avenida San Juan de Letrán, hoy Eje Central. Participaban en ella entre 700 y 2,000 personas.⁵⁶⁰ Hacia las cinco de la tarde, la manifestación llegó al Hemiciclo a Juárez, donde se pronunciaron discursos en dos sentidos: en solidaridad con Cuba (por el ala del Partido Comunista en la CNED), y haciendo alusiones directas al gobierno en reclamo por la prisión a activistas políticos (por los llamados ‘extremistas’).

Mientras tanto, la movilización de la FNET era mucho más nutrida (Aguayo menciona miles, principalmente politécnicos)⁵⁶¹ y provenía del lado norte de la ciudad. A su paso y especialmente en las inmediaciones del centro, algunos manifestantes se armaron con tubos y varillas, y mantuvieron una actitud agresiva con los transeúntes.⁵⁶²

Cuando los politécnicos llegaron a un costado del Palacio de Bellas Artes, se suscitó el caos: los estudiantes vocearon consignas para desviar los contingentes hacia el Zócalo, las cuales fueron secundadas por los grupos de la CNED, que se habían pronunciado a unos metros de ahí contra el gobierno. La aglomeración se dirigió a la Plaza de la Constitución sobre la Avenida Madero, pero a la altura de la calle de Palma fue contenida por los granaderos. Inició una verdadera batalla campal, en medio de la cual fueron detenidos diversos integrantes del Partido Comunista.⁵⁶³

La extraña confluencia de las dos manifestaciones, conformada por diferentes grupos de oposición y gobiernistas, como maoístas, trotskistas y oficialistas –entre otros–, es un aspecto que diferentes activistas como González de Alba subrayan enfáticamente.⁵⁶⁴ La aprehensión de comunistas fue una marca distintiva de esa jornada y no sólo en el centro de la Ciudad de México:

[...] El mismo día, por la noche, la Dirección Federal de Seguridad y del Servicio Secreto, allanaron las Oficinas del Comité Central del Partido Comunista Mexicano, y ocuparon los talleres donde se imprime su órgano “La voz de

⁵⁶⁰ Sergio Aguayo Quezada, *op. cit.*, p. 124 y 125; Gilberto Guevara Niebla, *op. cit.*, p. 31.

⁵⁶¹ Sergio Aguayo Quezada, *op. cit.*, p. 124.

⁵⁶² *Idem.*

⁵⁶³ Carlos Monsiváis, *El 68. La tradición de la resistencia*. México: Era, 2008, p. 19.

⁵⁶⁴ Luis González de Alba, *Los días y los años*. México: Era, 1971, p. 22.

México”, deteniendo a los trabajadores que se hallaban laborando [...] las detenciones se prolongaron hasta el 31 de julio.⁵⁶⁵

Evidentemente, el encuentro de las movilizaciones encendió la mecha de la provocación, promovida desde sectores dentro del gobierno capitalino e incluso del federal. Era claro, además, que la policía con su actuación atizaba el conflicto con los jóvenes. ¿Cuál era la razón de tal estrategia de control, en lo general dirigida hacia los estudiantes, pero especialmente hacia las fuerzas de izquierda?

Diferentes interpretaciones apuntan a que el Estado creó un conflicto del orden público que le permitiera la aprehensión indiscriminada de opositores, con miras a mantener un clima de “calma social” ante la proximidad de los Juegos Olímpicos. La maniobra, en la cual intervenía directamente el secretario de Gobernación, Luis Echeverría Álvarez, de ser exitosa para la “solución” del problema fabricado, consolidaría la posición ya favorable del funcionario para convertirlo, dentro de meses, en el candidato del PRI a la Presidencia de México.⁵⁶⁶

El miedo por el no “perfeccionamiento”, de la idea olímpica y del propio Estado, se hacía presente a través de una estrategia errática, como suelen ser las que se ejecutan desde la seguridad sobre variables que se creen bajo control, pero que no lo están así. En ese momento, no existían en el país canales institucionales válidos para manifestar inconformidad o descontento. El amordazamiento de los poderes de la Unión y de los grupos sindicales, así como la inexistencia de opciones democráticas,⁵⁶⁷ señalaban formas de presión que podían ser rechazadas en cualquier momento, pues no representaban mecanismos eficientes para la construcción del consenso social. Aguayo sostiene que a pesar de la intervención de grupos políticos y aspirantes a la presidencia en el movimiento, su fuerza irreverente, desprovista de miedo, lo harían detonar fuera del alcance gubernamental.⁵⁶⁸

⁵⁶⁵ Heberto Castillo, *Libertad bajo protesta*. México: FEM, 1973, p. 129 y 130.

⁵⁶⁶ Gilberto Guevara Niebla, *op. cit.*, p. 15. Como Guevara Niebla, Marcelino Perelló y Joel Ortega, opinaron en esta línea interpretativa. “El movimiento surgió [...] a raíz de la provocación que ejerció la policía, seguramente algún sector del gobierno, para generar un movimiento que sirviera a sus intereses; eso parece indiscutible y en eso todas las versiones coinciden. Es una vieja práctica el que distintos sectores políticos utilicen los movimientos sociales a su favor, a veces con el conocimiento de los dirigentes de esos movimientos, a veces sin su conocimiento.” Joel Ortega Juárez, Marcelino Perelló y Raúl Moreno Wonchee, “El Movimiento” en Silvia González Marín (coord.), *Diálogos sobre el 68*. México: UNAM: Instituto de Investigaciones Bibliográficas y Dirección General de Asuntos del Personal Académico, 1998, p. 49.

⁵⁶⁷ Humberto Musacchio, *68. Gesta, fiesta y protesta*. México: Fundación Rosa Luxemburg Stiftung-Para leer en libertad, A.C., 2012, p. 15.

⁵⁶⁸ Sergio Aguayo Quezada, *op. cit.*, p. 112 y 113.

El régimen adolecía de una paranoia crónica, que se personificaría con mayor intensidad en su figura principal, el presidente. No sólo la Casa Domecq o Telesistema Mexicano, como se vio en el capítulo anterior, temían por el comportamiento social. En las propias esferas del poder esa era una preocupación acuciante, que aumentaba al ritmo de los extraordinarios acontecimientos globales que tuvieron lugar en 1968. Aunque la estrategia comunicativa del COO apostaba por la confianza, muy posiblemente el propio Estado observaba tal premisa como ingenua o de impacto limitado, lo cual era comprensible desde un aparato de gobierno que no conocía más prácticas de comunicación que las relacionadas con el nacionalismo acendrado o el clientelismo. Ciertamente, “para un gobierno falto de sensibilidad, de humanismo y de capacidad negociadora, la respuesta siempre era el bárbaro recurso de la fuerza [...]”.⁵⁶⁹



Imagen 22. Intervención policiaca en las manifestaciones del 26 de julio de 1968

Los sucesos del 26 de julio dieron cuenta de las variables ya extraviadas en el tablero del poder, que hicieron fracasar la estrategia de “represión preventiva”.

⁵⁶⁹ Humberto Musacchio, *op. cit.*, p 15.

Junto con el zafarrancho en la esquina de Madero y Palma, otras circunstancias contribuyeron a exacerbar el clima de violencia: en esos momentos, los estudiantes de las preparatorias del barrio universitario (también en el Centro) salían de un festival. A ellos los alcanzó la furia de la policía, como a muchos pasantes ajenos a las manifestaciones.⁵⁷⁰ La confrontación creció y ocupó el primer cuadro de la ciudad. Los estudiantes de la Vocacional 5 pidieron apoyo en el Antiguo Colegio de San Ildefonso, sede de las preparatorias 1 y 3. Se bloquearon calles, se levantaron barricadas, la batalla se prolongó por horas. En efecto, algo en la maniobra se salió del control de quienes la pusieron en acto. Y, en efecto, los directamente afectados en el conflicto (fuera por su participación directa o por el azar) ya no tenían miedo.

4.1.3. Las primeras interpretaciones y la violencia en el barrio universitario

Después de los sucesos del 26 de julio, diversos grupos estudiantiles y comunistas se pronunciaron en contra de la intervención de la fuerza pública, la cual, de nueva cuenta, había sido desmedida. En primera instancia, se cuestionó la intervención de los grupos policiales:

¿Cuál es la función del cuerpo de granaderos y demás policías? Sencillamente, golpear a los estudiantes de pensamiento democrático. [...] Hoy frente a este contexto nacional e internacional, urge más que en épocas pasadas la unidad del movimiento estudiantil independiente, para clarificar objetivos que reclaman nuestra época en todos los órdenes de la vida económico-social y marchar juntos en nuestras coincidencias que son muchas las que nos unen y pocas las que nos separan.⁵⁷¹

El texto, proveniente del medio estudiantil, no sólo juzga la actuación represiva de la policía, sino que la relaciona con la fuerza social que adquiriría la juventud, cada vez más evidente en el plano global. En el contexto nacional, el protagonismo dado a los estudiantes se relacionó discursivamente con el cambio de las estructuras sociales, el cual no debía transigir con las medidas de control, vistas como dádivas, que el Estado instrumentaba respecto a los jóvenes. El sector trotskista manifestó:

⁵⁷⁰ Carlos Monsiváis, *El 68*, *op. cit.*, p. 19.

⁵⁷¹ Dirección Central del Grupo Morelos, carta: “¡¡ALERTA ESTUDIANTES!!”, AGN-Grupo documental COJO, caja 1119, exp. 219 bis, fecha aproximada, deducida a partir del contenido: 27-28 de julio de 1968, folio 2.

La burguesía mexicana ha fracasado en su intento de desarrollar una pequeña burguesía acomodada en el campo que le sirva de apoyo para subsistir. Ha fracasado en su intento de atraer a los sectores de la juventud concediendo el voto a los 18 años. Hay que luchar por el derecho al voto, pero para esa lucha nos apoyamos en la fuerza que está tomando la lucha revolucionaria. Ellos tratan de aparecerla (sic) como una concesión y es una medida obligada. Los estudiantes, la juventud entera y las masas están votando –utilizando las palabras de un estudiante francés–, “por el socialismo revolucionario en las barricadas”.⁵⁷²

En un sentido ideológico, y dado el involucramiento de los grupos comunistas en el conflicto, (propiciado intencionalmente, reitero, por el Estado) los hechos del 26 de julio fueron leídos como el apoyo simbólico del gobierno mexicano a los Estados Unidos, dada la conmemoración frustrada del asalto al Cuartel Moncada.⁵⁷³ Desde esta línea, se derivaron cuestionamientos directos al modelo de desarrollo y sus vínculos con el capitalismo estadounidense:

México, país supeditado al imperialismo norteamericano en lo interno y lo externo, nos obliga a caracterizarlo como una nación que padece un capitalismo dependiente y, como reflejo de este status quo, una burguesía titubeante y débil frente a las presiones y exigencias (sic) del imperialismo.⁵⁷⁴

La crítica, consonante con las protestas globales por el orden político y económico imperante, fue canalizada entre los grupos estudiantiles hacia los problemas sociales del país: los salarios bajos, el alto costo de la vida, el desempleo y la corrupción.⁵⁷⁵

Las primeras interpretaciones sobre los sucesos del 26 de julio muestran los núcleos discursivos que retomarían los grupos en conflicto para construir sus argumentos y estrategias de identificación, de sí mismos y del otro: *la fuerza pública*, usada por el Estado para la reprimir la inconformidad, y defendida por ese mismo Estado para preservar la tranquilidad social; *la juventud estudiantil*, como actor social informado y, en contraparte, como un grupo social que requería de cauce y control; *el comunismo*, como agente de

⁵⁷² Buró Político del Partido Revolucionario Trotskista, “Declaración (Sobre los acontecimientos del 26)”, AGN-Grupo documental COJO, caja 1119, exp. 219 bis, 28 de julio de 1968, folio 4.

⁵⁷³ Comité de Lucha de la Escuela Nacional de Economía de la UNAM, volante: “DE LOS ESTUDIANTES AL PUEBLO”, AGN-Grupo documental COJO, caja 1119, exp. 219 bis, fecha aproximada, deducida a partir del contenido: 27-28 de julio de 1968, folio 1.

⁵⁷⁴ Dirección Central del Grupo Morelos, *op. cit.*, folio 1.

⁵⁷⁵ Comité de Lucha de la Escuela Nacional de Economía de la UNAM, *op. cit.*, folio 1.

cambio, entre los sectores opositores, y como factor desestabilizante, para el Estado; *México*, una nación con rezagos y carencias inaplazables que, en una perspectiva opuesta, se veía como un país en incipiente desarrollo, con buenas proyecciones hacia el futuro. Estos núcleos representan *dominios cognitivos*, desde los cuales se perfilan conceptos que de forma directa o indirecta tocarían las conceptualizaciones y discursos provenientes del dispositivo olímpico (algunos, cabe anticiparlo, con mayor incidencia que otros y en ámbitos diferentes: unos en la lingüística, otros en la visualidad. Esta premisa es relevante para describir los movimientos de dispersión sobre el dispositivo).

Las primeras interpretaciones se sucedían a la par de los acontecimientos. El sábado 27 de julio, estudiantes de las preparatorias de San Ildefonso tomaron sus instalaciones en protesta por la detención de varios de sus compañeros. Ocurrió lo mismo con las vocacionales y otras escuelas del IPN. Junto con estas acciones, comenzaban a formularse las peticiones al gobierno: primeramente, se solicitó en un pliego petitorio la renuncia del jefe y del subjefe de la Policía Preventiva del D.F. (Luis Cueto Ramírez y Raúl Mendiola Cerecero, respectivamente), y la desaparición del cuerpo de granaderos. En este momento, los estudiantes politécnicos desconocieron a la FNET,⁵⁷⁶ la cual jugó un papel preponderante en la provocación.

Por parte de las instancias institucionales surgieron otros pronunciamientos: La Canaco y la Confederación de Trabajadores de México (CTM) dieron por sentado que los infiltrados en las manifestaciones eran de extracción comunista.⁵⁷⁷ La prensa escrita siguió la misma línea.

El domingo 28 de julio marcó un punto de unión entre universitarios y politécnicos para la elaboración de demandas específicas. En San Ildefonso, los jóvenes se sentían optimistas aunque temerosos por las eventuales represalias. Alfonso Millán, de la Dirección de Servicios Sociales de la UNAM, los visitó y apoyó. Los estudiantes celebraban su capacidad de resistencia: en ellos había obrado una suerte de transformación tras los sucesos. Millán comentó al respecto: “estos ya son distintos”.⁵⁷⁸ Las preparatorias del Centro fueron cercadas por los propios estudiantes con cuerdas y camiones. Para ello, no habían encontrado oposición de la policía encabezada por Luis Cueto.⁵⁷⁹ El lunes 29, en cambio, las fuerzas del orden cerraron los accesos a los campus principales de la UNAM y el IPN, provocando el enojo de la gente común que asociaba el inconveniente a la acción de estudiantes y comunistas.⁵⁸⁰

⁵⁷⁶ Jorge Volpi, *op. cit.*, p. 225 y 226.

⁵⁷⁷ Gilberto Guevara Niebla, *op. cit.*, p. 40 y 41.

⁵⁷⁸ Carlos Monsiváis, *El 68*, *op. cit.*, p. 20.

⁵⁷⁹ Gilberto Guevara Niebla, *op. cit.*, p. 42 y 43.

⁵⁸⁰ *Ibid.*, p. 47.

Las escuelas y facultades de la UNAM comenzaron a reunirse en asambleas, organizaron movilizaciones al interior de Ciudad Universitaria y se fueron sumando, una a otra, a las iniciativas de paro y huelga. Ciencias Políticas, que ya llevaba una semana en paro como apoyo a los presos políticos,⁵⁸¹ marcó la pauta que seguirían otras entidades universitarias.

Mientras tanto, en el centro de la ciudad se reanudaron los enfrentamientos. A lo largo del día se presentaron diversos choques entre los estudiantes y la policía, con la participación de infiltrados y provocadores. El clima de violencia se prolongó en el primer cuadro hasta la madrugada del 30 de julio.



Imagen 23. Quema de autobús en las inmediaciones de San Ildefonso el 29 de julio de 1968

⁵⁸¹ Paco Ignacio Taibo II, 68. México: Planeta-Booket, 2016, p. 39 y 40; Luis González de Alba, *Los días, op. cit.*, p. 31.

A medianoche, salieron del Campo Militar Número 1 los soldados de línea al mando del general José Hernández Toledo. Se distribuyeron entre un convoy con tanques ligeros y los jeeps equipados con bazucas y cañones de 101 milímetros. A los pocos minutos irrumpieron a bayoneta calada en los recintos del barrio universitario.⁵⁸²

La entrada de la soldadesca en San Ildefonso representa un recuerdo doloroso e indeleble de esos días. Para ganar el acceso al edificio, el ejército disparó un tiro de bazuca contra la centenaria puerta de San Ildefonso. Paco Ignacio Taibo II refiere: “Habían volado la puerta histórica de la prepa. La puerta. Luego las fotos iban a ir más allá del símbolo mostrando un charco de sangre entre las astillas.”⁵⁸³

La enfermería del plantel presentaba un panorama similar, con la presencia de múltiples heridos que hizo urgente la entrada de la Cruz Roja. Otros muchos jóvenes fueron detenidos, no sólo en el barrio universitario. Cerca de las tres de la mañana, las escuelas de La Ciudadela habían sido desalojadas y se había aprehendido a más de un centenar de personas. Otras preparatorias de la UNAM, la 5, de Coapa, y la 7, de La Viga, fueron acordonadas. El balance de esa noche fue de 400 lesionados y mil detenidos.⁵⁸⁴

La imagen de los soldados corriendo a bayoneta calada por los pasillos de San Ildefonso, junto a los murales de Orozco, Revueltas, Siqueiros y Rivera, es evocada por Taibo II como el inicio de una época “donde todo se revertía en simbolismos.”⁵⁸⁵ La brutal intervención del ejército esa noche, otra vez errática –aunque pretendidamente calculada– abría un camino de discursos y acciones gubernamentales preñado de contradicciones, elusivas de la crítica pero que no escapaban a los recursos de lo simbólico, instaurado en las formas de protesta o en el devenir mismo de los acontecimientos.

Esa misma madrugada, hacia la una y media, Luis Cueto informó que el ejército había controlado el conflicto. Pocos minutos después, la Secretaría de la Defensa emitió un boletín de prensa, en el cual explicaba que la intervención de las fuerzas armadas se había realizado a petición del regente del Distrito Federal, Alfonso Corona del Rosal, pero que la policía local tomaría en sus manos la situación.

En el ayuntamiento de la ciudad se convocó a una rueda de prensa, en la que estuvieron presentes el propio regente; Luis Echeverría, secretario de Gobernación; Julio Sánchez Vargas, procurador de la República y Gilberto

⁵⁸² Heberto Castillo, *op. cit.*, p. 130 y 131.

⁵⁸³ Paco Ignacio Taibo II, *op. cit.*, p. 40.

⁵⁸⁴ Heberto Castillo, *op. cit.*, p. 130 y 131.

⁵⁸⁵ Paco Ignacio Taibo II, *op. cit.*, p. 40.

Suárez Torres, procurador del Distrito Federal. Echeverría responsabilizó a la CNED de los hechos y Corona del Rosal secundó esta explicación, arguyendo que existía un plan premeditado para crear un ambiente de agitación y subversión en la ciudad.⁵⁸⁶ De esta manera, el pretexto de la conjura cobró estatura oficial.

En los medios estudiantiles la reacción no se hizo esperar. En la Facultad de Derecho, como en otras, los estudiantes exigieron el respeto a la autonomía universitaria, violentada tras la intervención del ejército; la destitución de los jefes de la policía; la libertad de los estudiantes presos y la asistencia a los heridos y sus familias.⁵⁸⁷ Funcionarios y académicos de la Universidad también se pronunciaron en defensa de la autonomía y en repudio a la violencia.⁵⁸⁸

4.1.4. La marcha del rector: voces y efectos

La violación a los recintos de educación superior, del IPN y de la UNAM, era el tema central de las asambleas estudiantiles que se consolidaban en los días posteriores al 26 de julio. La agresión a la Autonomía Universitaria inició un debate jurídico y político sobre sus repercusiones, por una parte, y por otra enardeció los ánimos, porque dibujaba la imagen de un acto brutal e inadmisibles contra una institución de fuerte presencia académica y simbólica en el país. Hacia el mediodía del 30 de julio, llegaron a la explanada de la Rectoría, en multitud, estudiantes y profesores que protestaban por la incursión del ejército en las instalaciones universitarias.⁵⁸⁹

El rector de la UNAM, Javier Barros Sierra, izó la Bandera Nacional en la explanada, a media asta en señal de luto. Posteriormente, se reunió con personas de la comunidad académica y dijo: “hoy empieza la lucha por la democracia en México”.⁵⁹⁰ La afirmación no sólo orientó el Movimiento en su despegue y consolidación. A la postre, resuena por su precisión y firmeza

⁵⁸⁶ Gilberto Guevara Niebla, *op. cit.*, p. 53.

⁵⁸⁷ Comité Ejecutivo de la Generación 65 de la Facultad de Derecho de la UNAM, volante: “A LOS ESTUDIANTES Y OBREROS MEXICANOS”, AGN-Grupo documental COJO, caja 1119, exp. 219 bis, fecha aproximada, deducida a partir del contenido, 31 de julio-1 de agosto de 1968, folio 1.

⁵⁸⁸ Por ejemplo, en una carta abierta el director de la Facultad de Ciencias Políticas, Enrique González Pedrero junto con universitarios como Enrique González Casanova, Pablo González Casanova, Rodolfo Stavenhagen y Víctor Flores Olea, responsabilizaban al Estado de la alteración del orden y defendían el uso de la libertad y la manifestación pública que ejercían los estudiantes. (Profesores de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM, *Carta abierta*, AGN-Grupo documental COJO, caja 1119, exp. 219 bis, fecha aproximada, deducida a partir del contenido, 31 de julio-1 de agosto de 1968, folio 1).

⁵⁸⁹ Carlos Monsiváis, *El 68*, *op. cit.*, p. 32-43.

⁵⁹⁰ Gastón García Cantú, Gilberto Guevara Niebla y Silvia González Marín, “Barros Sierra, la Universidad y la Educación Superior” en Silvia González Marín (coord.), *op. cit.*, p. 25.

porque efectivamente, las acciones de Barros Sierra fueron actos inéditos que cuestionaron las condiciones políticas de país y promovieron su cambio.

La defensa de la autonomía por el rector llevó la agitación estudiantil al ámbito de los principios y la defensa del marco legal de la Nación.⁵⁹¹ En este sentido, Carlos Monsiváis anotó:

Si algún sentido, fuera del especulativo, se le concede a las hipótesis históricas, vale decir que sin esta intervención de Barros Sierra, el Movimiento Estudiantil se habría desarrollado, pero habría tardado en disponer del temperamento civil y de la fe en la legalidad, que le permitió sobrevivir como idea y esperanza democrática a la represión y el crimen.⁵⁹²

El estilo moderado de Barros Sierra allanó el camino para que profesores de las instituciones de educación superior, madres y padres de familia, profesionistas, intelectuales y personajes de la cultura se involucraran en el Movimiento y sus demandas.⁵⁹³ Se trataba de un hombre con formación profundamente nacionalista, buen conocedor del ámbito político (fue el primer secretario de Obras Públicas, cargo creado en el sexenio de López Mateos) y, al mismo tiempo, estaba vivamente interesado en los asuntos académicos. En este plano, fue un renovador de la estructura educativa de la UNAM y sus formas de gestión.⁵⁹⁴

No obstante, algunos sectores involucrados en la protesta no compartían la visión de Barros Sierra. La defensa de la autonomía parecía un argumento endeble e, incluso, engañoso, para la izquierda radical. Guevara Niebla recuerda:

Nosotros, que teníamos otra experiencia desde la izquierda, lanzamos la consigna de apoyar a Barros Sierra. Para esto creamos una Coordinadora Universitaria, con la indignación de los grupos ultras, maoístas, trotskos y demás, que nos acusaron de agentes de Barros Sierra, de policías, de vendidos.

⁵⁹⁵

⁵⁹¹ Carlos Monsiváis, “Javier Barros Sierra: ¡viva la discrepancia!” en Hermann Bellinghausen y Hugo Hiriart (coords.), *op. cit.*, p. 101.

⁵⁹² *Idem.*

⁵⁹³ Sergio Aguayo Quezada, *op. cit.*, p. 128.

⁵⁹⁴ Gastón García Cantú, Gilberto Guevara Niebla y Silvia González Marín, *op. cit.*, p. 17-19.

⁵⁹⁵ Gilberto Guevara Niebla, “Nace el movimiento” en Hermann Bellinghausen y Hugo Hiriart (coords.), *op. cit.*, p. 53.

La Liga Comunista Espartaco, en la línea de esos grupos, satirizaba las acciones de Barros Sierra y, al mismo tiempo, conminaba a acciones más directas contra el régimen. En este tenor, fue de las primeras organizaciones que aludieron críticamente a los Juegos Olímpicos, el supuesto botín de la conjura que los jefes de la fuerza pública ya habían dado por cierta. La Liga, en un manifiesto del 31 de julio, señalaba:

LA OLIMPICA PAZ SOCIAL HA TERMINADO. ESTAMOS VIVIENDO EL AUJE DE LA LUCHA DE CLASES. LOS JUEGOS OLIMPICOS DE 1968 BAJO EL DIAZORDAZATO, SE ASEMEJAN CADA VEZ MAS SIMBOLICAMENTE A LAS FIESTAS DEL CENTENARIO BAJO LA "PAZ" PORFIRIANA DE 1910.⁵⁹⁶

La crítica que se perfiló, además, en algunas consignas de la marcha convocada por Barros Sierra, es relevante porque separa el evento del interés nacional y lo restringe al ámbito de competencia del Estado. El argumento prefabricado de la conjura, que implicaba la defensa a ultranza de los Juegos, pudo separarlos discursiva y afectivamente del "proyecto social común" entre los grupos en protesta (algunos de los cuales, como ya hemos visto, participaron directamente en la organización olímpica), quienes comenzarían a percibirlos como un pretexto para la represión que, eventualmente, podía funcionar para presionar en favor de las demandas del Movimiento. Considero que esta situación abonó como factor determinante de las subjetivaciones separadas del dispositivo, las cuales lo llevarían a la dispersión.

El 1 de agosto de 1968, se realizó una marcha convocada por Barros Sierra, la cual atrajo a decenas de miles de manifestantes, entre estudiantes y profesores no sólo de la UNAM, sino del IPN y otras instituciones de educación superior.⁵⁹⁷

⁵⁹⁶ Liga Comunista Espartaco, volante: "MANTENGAMOS LA OFENSIVA", AGN-Grupo documental COJO, caja 1119, exp. 219 bis, 31 de julio de 1968, folio 1.

⁵⁹⁷ "Cuando el rector tomó la iniciativa, ganó el consenso de profesores, alumnos y autoridades. Toda el ala técnica apoyaba al rector. Por su parte, Chapingo reaccionó de inmediato. Ya para el 29 estaba representado en las reuniones de CU. El Poli se encontraba en huelga desde el sábado 27 de julio; un día después de la represión los comités ejecutivos de las escuelas paralizaron totalmente las actividades." (Gilberto Guevara Niebla, "Nace el movimiento", *op. cit.*, p. 54).



Figura 33. Aspectos de la manifestación encabezada por el rector Javier Barros Sierra, el 1 de agosto de 1968

La movilización inició en Ciudad Universitaria, salió y siguió por Insurgentes hasta llegar a Félix Cuevas, donde continuó y giró hasta la Avenida Coyoacán, sobre la cual regresó al campus. Se trató de un acto pacífico y ordenado, que evadió la presencia del ejército (el cual se encontraba apostado en el Parque Hundido, a unos metros del cruce de Insurgentes con Félix Cuevas). Con la marcha, se mostró que no se pretendía mantener el clima de violencia, sino llegar a acuerdos por la vía política⁵⁹⁸ y con los recursos de diálogo de las instituciones de enseñanza.

La manifestación, que había tomado una ruta diferente a las habituales (en una zona que mostraba varias instalaciones olímpicas), también pudo crear una percepción diferente de la urbe. En la Avenida Insurgentes, de carácter comercial y financiero, la parafernalia olímpica compartió por primera vez el espacio con los manifiestos de reclamo. Aún no se suscitaban, sin embargo, los mecanismos que conectarían discursivamente ambos tipos de mediaciones.

El día de la manifestación, el presidente de México se encontraba de gira en Guadalajara. Ahí pronunció un discurso en el que minimizó los alcances del conflicto y pidió la unidad nacional. La solicitud tuvo un rasgo performativo: Díaz Ordaz dijo tender su mano a los ciudadanos del país, en una pretendida búsqueda de acuerdo. En este momento, el presidente ya estaba convencido

⁵⁹⁸ Raúl Álvarez Garín, “Las ondas expansivas” en Hermann Bellinghausen y Hugo Hiriart (coords.), *op. cit.*, p. 106.

(muy probablemente, azuzado por sus colaboradores más cercanos), de que una conjura contra México, orquestada desde el exterior, estaba en marcha y que había que detenerla. La mano tendida se dirigía sólo a los “verdaderos mexicanos”, no a los agitadores, supuestos o no.⁵⁹⁹ Los Juegos Olímpicos estaban en riesgo en la perspectiva de Díaz Ordaz: objetivos extraños se dirigían a frustrarlos y dañar, con ello, el prestigio organizativo de México (y del Estado, por extensión). “El supuesto intento debía ser reprimido sin importar el costo político, social y humano en lo interno.”⁶⁰⁰

La versión oficial minaba, sin que el jefe de Estado y sus colaboradores se dieran cuenta, el sentido de apertura a “lo otro” que entrañaba la Olimpiada. El país se aprestaba a recibir a personajes selectos del deporte y la cultura pero, paradójicamente, se consideraba que el peligro “sólo podía venir de afuera”. En la óptica gubernamental, “lo mejor” y “lo peor” eran entidades externas y lo propio sólo ofrecería el escenario, no el involucramiento efectivo, cuerpo a cuerpo, con la otredad. La preocupación por el juicio ajeno, subyacente al eventual fracaso de la Olimpiada, no era sino señal de distancia vivida frente a lo diverso, la misma que provocaba el espanto por una supuesta incursión de fuerzas extrañas en México. Esta interpretación deja ver, a mi juicio, que ni el Movimiento Estudiantil ni la Olimpiada fueron plenamente comprendidos por quien, en primera instancia, los propició: el Estado. Y por ello, la exploración de las subjetividades y subjetivaciones se hace necesaria en la comprensión de los hechos.

4.1.5. El Consejo Nacional de Huelga y el pliego petitorio

El Movimiento Estudiantil cobraba fuerza. Las expresiones desde la UNAM habían apuntalado sus fundamentos y trastocado positivamente su imagen, que había sido dibujada desde los medios de comunicación como irracional y violenta. Ciertamente, en su interior se suscitaban pugnas y se confrontaban los puntos de vista, como ya se ilustró con las opiniones en torno a las acciones de Barros Sierra. La situación era hasta cierto punto natural: un ala democrática y otra radical integraban los conglomerados estudiantiles que alentaban el Movimiento,⁶⁰¹ que el 3 de agosto consolidaría su órgano operativo y de coordinación: el Consejo Nacional de Huelga (CNH).

⁵⁹⁹ Herbert Braun, “Díaz Ordaz y Marcuse” en Hermann Bellinghausen y Hugo Hiriart (coords.), *op. cit.*, p. 70.

⁶⁰⁰ Eduardo Valle, *El año de la rebelión por la democracia*. México: Océano, 2008, p. 100.

⁶⁰¹ “El movimiento estudiantil nació dividido. Venía de dos tradiciones: la “revolucionaria”, que convocaba exclusivamente a los estudiantes de ideas marxistas y la de grupos de izquierda que practicaban una política de masas, democrática. [...] Puedo enumerar muchos eventos del 68 a los que la ultraizquierda se opuso. Por ejemplo, cuando se apoyaba una huelga, ellos se pronunciaron por un paro activo.” (Gilberto Guevara Niebla, “Nace el movimiento”, *op. cit.*, p. 53).

Comenzaron a organizarse brigadas para difundir la información que el Movimiento deseaba hacer llegar a la sociedad. El primer documento relevante, generado por el CNH, fue el pliego petitorio, que enumeraba las demandas estudiantiles: libertad a los presos políticos; destitución de los jefes policiacos; derogación de los artículos 145 y 145 bis del Código Penal Federal, que legitimaban las acciones represivas; indemnización a las familias de los muertos y heridos, y el deslinde de responsabilidades.⁶⁰² En cada petición del pliego, pervivía una demanda única: parar la represión.⁶⁰³

En relación con los dominios cognitivos elucidados en 4.1.3, la represión representa un perfil del marco “fuerza pública”, que suscitaría buena parte de las operaciones de conceptualización en los manifiestos estudiantiles, incluidos los que retomaron elementos del dispositivo olímpico.

4.2. Las grandes movilizaciones y la dispersión definitiva del dispositivo (agosto de 1968)

En los primeros días de agosto, la Ciudad de México cobraba una cara diferente. No era ésta, como lo había proyectado el COO, la del gesto uniforme, volcada por completo a la preparación de los Juegos. Mostraba en cambio un panorama nuevo, escindido entre dos posibilidades novedosas en la vida de la capital: la antesala de la fiesta, por un lado, y la apropiación plena del espacio por parte de las manifestaciones estudiantiles, por el otro.

A propósito de la Olimpiada, la estructura de la ciudad se delineó en un mapa de codificación cromática, en el cual cada tono denotaba una avenida de acceso a las instalaciones olímpicas. Físicamente, los postes del alumbrado público mostraban una franja del color correspondiente, lo cual contribuía a ubicar a los visitantes en el entorno urbano.⁶⁰⁴

La fotografía de la figura 23, tomada por Manuel Gutiérrez en los primeros días de agosto, muestra este elemento informativo y de ornato, pero al fondo de una barda con una pinta contra Luis Echeverría. Durante las semanas más activas del Movimiento Estudiantil, las calles eran el escenario de dos perspectivas sobre México, percibidas como ajenas entre sí o, sobre todo, excluyentes una de la otra, pero en un estado de contigüidad permanente.

⁶⁰² Sergio Aguayo Quezada, *op. cit.*, p. 128.

⁶⁰³ Raúl Álvarez Garín, *op. cit.*, p. 110-111.

⁶⁰⁴ Salvador Novo y Pedro Ramírez Vázquez, *op. cit.*



Figura 34. Barda con pintura. A la izquierda, poste tratado como señal de “vialidad olímpica”

La ciudad, como un inmenso texto, como un discurso de matices heterogéneos –los más, opuestos, aunque complementarios para la narración *in situ* de los acontecimientos de 1968– mostraba lo mismo el orden deseado por unos que la apropiación a voluntad de los lugares comunes, por otros. La postal de la urbe escindida evocaba el desafío que un amplio sector de la juventud capitalina ponía a sus gobernantes. El CNH convocaría a movilizaciones de decenas y cientos de miles de personas, y para realizarlas no solicitaría el consabido permiso al Departamento Central del D.F. Esta posición expresaba autonomía en la decisión y ejecución de las acciones, y el deseo de aludir a derechos fundamentales que casi nunca se encuentran bien representados en los reglamentos.⁶⁰⁵ La toma de las calles era así un acto de protesta y al tiempo una demostración de estatura política y moral.

4.2.1. La primera gran manifestación y la Olimpiada

En los días siguientes a la presentación del pliego petitorio se sucedieron diversas manifestaciones, pero ninguna había alcanzado hasta el momento las dimensiones de la que tuvo lugar el 13 de agosto, con recorrido del Casco de Santo Tomás al Zócalo. Para Arturo Martínez Nateras, la movilización fue una fiesta libertaria; Luis González de Alba ponderó su relevancia simbólica, pues

⁶⁰⁵ Raúl Álvarez Garín, *op. cit.*, p. 109.

por primera vez en mucho tiempo se ganó la plaza principal de la urbe para una manifestación ajena a los intereses del gobierno; José Agustín se refirió a la llegada al Zócalo como “una conquista”. En la televisión, el periodista Agustín Barrios Gómez, de tendencia gobiernista, tuvo que reconocer “la organización impecable y la madurez cívica para manifestar la libertad de expresión” que caracterizaron la marcha.⁶⁰⁶

El 13 de agosto se congregaron de 70,000 a 200,000 personas (la cifra oscila entre los cálculos conservadores de las fuentes de gobierno y el conteo más optimista de la prensa, adoptado por los grupos estudiantiles). Fue sin duda la manifestación más numerosa, hasta ese momento, en el México de los 1960.⁶⁰⁷ Uno de sus rasgos sobresalientes fue el inédito abucheo y las consignas cargadas de insultos contra Díaz Ordaz.⁶⁰⁸

En la misma jornada, la *Gaceta* del Comité de Huelga de la UNAM describía así el ambiente que se vivía en la ciudad:

A dos meses de la Olimpiada en México, se presenta un panorama en el que se combinan los programas del I.N.B.A. y del Departamento de Defensa. Dentro de los hechos las pérdidas no son medibles en centavos como en las casas comerciales, y es verdaderamente difícil hacer un recuento real de las pérdidas. Asegurando la Prensa más de un millar de detenidos y cargado el ambiente con rumores de más de una veintena de muertos.⁶⁰⁹

El relato apunta sobre los contrastes (el pacífico Programa Cultural en paralelo con el de la represión y su daño en los habitantes) para retomar el tema olímpico. Como ya he anotado antes, el tratamiento del evento, como parte de la coartada del Estado, pudo suscitar procesos de subjetivación profundos, que separaron a muchos individuos del contacto pasivo con la idea olímpica. Mencioné también una serie de dominios cognitivos de los cuales emanan conceptualizaciones encontradas, de acuerdo con la perspectiva de cada uno de los antagonistas (Movimiento Estudiantil y Estado). Este panorama evidencia, en los términos de Ernesto Laclau, una **aporía o inviabilidad lógica** en la hegemonía, y señala el momento en que aparece la fuerza dispersiva que actuará sobre el dispositivo.

⁶⁰⁶ Nicolás Echevarría, *El memorial del 68* [programa de televisión, capítulo 2 “Viva la discrepancia”], Ciudad de México: TV UNAM, 2008, 45 min.

⁶⁰⁷ Sergio Aguayo Quezada, *op. cit.*, p. 129.

⁶⁰⁸ *Idem*; Agustín Barrios Gómez en Nicolás Echevarría, *op. cit.*

⁶⁰⁹ Redacción, “Los estudiantes defienden los Derechos de todo el Pueblo” en *Gaceta, Boletín informativo del Comité Coordinador de Huelga de la UNAM*, México, 13 de agosto de 1968, p. 3

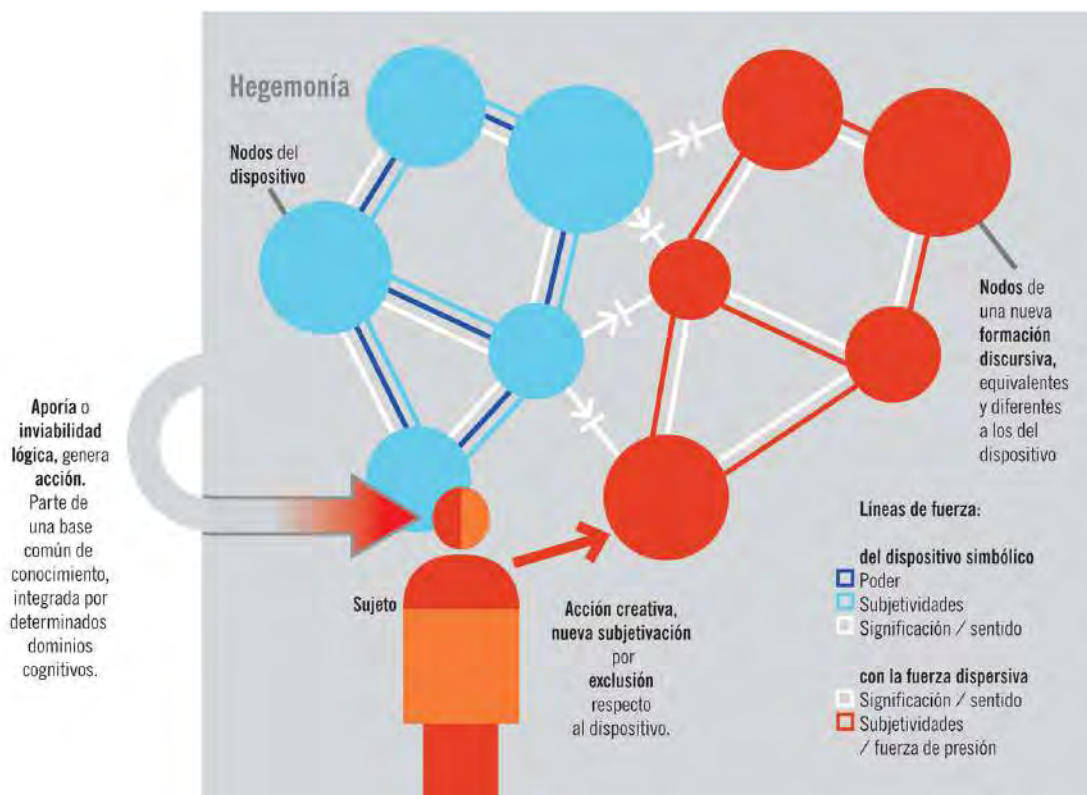


Figura 35. Inicio del proceso de dispersión, por exclusión entre formaciones discursivas

En esta figura, describo el proceso que detona la dispersión: la inviabilidad lógica (emanada del propio espacio hegemónico, en el que se realizan las transacciones de significado) llama a determinados individuos a procesos de reflexión desde los cuales elaboran, desde sus propios procesos de subjetivación, un *sistema de conceptualización* o *formación discursiva* propios. Las contradicciones del régimen político mexicano, como su larga permanencia y sus acciones para mantenerse con el poder, se entrelazan a esta inviabilidad que desvela, en consecuencia, la no congruencia entre los principios del dispositivo, con sus líneas de significación (que, como vimos en el capítulo 3, vehiculaban conceptualizaciones relacionadas con la apertura, la modernidad y la paz, entre otras), y la acción real del Estado.

En el nuevo "sistema" participan diferentes dominios cognitivos relevantes, que tienen una doble interpretación social: la del Movimiento y de su contraparte, el Estado, que se convierte así en *adversario* o *antagonista*. Los dominios se constituyen como una *base común* de conocimiento o *base epistémica*, sobre la cual es posible elucidar las creencias y actitudes de las

facciones opuestas.⁶¹⁰ Esta base es la que opera en la identificación de la inviabilidad lógica y las reacciones que motivó.

Para que el sistema resultante pueda ser considerado como tal, debe mostrar componentes diferentes a los del dispositivo. Laclau previene sobre la diferencia: en un sentido lato, cualquier elemento puede ser considerado distinto respecto a un grupo heterogéneo, sin que pueda definirse con claridad si la divergencia constituye un límite en relación con el sistema o si es un rasgo más que se suma al conjunto de diferencias.⁶¹¹ Para salvar este escollo teórico, el autor aduce que es el sentido de exclusión entre elementos el que determina las diferencias que hacen el límite entre un sistema y otro.⁶¹² En la figura, trato de representar cómo la línea de significación y el sentido del dispositivo olímpico, es detenida (“excluida”) por una línea equivalente que subyace a las mediaciones del Movimiento Estudiantil.

En Laclau, los elementos del sistema deben ser tanto diferentes como equivalentes.⁶¹³ Identifico la diferencia en los nodos o mediaciones, y en las líneas de fuerza, y encuentro que, dado que esos componentes se presentan en ambas formaciones, existe también una relación de equivalencia entre ellas. En los dos sistemas operan las subjetividades como líneas que activan la significación, aunque con una diferencia estructural importante: mientras en el dispositivo las subjetividades se subordinan a la línea del poder (relacionada con el Estado), en la formación discursiva estudiantil esa relación desaparece: sólo la línea de las subjetividades impulsa el proceso; en su acción entraña una suerte de poder, pero que corresponde a una fuerza de presión ajena a la razón de Estado.

Nos encontramos así con dos sistemas que son diferentes y se excluyen, formal y discursivamente, uno al otro. Esto representa el primer movimiento de dispersión, que sin embargo plantea un cuestionamiento: ¿es posible hablar de dispersión, cuando simplemente se ha conformado un nuevo sistema, independiente del otro, pero que no lo afecta?

El encuentro entre dos sistemas, entre dos conjuntos de mediaciones, independientes entre sí, es el requisito para que en un momento ulterior puedan incidir uno en el otro y alterar sus respectivas sinergias. Puesto que las

⁶¹⁰ William Croft y D. Alan Cruse, *op. cit.*, p. 89-90.

⁶¹¹ Ernesto Laclau, “Ideología y posmarxismo” en *Anales de la educación común*, Buenos Aires, año 2, no. 4, agosto de 2006, p. 3 y 4.

⁶¹² Jorge Alemán y Ernesto Laclau, “¿Por qué los significantes vacíos son importantes para la política?” en *Association Mondiale de Psychanalyse*, 22 de julio de 2003 [en línea], <http://wapol.org/fr/las_escuelas/TemplateArticulo.asp?intTipoPagina=4&intEdicion=1&intIdiomaPublicacion=5&intArticulo=303&intIdiomaArticulo=1&intPublicacion=4>, París [Consulta: 20 de marzo de 2018].

⁶¹³ *Idem*.

formas significantes propias del dispositivo entraron en el “sistema” del Movimiento Estudiantil –y no al revés, al menos no mientras éste se desarrolló– es posible afirmar que hay una extensión de la línea de significación de la idea olímpica pero en sentido dispersivo, pues sus fines originales se modifican forzosamente en las operaciones de conceptualización e interpretación que proponen las mediaciones alternativas.

Para poder observar en las formaciones discursivas o “sistemas”, las estructuras que señalan su diferenciación o exclusión, Laclau recurre al concepto de *catacrésis*, propuesto como una “dimensión de lo figural” en la realidad o, dicho de otra forma, la designación de un elemento sin recurrir a las figuras retóricas para su reconocimiento. Es desde los recursos catacréticos que se abre la posibilidad de estructurar, en un sentido original, la significación.⁶¹⁴

En los primeros días de agosto de 1968, la dispersión del dispositivo partió de un movimiento catacrético: antes que reelaborar las formas significantes olímpicas se procedió a designar el evento como tal, sin mayores modificaciones retóricas, para señalar los límites posibles con el Movimiento.



Figura 36. Imagen de la manifestación del 13 de agosto de 1968. Manta alusiva a la Olimpiada

⁶¹⁴ *Idem.*

En la fotografía, aparece una manta con la leyenda: “SR. ORDAZ NO QUEREMOS OLIMPIADAS QUEREMOS FIN A LA MISERIA”. La frase expresa, en una realización exclusivamente lingüística, la relación de oposición entre el evento y una situación negativa del país, de la cual se prefiere su solución por encima de otros intereses que, tácitamente, son colocados en el nivel de lo superfluo o no prioritario. La relación entre los elementos no señala, sin embargo, preferencia u opción por alguno de ellos, sino la negación de uno en favor de otro. Aunque carente de elementos formales de coordinación o subordinación entre sus dos componentes (“No queremos Olimpiadas” y “Queremos el fin a la miseria”), la frase señala una relación asimétrica en la que el foco de inicio (“no queremos...”) funge de *figura* y la segunda parte (“queremos...”) hace de *fondo*, en un sentido gestáltico.⁶¹⁵ Es más relevante, pues, la negación de la Olimpiada que el cambio de estado deseado.

¿La negación del objeto “deseable” podría implicar una oposición contundente a la idea olímpica, por parte de los activistas? No necesariamente. Por una parte, en los *corpus* de mediaciones estudiantiles a los que tuve acceso, las alusiones directas o metafóricas a los Juegos alcanzan, en el mejor de los casos, el 23% de menciones.⁶¹⁶ En relación con las mediaciones localizables en las fotografías testimoniales (me refiero, en especial, a una de las colecciones más completas, la de Manuel Gutiérrez “Mariachito”, del Archivo Histórico de la UNAM), me fue muy difícil identificar pancartas o mantas contra la Olimpiada, lo cual me indica que el evento, si bien era un elemento clave en la

⁶¹⁵ William Croft y D. Alan Cruse, *op. cit.*, p. 85.

⁶¹⁶ En el *corpus* del libro *La gráfica del 68. Homenaje al Movimiento Estudiantil*, 22 de 96 imágenes hacen alusión directa o indirecta a los Juegos, lo que hace un 23% de los textos visuales; en *Imágenes y símbolos del 68. Fotografía y gráfica del movimiento estudiantil*, de Arnulfo Aquino y Jorge Perezvega, 23 de 156 imágenes, aproximadamente el 15% del material presentado, sigue la misma línea. En el Fondo Esther Montero del Archivo Histórico de la UNAM (AHUNAM), 11 de 101 manifiestos se relacionan con la idea olímpica. En el mismo archivo, por lo que toca al Fondo de Manuel Gutiérrez Paredes, menos de una decena de imágenes de los cientos que el fotógrafo hizo de las movilizaciones, muestran pancartas contrarias a la Olimpiada. En este sentido, la tesis de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, *La comunicación alternativa durante el Movimiento Estudiantil de 1968 en México*, de Jorge Javier Flores Román (México, UNAM, 1998, p. 183-194), presenta un compendio de 160 frases en pancartas, volantes y otros soportes, de las cuales sólo tres hacen alusión a la Olimpiada: “¿ESTA MEXICO PREPARANDO UN NUEVO EVENTO EN LAS OLIMPIADAS CON SU HEROICO CUERPO DE GRANADEROS (sic)”; “¡NO QUEREMOS OLIMPIADAS! ¡QUEREMOS REVOLUCION!”; “MEXICO 1968 AÑO DE LA OLIMPIADA/DEL HAMBRE”.

Por supuesto, con esta información no es posible hacer una proyección estadística de las alusiones a los Juegos en la gráfica estudiantil: cada *corpus* constituye un universo configurado de forma azarosa o sobre criterios de selección en los que cabe la voluntad de enfatizar un grupo de imágenes por encima de otras; en cualquier caso, es constante y significativa, en cada fondo y *corpus* consultado, la preminencia de las expresiones contra la represión por encima de las relacionadas con los Juegos Olímpicos en México las cuales, en su gran mayoría, no representan tampoco una oposición directa al evento.

disputa política y por la significación entre los antagonistas (por imposición del discurso del Estado y su coartada represiva), no era central en las demandas estudiantiles ni suscitaba una oposición enconada desde el Movimiento.

Por otra parte, es necesario recordar que una frase muy popular en el Movimiento, “No queremos Olimpiada, queremos revolución” es prácticamente el calco de otra, presente en las manifestaciones del PCM en favor de la Revolución Cubana (en particular, en la del 26 de julio de 1968): “No queremos coexistencia, queremos revolución”,⁶¹⁷ la cual apuntaba directamente a los principios de política exterior mexicana, en favor del respeto a las formas de gobierno de los demás países. Prácticamente se conservó la estructura paradigmática de la frase y casi por completo su sintagma, de no ser por la sustitución de “coexistencia” por “Olimpiada”. El calco pudo nacer más de la emergencia (o incluso, en un principio, de la intención de asociar a los comunistas mexicanos a la oposición contra la Olimpiada, para reafirmar la hipótesis de la conjura) que de un rechazo tenaz al evento. No desestimo el cuestionamiento de ciertos sectores de izquierda hacia la idea olímpica (como ya he perfilado en el capítulo 2), pero creo necesario considerar las variables que he expuesto para juzgar con mayor conocimiento el posicionamiento estudiantil, con sus manifiestos y textos, en relación con los Juegos.

En la siguiente figura, existe otra mención, solo lingüística, a las Olimpiadas. El cartel serigrafado en rojo (los impresos estudiantiles se produjeron todos en una tinta plana, lo cual reducía los costos) muestra como centro de atención, en una operación conceptual de *prominencia*, a un provocador, del cual se deslinda el CNH. El manifiesto constituye un discurso argumentativo contra la idea de la conjura: la frase principal es “¡ALTO A LOS PROVOCADORES!” (Es decir, “no somos los provocadores”), seguida por “OLIMPIADAS SI!” (“No estamos contra las Olimpiadas”). La última frase refrenda la demanda central del Movimiento: “REPRESION NO!”).

El afiche se refiere al evento sin mayores recursos retóricos, dentro de la dimensión de la cataresis, y hace una afirmación primordialmente lingüística (en una relación iconotextual sumativa, *imagen + texto*, donde la imagen sólo refuerza o enfatiza el enunciado principal, tratado como tal con una tipografía agrandada en relación con los otros elementos escritos).

⁶¹⁷ Guevara Niebla atribuye la frase a los grupos radicales. (Gilberto Guevara Niebla, *La libertad*, *op. cit.*, p. 15).



Imagen 24. Cartel estudiantil en serigrafía producido en agosto de 1968

En este cartel, como en otros impresos del CNH, la materialidad integrada por el tipo de impresión y papel utilizados da cuenta de las ajustadas condiciones económicas y de producción para realizar los manifiestos. Además, la emergencia de los acontecimientos y la premura por comunicar sus propios principios y puntos de vista (opacados, en el principio del conflicto, por el tratamiento noticioso de los medios hegemónicos), llevaron al CNH a sostener una producción gráfica de grandes tirajes y diversidad de motivos, lo cual implicó la optimización de los recursos materiales y humanos disponibles. Por lo anterior, considero que el horizonte de expectativas de la población que recibió los mensajes estudiantiles no se trastocó tanto por la forma de los mensajes como por su fondo, inédito en el ambiente de censura que imperaba en México hacia los años de 1960. Tampoco los códigos estéticos se vieron modificados pues, como se verá más adelante, muchas de las formas representativas del Movimiento adoptaron estilos tradicionales, como los del grabado mexicano. En particular, este aspecto llama a una lectura detenida de la representación identitaria de la movilización estudiantil y su consistencia en las expresiones lingüísticas y visuales derivadas.

La distribución de los mensajes estudiantiles, a través de las brigadas que se esparcieron en gran número por toda la ciudad, debió ser uno de los aspectos que añadió a la materialidad de los mensajes un elemento afectivo. La entrega de un volante en mano o la pega de un cartel ante un grupo de personas

eran acciones inauditas en ese tiempo (no sobra subrayar este hecho, hoy que recibir propaganda política “opositora” no es en absoluto extraordinario), que debieron dejar un recuerdo perdurable en quienes simpatizaban con el CNH. Para Luis Tomás Cervantes Cabeza de Vaca, “el Movimiento fue fundamentalmente por la acción de las brigadas”,⁶¹⁸ y esta acción fue, también fundamentalmente, llevada a cabo por mediadores y mediaciones, “en calles, parques y autobuses, en el encuentro directo de los jóvenes con la sociedad”.⁶¹⁹

4.2.2. El mecanismo de dispersión: contigüidad y analogía

Si la idea olímpica era el móvil de la conjura, este supuesto la convertía también en un instrumento útil para el Movimiento. A la previsión gubernamental, de que algunas agrupaciones juveniles aprovecharían los Juegos como escaparate de sus demandas,⁶²⁰ se añadía el potencial del evento como parapeto para evitar la represión.⁶²¹ Se pensaba que el Estado no se atrevería a llevar a cabo acciones más violentas, en un momento en el que la atención internacional se volcaba hacia el país.

La perspectiva de la Olimpiada como objeto de presión, que empujaría a Díaz Ordaz a satisfacer las demandas del pliego petitorio antes de la ceremonia inaugural, fue respondida con una nueva acometida gubernamental: se propaló la idea de que atentar contra los Juegos era atentar contra México. Comenzaron a circular expresiones y discursos que apuntalaban ese argumento: “peligraba el prestigio nacional”, “se habían hecho ya erogaciones importantes, como para que los Juegos no se realizaran” y, en fin, se dijo que estaba en riesgo la ocasión única de proyectar globalmente el país, con todos los beneficios económicos y políticos inherentes.

Como se ha visto en el capítulo 3, la sinergia del dispositivo había consolidado una conceptualización: “México es los Juegos de 1968”, presente en múltiples realizaciones visuales y lingüísticas. Esa elaboración simbólica alentaba la idea olímpica y, paradójicamente, el temor de su no perfeccionamiento. En una clave gobiernista, la no realización, provocada, de los Juegos, era equiparable a la traición: no al Estado, sino a la Patria. El 17 de agosto, en su columna de *El Heraldo de México*, Agustín Barrios Gómez apoyó la versión de la conjura: aseguró que grupos infiltrados en el Movimiento pretendían boicotear los Juegos y calificó de traición a México cualquier

⁶¹⁸ En Nicolás Echevarría, *El memorial del 68* [programa de televisión, capítulo 2...], *op. cit.*

⁶¹⁹ David Huerta en Nicolás Echevarría, *ibid.*

⁶²⁰ Sergio Aguayo Quezada, *op. cit.*, p. 111.

⁶²¹ Gilberto Guevara Niebla, *La libertad*, *op. cit.*, p. 119.

iniciativa por estorbarlos.⁶²² La nota tuvo una versión televisiva conducida por el mismo periodista,⁶²³ por lo que es posible afirmar que tuvo una amplia difusión en apoyo a la postura oficialista.

La respuesta del Movimiento a la acusación del Estado y sus grupos de apoyo, en un principio se sirvió de algunas mediaciones cuya estructura iconotextual tenía como foco los argumentos lingüísticos (como en la imagen 25, que deslindaba a los estudiantes de un boicot contra la Olimpiada). Pero la calificación tácita de “antipatriota”, dada a todo aquél que pusiera en peligro el evento, enunciaba un rasgo de los enemigos del Estado. Los activistas, entonces, debían construir su propia versión del adversario, que en algún momento tocaría la idea olímpica y su relación con el poder. Esta construcción siguió pautas prevalentemente simbólicas, en una ulterior etapa del proceso de dispersión, y cuestionó la conceptualización de equivalencia entre México y la Olimpiada: diversos impresos estudiantiles asociarían el evento al interés gubernamental, no por fuerza asimilable al de la sociedad. Atentar contra los Juegos no sería, entonces, atentar contra México, sino contra la imagen del régimen en el exterior.

Pero observemos con mayor detenimiento los procesos que llevaron a ese momento de la vida del dispositivo. Aunque, en un primer momento, las realizaciones estudiantiles integraron una formación discursiva excluyente del dispositivo (véase la figura 34), la relación de contigüidad entre esos ámbitos de significación llevaría a su contacto inminente. Consideremos que la coartada del gobierno, en su origen y en sus argumentos, creó relaciones de causa y efecto entre el Movimiento y los Juegos: las movilizaciones surgieron a raíz de la represión preventiva, a su vez emanada de la preocupación por el éxito del festival deportivo, y el Estado inventó, ante los inesperados efectos de esa represión, la conjura contra la Olimpiada (que era la conjura contra México. Recordemos la conceptualización “*México 68* equivale a México”). La protesta estudiantil y la idea olímpica no eran, pues, totalmente ajenas entre sí. Esta premisa vale lo mismo para el análisis de la dispersión que para la observación global de los hechos.

Las relaciones discursivas entre esos ámbitos adoptarían un cariz *metonímico*, es decir, sería posible la adopción de algún rasgo argumental o formal de una formación discursiva en la otra. Laclau señala nítidamente esta

⁶²² Agustín Barrios Gómez, recorte de periódico: “UN ATENTADO CONTRA LOS OLIMPICOS SERIA ¡TRAICION! A MEXICO”, en *El Herald de México*, AGN-Grupo documental COJO, caja 1774, exp. 611, México, 17 de agosto de 1968, sección y página no identificadas.

⁶²³ Véase Agustín Barrios Gómez en Nicolás Echevarría, *El memorial del 68* [programa de televisión, capítulo 1, “El milagro mexicano”], Ciudad de México: TV UNAM, 2008, 45 min.

posibilidad: cuando existen relaciones de contigüidad, en primera instancia se suscitan operaciones metonímicas.⁶²⁴

Puesto que el dispositivo tuvo una “vocación” sinérgica, no aludió a ningún elemento que fuera contrario o ajeno a sus propias realizaciones. Su significación se moduló y controló hacia un objetivo preciso: mover a una acción lineal, de alcances finitos (como lo era la duración de los Juegos)⁶²⁵ y no a responder a ningún hecho o cuestionamiento externos. Sin embargo, sus significantes y realizaciones entraron en la otra formación, la estudiantil, la cual los requería: en primera instancia, para construir el contexto en el cual promovería su acción, la cual era emergente, no lineal y de largos alcances;⁶²⁶ en consecuencia, para describir al antagonista y formular sus cuestionamientos sobre él.

⁶²⁴ Ernesto Laclau, *Los fundamentos retóricos de la sociedad*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2014, p. 109-110.

⁶²⁵ Con la expresión “alcances finitos”, me refiero exclusivamente a la “performatividad” social esperada durante los Juegos. Ciertamente, como se ha visto en otros apartados de este estudio, se pretendía que el éxito de la Olimpiada diera pie a una rememoración positiva del evento, que fijaría una nueva imagen de México no sólo fuera sino dentro del país. Este objetivo de largo alcance no se concretó.

⁶²⁶ Estos alcances se refieren a la lucha por los derechos y la dignidad de los sujetos, que Touraine destaca como objetivos centrales de los movimientos sociales. La lucha implica la subjetivación consciente, realizada por los individuos asumidos como actores sociales. (Alain Touraine, *op. cit.*, p. 236-238).

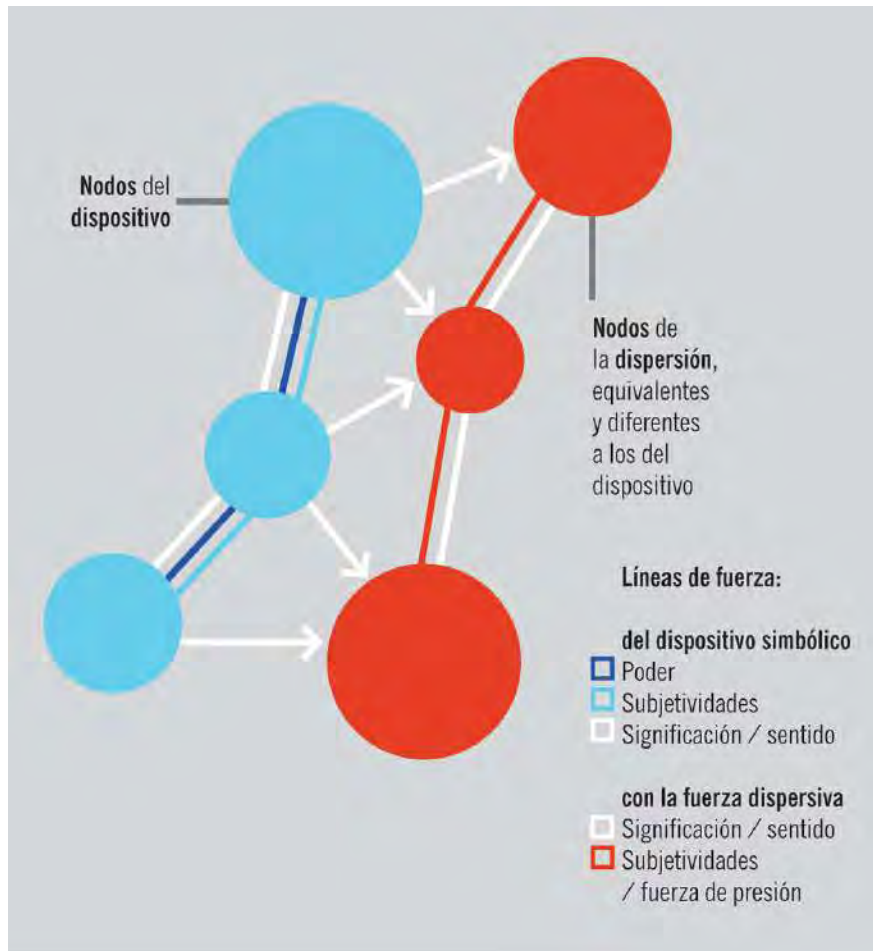


Figura 37. Proceso de dispersión, contigüidad

En la figura, la línea de significación del dispositivo simbólico se dirige y "entra" en la formación discursiva estudiantil. Sin embargo, como he señalado antes, no la permea por completo puesto que no todas las mediaciones estudiantiles se refieren a la Juegos: sólo toca algunas, que ahora designo como "nodos de la dispersión" y que son, en sentido llano, las elaboraciones estudiantiles de los significantes olímpicos. Los nodos de la dispersión son las mediaciones del Movimiento que sirvieron para describir la "cara" del adversario y para contrargumentar sus premisas en torno a los Juegos Olímpicos (las cuales incluyen, de forma directa o indirecta, la coartada de la conjura).

El proceso de dispersión, dado por contigüidad y que suscita operaciones metonímicas (la simple alusión lingüística de una causa por su

efecto o viceversa) implica el establecimiento de una razón nominal,⁶²⁷ una forma de “etiquetado”, hablada o escrita, referida a un aspecto de la realidad que incide de forma relevante en la situación.

México 68 es la primera razón nominal que aparece en los nodos de la dispersión. Cumple, como ya mencioné, como un recurso para contextualizar la situación, desde el Movimiento Estudiantil. Sin embargo, no contribuye sólo a ubicar los hechos en el tiempo y el espacio, para lo cual se pudo haber recurrido a la realización lingüística “México 1968”. La cifra acortada, “68”, alude directamente al logotipo de los Juegos y por ende a la idea olímpica.⁶²⁸ *México 68* alude tanto al contexto como al acontecimiento y, desde esta segunda referencia, evoca el móvil de la conjura.



Figura 38. *México 68*, razón nominal actuante en la dispersión

⁶²⁷ Ernesto Laclau, *Los fundamentos*, op. cit., p. 109-110.

⁶²⁸ Antes de la XIX Olimpiada, el año olímpico se escribía completo en carteles y folletos, como pude observar en la producción gráfica de las sedes anteriores a México. La cifra acortada es una seña de identidad de los Juegos mexicanos.

En la figura, en el impreso de la izquierda, Díaz Ordaz “monta” la Constitución, asimilada a la figura de un caballo, y trata de conducirla. La relación iconotextual suma la razón nominal a la imagen, para “etiquetar” la situación y darle un sentido particular: la manipulación de la legalidad deviene una suerte de deporte hípico, refrendado por el marco *México 68*. La realización lingüística hace recordar el logotipo dada la cifra acortada, pero otros rasgos formales refuerzan la asociación: la línea incisa, calada en la tipografía, que genera dos líneas paralelas, y las formas redondeadas de los caracteres. Como en el logo, la palabra “MEXICO” no tiene acento. El acontecimiento olímpico deviene así telón de fondo y rasgo identitario de la acción gubernamental.

En el cartel de la derecha, la razón nominal conserva sólo la faceta lingüística del logotipo, pero se la hace acompañar de los aros olímpicos, con lo cual es indudable la referencia al evento. La intersección de la tipografía con el casco del soldado, en calado, coloca la tipografía al frente de la escena, por lo que la idea olímpica preside la situación: la fuerza armada, representada como gorilesca, con la bayoneta en una mano y un cráneo en la otra, pisotea la autonomía universitaria. La imagen coloca en primer término el móvil de la conjura, la Olimpiada, que conduce seguidamente a los efectos represivos. Aunque la configuración iconotextual actúa en dos niveles: en la escena, y entre la escena y la leyenda del pie del cartel. El primero es el que resulta más eficaz para crear un contacto directo con el contexto de violencia y sus premisas.

El estilo formal de los carteles da cuenta, por un lado, de la emergencia: había que informar rápidamente a la población de las razones y objetivos del Movimiento, por lo que el dibujo y la impresión se produjeron con premura. Por otro lado, el estilo constituye un recurso para construir al enemigo: si éste parecía instrumentar,⁶²⁹ a través del dispositivo, códigos estéticos y comunicativos novedosos, los estudiantes se replegarían en la tradición. Refiere Humberto Musacchio:

La imaginería del 68 se nutrió de la dilatada tradición del grabado mexicano, que en los tres siglos de la colonia, así fuera tímidamente, estuvo salpicada de heterodoxias y rebeldías. Es una historia que tiene sus cimientos en el siglo XIX con la litografía ligada a la caricatura política; es, también, un homenaje a los artistas opositores del porfiriato; una tradición enriquecida en la pasada centuria con el estridentismo, el Grupo ¡30-30! Y la Liga de Escritores y Artistas

⁶²⁹ Ya se ha visto aquí que el Estado, desde su visión y sus recursos propagandísticos, difícilmente hubiera generado esos códigos estéticos. La línea de las subjetividades en el dispositivo es relevante porque ayuda a comprender por qué una *razón* y un *hacer* de Estado pudo propiciar (que no generar, en automático) una estrategia comunicativa que rebasó el horizonte de expectativas de la mayor parte de la sociedad.

Revolucionarios, madre del Taller de Gráfica Popular, institución que a lo largo de varias décadas fue el más importante centro de producción artística de combate.⁶³⁰

La presión provocada por los sucesos, y la oposición a las manifestaciones del adversario, son situaciones que contribuyen a explicar por qué, en un momento en el que las escuelas de arte cuestionaban la producción artística de impronta revolucionaria,⁶³¹ los activistas de esas mismas instituciones (la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM –ENAP– y La Esmeralda, del INBA, principalmente) la recuperaban en su producción visual de protesta. La influencia de los grabadores del Taller de Gráfica Popular, que fuera parte del programa de propaganda de la Revolución en la década de 1930, es evidente en los impresos estudiantiles.⁶³²

Jorge Perezvega, activista por la ENAP en 1968, con producción gráfica para el Movimiento, recuerda las mediaciones olímpicas dándoles, por una parte, un sentido estrictamente gobiernista: “[la Olimpiada] era una misión que tenían ellos, un negocio que no podían dejar pasar y para eso invirtieron mucho dinero... [La Paloma de la Paz] Era un símbolo del gobierno, de las Olimpiadas.”⁶³³ Los Juegos, se refrenda desde la óptica estudiantil, no eran México, eran el interés del Estado; por lo tanto, su propuesta formal (“de diseño visual ya aplicado a una sociedad contemporánea”, dice el mismo Perezvega)⁶³⁴ sólo sería recuperada para cuestionar al adversario.

Los últimos días de agosto registraron sucesos importantes: el 20, Checoslovaquia fue invadida por la Unión Soviética, como estrategia para contrarrestar las reformas de Dubček. La intervención puso fin a la Primavera de Praga. Las protestas no se hicieron esperar en diversas naciones de Occidente y en México. Mientras tanto, el CNH planteaba la posibilidad de dialogar con el gobierno. Entre el 22 y 25 de agosto, se establecieron los primeros contactos entre activistas y funcionarios, para acordar la forma del diálogo.⁶³⁵ Paralelamente, se programó para el 27 de agosto una gran marcha, en la que se exigiría el cumplimiento del pliego petitorio.

⁶³⁰ Humberto Musacchio, *op. cit.*, p. 52.

⁶³¹ Grupo Mira, *La gráfica del 68. Homenaje al Movimiento Estudiantil*. México: Ediciones Zurda, 1993, p. 17 y 18.

⁶³² *Ibid.*, p. 18.

⁶³³ Jorge Perezvega, Ciudad de México, 24 de marzo de 2015, en Gerardo Hernández García, *La producción gráfica del Movimiento Estudiantil de 1968 de la Ciudad de México (gráfica del 68) como inicio del diseño gráfico activista en México*. Tesis para obtener el título de Licenciado en Diseño Gráfico, UNAM, México, 2017, p. 192.

⁶³⁴ *Idem.*

⁶³⁵ Jorge Volpi, *op. cit.*, p. 263 y 264.

En el mismo periodo, el COO anunciaba en diferentes diarios capitalinos que se encontraba produciendo nuevos cortometrajes de promoción olímpica. De entre ellos, una serie de “cineminutos” llama particularmente la atención, porque su estructura visual y narrativa rompe con el estilo comunicativo del Comité en otros filmes y, además, porque se dirigió a orientar el comportamiento ciudadano en pleno auge del Movimiento Estudiantil –muy probablemente, en consideración a esta circunstancia–.

El protagonista de estos cortos es Cantinflas, caracterizado como gendarme (en alusión a uno de los filmes más recordados del cómico, *El gendarme desconocido*). La actuación del personaje como miembro del orden público no debió ser casual, en un momento en el que la figura de los policías era relacionada con la violencia. El desenfado de Cantinflas no matizaba, sin embargo, la rigidez del escenario: una anónima comisaría, extrañamente decorada con los carteles deportivos y “turísticos” de la Olimpiada.

En el caso del *Periódico Mural* de Quezada, su presentación en establecimientos públicos, entre ellos los académicos y de gobierno, hacía interactuar su estilo persuasivo con entornos que afianzaban la cualidad “trascendental” de los mensajes, subyacente al “compromiso nacional”. En los cortos de Cantinflas, las mediaciones olímpicas no referidas al compromiso, sino a los aspectos festivos y lúdicos, se relacionaron con el espacio normativo de una forma desafortunada: en principio, porque se vincularon a un lugar de paso obligado durante los hechos represivos, la oficina del Ministerio Público. La locución *México 68* fue colocada así como una razón de Estado, inesperadamente asociada a la fuerza pública y, por lo tanto, separada de las conceptualizaciones básicas del dispositivo. Puede verse que algunos movimientos de la dispersión también surgieron del ámbito oficial.

Los cortos (llamados “mensajes de orientación preolímpica”) se difundieron a través del cine y la televisión, y presentaban “personajes del pueblo”, en palabras de Alberto Isaac.⁶³⁶ Este fue otro desacierto de la producción, porque esas figuras “representativas” de la sociedad eran llevadas por Cantinflas ante el Ministerio Público acusadas de faltas menores o que ni siquiera eran tales (es decir, de una manera ilegal, burdamente normalizada en los mini filmes). En un cineminuto, Cantinflas considera infractor a un joven tan sólo por su forma de vestir, la cual, a su juicio, resulta lesiva del entorno urbano⁶³⁷ (irónicamente, la caracterización del gendarme es desaseada y no

⁶³⁶ Zúñiga, «“Cantinflas”, Gendarme Olímpico» en *ESTO*, México, 23 de agosto de 1968, Sección A, p. 4 y 5.

⁶³⁷ Véase Cantinflas en Carlos Bolado, *Año 1968. Docs. 360°* [programa de televisión, Canal Once, en línea], <<https://www.youtube.com/watch?v=jLME2bGVr9Q>>, México [Consulta: 8 de enero de 2017]. La descripción de los demás *cineminutos* se basa en este texto audiovisual.

precisamente decorosa). La apariencia del muchacho es una “falta a la autoridad”, que da pie a calificativos despectivos como “esta cosa llena de pelos”, “de nacionalidad hippie”, con lo cual se persuade al auditorio de que la juventud estaba influida por tendencias extranjeras, antipatrióticas. Así, el joven no es un “verdadero mexicano” y, como tal, se permite atentar contra el escenario olímpico. La alusión a la conjura es sutil pero evidente, al igual que la reiteración del concepto ‘juventud’ perfilado como grupo social que requiere de sometimiento y control.

En otra escena, Cantinflas consigna a un par de rijosos. El enfrentamiento entre mexicanos (que describía, en sentido amplio, el panorama social en agosto) era algo que los visitantes no debían ver, y Cantinflas lo reitera tanto a los participantes en la pelea como al joven, con una escandalizada conminación: “¡Pero qué espectáculo vamos a dar!”. La expresión refleja una preocupación por el *otro* que no pretende la apertura efectiva, en la acción y en los horizontes de pensamiento, de la sociedad, sino que nace de una actitud de cerrazón provinciana. Esta actitud aflora en otra situación de la serie, cuando el gendarme acusa a una trabajadora doméstica de tirar basura y para avergonzarla le recuerda: “van a venir italianos, van a venir alemanes, van a venir franceses y hasta yucatecos.” “¡Qué espectáculo les vamos a dar!”

Las recomendaciones directas, que Telesistema Mexicano había pugnado por incluir en el programa de comunicación del COO, buscaban persuadir al público desde el paternalismo y la tácita amenaza del poder real del gobierno. En una fallida clave cómica, los cineminutos de Cantinflas retrataron el estado de cosas que había llevado al estallido del Movimiento y que José Revueltas refirió así:

Pero en México se ha totalizado a tal extremo el sistema de opresión política y de centralismo en el ejercicio del Poder –desde el nivel de gendarme hasta el de Presidente– que una simple falta a los “reglamentos de policía y buen gobierno” confronta al más común de los ciudadanos con todo el aplastante aparato del Estado y de su naturaleza de dominio impersonal, anónimo, despótico, inexorable y sin apelación posible, sobre el individuo y la comunidad en su conjunto.⁶³⁸

Los cineminutos fueron, pues, un hito en la estrategia del COO y también un error, que pudo atizar el rechazo por la idea olímpica entre quienes ya la cuestionaban (y que dejó, a la postre, un testimonio que no favorece la

⁶³⁸ José Revueltas, *México 68: juventud y revolución*. México: Era, 1978, p. 49 y 50.

rememoración del evento). Este hito sólo es explicable en la coyuntura del Movimiento Estudiantil y por la exacerbada paranoia de los altos funcionarios del gobierno, deseosos de controlar por todos los medios posibles la acción ciudadana de cara a los Juegos Olímpicos.

En las últimas semanas de agosto, a la par del nuevo planteamiento sobre la participación ciudadana en el cine y la televisión, se suscitó una transformación en los manifiestos del Movimiento Estudiantil: a las operaciones metonímicas en la conceptualización, les sucedieron las alusiones metafóricas⁶³⁹ a los Juegos. Esta etapa constituyó el movimiento último de la dispersión; en él, la relación entre los ámbitos discursivos dejó de aparecer como coyuntural, los antagonistas consolidaron sus argumentos y se definieron a sí mismos y a su adversario.

Conforme la perspectiva de Laclau, la relación de contigüidad entre las formaciones discursivas deviene analógica, es decir, pasa de la declaración de hechos a la elaboración simbólica de sus causas y efectos.⁶⁴⁰ La línea de la significación y el sentido se modifica: si bien las formas significantes ofrecen lecturas comunes para los sujetos, la interpretación –el sentido, justamente–, cobra nuevas direcciones que son potencialmente opuestas a las conceptualizaciones derivadas del dispositivo. En la siguiente figura, busco representar esta idea con las flechas que parten de las mediaciones estudiantiles hacia las olímpicas.⁶⁴¹

⁶³⁹ Los movimientos metafóricos se entienden aquí como todos aquellos que llevan a entender un tipo de cosa en términos de otra. (George Lakoff y Mark Johnson, *op. cit.*, p. 41). En la perspectiva cognitiva, la metáfora no es sólo un recurso de la imaginación poética o de la retórica, sino la condición misma del sistema conceptual, que va más allá del lenguaje y estructura nuestra experiencia y pensamiento. (*Ibid*, p. 39).

⁶⁴⁰ Jorge Alemán y Ernesto Laclau, *op. cit.*

⁶⁴¹ La línea de significación no “fluye” entre las mediaciones: genera dirección y da pie, justamente, a la dispersión. Ésta, como condición que otorga nuevos sentidos, es señal de distancia vivida –de conciencia– frente a las situaciones sociales.

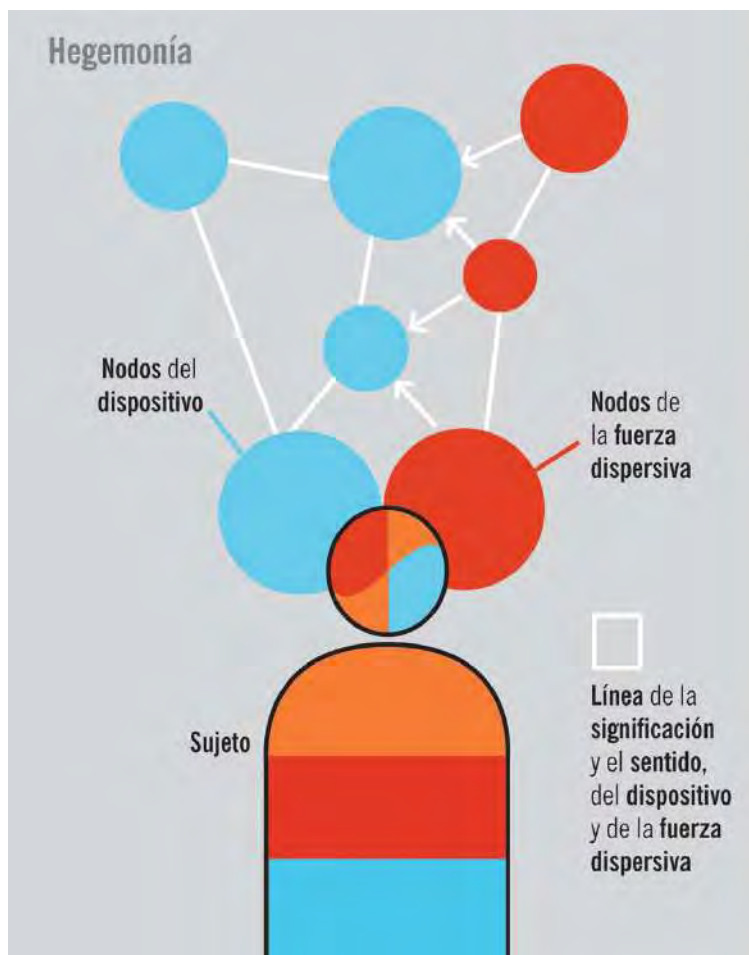


Figura 39. Fase del proceso de dispersión por analogía

Los procesos de subjetivación se hacen más complejos: por un lado, la lectura de los nodos de la dispersión hace interactuar las conceptualizaciones del dispositivo olímpico con el conocimiento de la causa estudiantil. Por otro lado, el grado de subjetivación (de lo pasivo a lo activo) también incide en los procesos: un sujeto que, en la perspectiva de Goffman, simplemente interviene en los hechos sin cuestionamientos, podría no “leer” las consignas estudiantiles con la eficacia de quien, como lo propone Touraine, se asume como actor social que persigue cambios en su entorno. El actor social (el sujeto, en la figura) cuenta con mayores recursos de conceptualización e interpretativos para juzgar tanto las realizaciones olímpicas como las del Movimiento. Sus procesos reflexivos tienden a la afinidad con uno u otro de los ámbitos discursivos (lo cual depende de la adhesión intelectual y emocional a uno de los antagonistas). Sólo si el sujeto pretendiera la comprensión amplia de los sucesos, sin

implicarse con ninguno de los adversarios, cabría la posibilidad de que su juicio no fuera completamente positivo ni negativo para ninguno de ellos.

La agencia analógica entre los Juegos y el Movimiento, con sus rendimientos metafóricos, ya era observable en manifiestos como el siguiente, de la última semana de agosto de 1968, elaborado por el Taller “29 de julio” de la Facultad de Medicina de la UNAM.

En él, se recupera el diseño de un objeto promocional de la Olimpiada, que muestra un atleta saltando un obstáculo (no ilustrado, pero “imaginable” por la posición del hombre). Como fondo de la acción, se observan los aros olímpicos. La escena tiene como pie el logotipo *México 68*, el cual “etiqueta” la situación. El impreso estudiantil sustituye al atleta por un granadero que empuña los instrumentos para la represión. Los aros ya no son telón ni motivo del deporte sino del orden público (con sus connotaciones agresivas, derivadas del perfil “represión”). La violencia del Estado, justificada para defender los Juegos, obra contra ellos: no es comprensible la intervención armada en un evento que ensalza la actividad física como pretexto de unión entre los pueblos (lo que los propios aros evocan, véase 1.5.1.).



Figura 40. Cartel estudiantil en serigrafía producido en agosto de 1968 y cenicero con imagen olímpica

En el espacio del logotipo, el cartel colocó la expresión “Constitución ‘68”. Aquí se recupera un recurso de nominalización del COO, el cual añadió la cifra “68” a lugares y situaciones destacables en ocasión de los Juegos: las instalaciones deportivas, los eventos culturales, las ciudades del turismo (por ejemplo, el

estadio principal fue nombrado “Estadio 68”). La imagen estudiantil declara cómo es interpretada la Carta Magna durante la ocasión olímpica: desde sus contenidos referidos al orden público y no a los derechos civiles. La ley se usa para apoyar una acción represiva que tiene como coartada de fondo (como los aros en el cartel), los Juegos.

La escena del granadero se acompaña de una leyenda que deslinda a los estudiantes, nuevamente, de un boicot contra la Olimpiada. Aunque la imagen por sí misma remite a los marcos de la experiencia ciudadana y a las conceptualizaciones olímpicas con eficacia, el texto escrito sujeta su sentido para delinear claramente la posición estudiantil respecto a la acusación del Estado. La relación iconotextual es de colaboración entre los elementos de la composición y con el mensaje.

Con los movimientos de dispersión por analogía, los manifiestos estudiantiles cobraron la dimensión de lo político, entendido como lo que

[...] sabe hacer visible lo invisible, patente lo latente, presente lo escondido, el que sabe oír y ver la tendencia en el hecho. Piénsese si no en, por ejemplo, cuántas cosas eran invisibles para los que, dos meses antes del alzamiento de Madero, festejaron como festejaron el centenario de la independencia de México.⁶⁴²

Como era de esperarse, la lectura política de los hechos tuvo efectos en los espacios mentales de los sujetos. La respuesta estudiantil, al considerar el interés de Estado como subyacente a los Juegos, colocó a las mediaciones del dispositivo en un ámbito de significación ampliado: el 68 no es –tan sólo– el año de la idea olímpica, sino –y sobre todo– el de la acción social ante un régimen autoritario. El nuevo espacio mental, sólo reificable a través de la elaboración intertextual (el paso de lo metonímico a lo metafórico señala mayores esfuerzos intertextuales), es evidencia del conflicto entre los antagonistas pero también pudo generar conflictos en otro nivel: como se vio en 1.5.3, la observación de rasgos textuales de una mediación en otra en la que no se desearía verlos (las formas significantes olímpicas en los impresos estudiantiles, en este caso), pudo generar molestia en personas cuya subjetivación derivada del dispositivo estaba fuertemente consolidada. Los manifiestos estudiantiles no sólo pudieron ser leídos como una afrenta para el Estado sino, efectivamente, como el atentado contra un evento que había creado expectativas y generado emociones enlazadas al nacionalismo. Si bien

⁶⁴² Hugo Hiriart, “Poli-UNAM: lo visible y lo invisible” en Hermann Bellinghausen y Hugo Hiriart (coords.), *op. cit.*, p. 78.

muchos impresos del Movimiento son visualmente contundentes, es claro que las conceptualizaciones previas y la información disponible (suministrada casi exclusivamente por los medios controlados por el Estado) en el momento pudieron inhibir la lectura idónea de los mensajes, los cuales serían juzgados como “pruebas” de la posición contraria del Movimiento respecto a la Olimpiada.

4.2.2.1. El papel ‘paz’ y la segunda gran marcha

Entre las operaciones simbólicas presentes en la gráfica estudiantil, una es particularmente relevante: la concerniente a la categoría o papel cognitivo “paz”. En el momento de las movilizaciones, el símbolo de la paloma olímpica invadía el espacio urbano, la prensa y los medios audiovisuales. Con su intervención transmedial, la imagen del ave no sólo se refería al pacifismo, sino a su valor cognitivo en el contexto olímpico (la paz que emergía del espacio mexicano en medio de un mundo convulsionado)



Figura 41. La Paloma de la Paz con valor “olímpico”: su tratamiento en la gráfica estudiantil

El impreso de la izquierda corresponde a una pancarta diseñada por Jesús Martínez sobre el símbolo de la paloma olímpica, obra de Beatrice Colle. Esta última imagen, como perfil de la formación discursiva “Olimpiada Cultural”, había trascendido ese ámbito y, dada su extraordinaria difusión, había llegado a ser equivalente al logotipo como forma significativa fundamental de *México 68*. Aunque en un inicio la paloma herida sólo cuestionaba la “paz olímpica” como coartada de la represión (como en la figura 39), no podía sino ampliar sus efectos interpretativos, puesto que recuperaba un motivo de resonancias múltiples. Conviene recordar que la paloma de Colle condensa un espacio mental complejo, en el que conviven los marcos de referencia sociales (México, como “Patria” y al mismo tiempo “lugar pacífico”) con los culturales (“la paz es una paloma”) y los que propuso el mismo dispositivo (“México es la Olimpiada”).

Sin duda, la pancarta fue una de las mediaciones que pudo suscitar conflictos en algunos observadores, pues aunque en una primera vista remitía al cuestionamiento del ambiente social violento, no es la paz la que recibe el golpe de bayoneta y es herida, sino la propia idea olímpica desde sus orígenes, cuando se solicitó la sede como acción de política exterior; como expresión del “perfeccionamiento” de la nación, bajo el régimen priista, y, en fin, como declaración del ambiente de cohesión social. El mensaje resultaba ser una provocación, que cuestionaba la coartada de la conjura pero igualmente ponía en tela de juicio los presupuestos en torno a la XIX Olimpiada. Algunas lecturas dieron más atención a la pancarta como discusión simbólica sobre los Juegos y concluyeron que, más que cuestionar la coartada, la paloma ensangrentada era evidencia del complot contra el evento.⁶⁴³

Perezvega, desde la posición de los estudiantes, explica la intervención a la paloma como la respuesta a una afrenta: “había corrido mucha sangre” y la paz olímpica era “una burla”⁶⁴⁴ (aunque, cabe recordar, el símbolo de la paloma se había difundido semanas antes del Movimiento, por lo que no es posible atribuirle una intención de encubrimiento *a priori*. Vale el mismo razonamiento para la propia idea olímpica).

⁶⁴³ Cualquier manifestación contraria a la Olimpiada era sancionada con particular dureza, pues era “prueba” del complot contra el evento. Sergio Zermeño, quien con otros estudiantes realizaba en la imprenta universitaria publicaciones en favor del Movimiento, recuerda que, cuando el ejército tomó Ciudad Universitaria, la primera acción de protección a su seguridad fue deshacerse de los impresos de repudio a los Juegos: “Eso sí era una afrenta del movimiento estudiantil al gobierno [...]”. Sergio Zermeño, “Sergio Zermeño Profesor Titular C Tiempo Completo” en Manuel Perló Cohen (coord.), *Instituto de Investigaciones Sociales: 85 años entre la tradición y la innovación*. México: UNAM-IIS, 2017, p. 262.

⁶⁴⁴ Jorge Perezvega en Gerardo Hernández García, *op. cit.*, p. 192.

La paloma herida fue, en el momento de su surgimiento, una mediación que disparaba conceptualizaciones encontradas y representaba, mejor que ningún otro elemento visual, el encono y el enfrentamiento entre los grupos antagónicos (no tenía la lectura actual, que la ha normalizado como significante de la represión en México). Su materialidad (en las pancartas) logró su movilidad por toda la ciudad, particularmente a partir de la segunda gran marcha del 27 de agosto. Además, la propuesta gráfica cobró un valor performativo. Recuerda Humberto Musacchio: “Esa misma paloma, diseñada con gran acierto, por toda la ciudad se convirtió en blanco de estopas con tinta roja que la hacían ver ensangrentada, lo que le imprimió un carácter inverso al propuesto por su autora.”⁶⁴⁵

En la figura 40, junto con la pancarta de Martínez, muestro otros impresos con la paloma herida. En los del ángulo superior derecho, es evidente la alusión al símbolo olímpico, por el fondo en negro y los rasgos geométricos del ave. Una de ellas, sin embargo, no se encuentra herida por un arma punzocortante: su pecho se encuentra sujeto por dos argollas con cadenas, las cuales detienen su vuelo sobre la leyenda “PRENSA VENDIDA”. En la misma figura, otro cartel del CNH muestra una paloma, sin los rasgos “olímpicos”, cayendo sobre una bayoneta.



Figura 42. El papel ‘paz’: su valor en la gráfica estudiantil

⁶⁴⁵ Humberto Musacchio, *op. cit.*, p 56.

Estas mediaciones indican el valor cognitivo que el discurso estudiantil dio al concepto 'paz': el habla, la expresión, el diálogo, atrapados y heridos en la represión y la manipulación de los medios. Pero también el papel 'paz' tuvo un tratamiento esperanzador en la gráfica estudiantil, en favor del diálogo y como señal del fin de los principales problemas de México, como puede observarse en la figura de la página 280.

El diálogo público fue una de las principales demandas del Movimiento. En los últimos días de agosto se habían explorado diferentes posibilidades de acercamiento con las instancias gubernamentales, con poco éxito. La marcha del 27 de agosto siguió a los tentativos de diálogo. Enarbolando la exigencia de resolución al pliego petitorio, la manifestación salió del Museo de Antropología hacia las cinco de la tarde. El número de asistentes fue el mayor hasta entonces: asistieron de doscientos a cuatrocientos mil personas. Otros asistentes de renombre, como Heberto Castillo, calcularon hasta medio millón de manifestantes.⁶⁴⁶



Figura 43. Los dos valores de la paz olímpica, en la manifestación del 27 de agosto de 1968

En esta movilización, la pancarta de la paloma herida se hizo presente en las calles (su paso coincidió con los sitios que mostraban la paz olímpica, dando cuenta otra vez de dos formas encontradas de vivir la ciudad) y en la llegada a

⁶⁴⁶ Jorge Volpi, *La imaginación y el poder. Una historia intelectual de 1968*. México: Era, 2008, p. 264; y Heberto Castillo, *Libertad bajo protesta*. México: FEM, 1973, p. 134.

la Plaza de la Constitución (como puede verse en el filme *El grito. México 1968*, de Leobardo López Arretche, fuente documental de primer orden relacionada con los sucesos del Movimiento).⁶⁴⁷

La paloma ensangrentada constituyó un gesto de desafío en la marcha del 27 de agosto, aunque no fue el más recordado de esa fecha. Una vez que los contingentes hubieron llegado al Zócalo, un grupo de estudiantes izó una bandera rojinegra en el asta principal;⁶⁴⁸ además, los activistas hicieron sonar las campanas de la Catedral. Ambas acciones serían juzgadas con severidad y darían pie a nuevos discursos de denostación a la causa estudiantil. En añadidura, el líder Sócrates Campos Lemus propuso a los asistentes que el diálogo con las autoridades se realizara en la misma Plaza de la Constitución, para lo cual acamparían ahí hasta el primero de septiembre, fecha del informe presidencial. Ese día, el propio mandatario habría tenido que dar respuesta a los puntos del pliego. La descabellada propuesta no abonaba a una salida política al conflicto,⁶⁴⁹ pero exacerbó a la multitud que terminó por aclamarla. En consecuencia, varios estudiantes se quedaron en la plancha del Zócalo. El ejército se encargaría de desalojarlos, dando inicio a un periodo de confrontación entre fuerzas del orden y estudiantes que sólo concluiría el 2 de octubre en Tlatelolco.⁶⁵⁰

Hacia la una de la mañana, escucharon los magnavoces que conminaban a desalojar la Plaza Mayor. Del Palacio Nacional y los alrededores salieron carros blindados y de bomberos, además de patrullas, para replegar a cerca de 3,000 estudiantes.⁶⁵¹ La violencia volvió a arreciar y a dejar a su paso numerosos muertos y heridos. Antes del amanecer, la Plaza de la Constitución estaba bajo el control de las fuerzas armadas.

Al día siguiente, las instancias gubernamentales propalaron la versión de que tanto el Lábaro Patrio como la Catedral habían sido agraviados por los estudiantes. Por la mañana se convocó a los burócratas del Distrito Federal a un acto de desagravio a la Bandera Nacional, en el Zócalo. La respuesta de los empleados de gobierno fue sorpresiva: ya reunidos, comenzaron a denunciar a grandes voces su condición de acarreados, a gritar y balar: “¡nos llevan, somos

⁶⁴⁷ Es posible ver el filme en *Documental “El grito” (Documental del movimiento de 1968)*, [Video en *Youtube*, colocado por el usuario *zuriel Santibañez*, en línea], <<https://www.youtube.com/watch?v=C0PyCSXGwuU>>, México [Consulta: 25 de julio de 2018].

⁶⁴⁸ Jorge Volpi, *op. cit.*, p. 264.

⁶⁴⁹ Sergio Aguayo Quezada, *op. cit.*, p. 112 y 113.

⁶⁵⁰ *Ibid.*, p. 135.

⁶⁵¹ Heberto Castillo, *op. cit.*, p. 135.

borregos! ¡Beee, beee!”⁶⁵² El comportamiento de los burócratas se había salido de control y, ante el inesperado ambiente de descontento, los grupos armados actuaron precipitadamente. Los tanques y los francotiradores, que se encontraban apostados en la plaza y sus alrededores, atacaron a la masa que súbitamente, al ser obligada a honrar los símbolos, había cobrado consciencia de su sometimiento. La insólita situación dibujó otro trazo excepcional en el paisaje físico y humano de 1968, el año que sigue representando “uno de esos momentos auráticos o ‘instantes míticos’ de que hablaba Benjamin, en que la historia se apeltona, se hace nudo; sucedido polisémico donde se agolpan los significados.”⁶⁵³

4.2.2.2. El tratamiento de las formas básicas del dispositivo

La mayor parte de los carteles y las pegas fueron realizados por activistas de la ENAP y de La Esmeralda. En las escuelas, en aulas y pasillos, trabajaron con las técnicas de serigrafía y grabado. La producción era rápida y se buscaba producir la mayor cantidad de ejemplares de cada impreso. El trabajo gráfico incluía la elaboración de matrices para poder llevar los diseños sobre diversas superficies.⁶⁵⁴

La gráfica estudiantil llenó el espacio público de diferentes formas, en los mítines relámpago, en las pintas y la colocación de carteles; algunos de estos intervinieron los significantes olímpicos no sólo para “etiquetar” las situaciones, sino para aprovechar las operaciones del dispositivo en nuevas declaraciones, todas contestatarias de la acción gubernamental. No sólo las formas, sino los esquemas de imagen de las mediaciones olímpicas, fueron aprovechadas en los mensajes estudiantiles. En la siguiente figura, se muestra una serie de impresos, con orientación horizontal, que recupera un aspecto del esquema de imagen de los carteles olímpicos: la unión del logotipo con un símbolo deportivo o cultural.

⁶⁵² Hermann Bellinghausen, “La rebelión de los borregos” en Hermann Bellinghausen y Hugo Hiriart (coords.), *op. cit.*, p. 94.

⁶⁵³ Armando Bartra, “Tiempo de jóvenes” en Salvador Martínez della Rocca (comp.), *Voces y ecos del 68*. México: Gobierno del Distrito Federal, 2009, p. 63.

⁶⁵⁴ Humberto Musacchio, *op. cit.*, p. 55.



Imagen 25. Recuperación de un esquema de imagen del dispositivo, en carteles del Movimiento Estudiantil

Los carteles recuperan parcialmente la relación iconotextual (texto/imagen) propia del logotipo: permanece el motivo de las paralelas en la tipografía, pero la cifra “68” pierde los aros olímpicos. México *no es la Olimpiada de 1968*; más bien, México *es 1968 en la circunstancia olímpica* (rememorable por el patrón de las líneas). El planteamiento gráfico modifica la conceptualización. Con los aros, el logotipo perdió los colores y los trazos perfectamente geométricos: su apariencia se hizo más orgánica y austera. La razón nominal se afianzó pues la palabra “Mexico” y la cifra “68”, ambas con la misma tipografía, parecen agruparse en oposición a la silueta de la derecha. Esta operación perceptiva se realiza porque, como señala Rudolf Arnheim, cuando observamos una imagen tendemos a organizar sus partes conforme a patrones formales.⁶⁵⁵

El esquema de imagen *logo + simbología* (que es *texto/imagen + imagen*) de las mediaciones olímpicas, observable también como orden paradigmático, permanece inalterado. Pero los elementos admitidos para seguir ese orden (las posibilidades sintagmáticas) cambian: No sólo *México 68* revela otra conceptualización, también las imágenes que lo acompañan. En lugar de los símbolos, aparecen escenas y siluetas relacionadas con la represión y quienes la ordenaron –Díaz Ordaz, en un perfil que se asimila al de un gorila y, seguidamente, al de un granadero– y la ejecutaron –policías y soldados–. Otra vez, aparece la Paloma de la Paz herida. La figura es prácticamente la calca del símbolo oficial, pero atravesada por un puñal. En las publicaciones oficiales, el logotipo con la paloma remitía a las conceptualizaciones *México es la Olimpiada de 1968, que es la Olimpiada de la Paz*; en el cartel estudiantil, las modificaciones remiten a otras operaciones, como: *México es 1968 en la circunstancia olímpica, donde la paz es asesinada por la violencia*. La segunda parte de la frase puede ser ajustada por cada símbolo: [...] *donde Díaz Ordaz reprime con los granaderos* / [...] *donde la fuerza pública ataca a los estudiantes*, etc...

La Paloma de la Paz ensangrentada, englobada en la silueta del 68 y sin texto alguno, se consolida como una *razón imaginal*, por cuanto describe sintéticamente la situación (la coartada de la conjura contra la Olimpiada y la respuesta estudiantil, con todas sus implicaciones interpretativas) y tiene el potencial de designarla.

Otros recursos formales del dispositivo fueron recuperados en la gráfica estudiantil. Como mencioné en 3.2.3.2., desde 1967 el logotipo había entrado en la esfera personal de millones de personas, al punto de que alguna de sus partes se había aislado y elaborado de manera independiente (en sentido

⁶⁵⁵ Rudolf Arnheim, *Visual Thinking*. Berkeley y Los Ángeles: University of California Press, 1997, p. 21.

metonímico), sin merma alguna en la conceptualización del evento y, antes bien, apoyándola. Particularmente, el tratamiento de la cifra “68” en un patrón de líneas paralelas y múltiples líneas cromáticas, se hizo presente en diversos impresos y documentos audiovisuales; además, formó parte de la ambientación de espacios, en congresos científicos y en los propios eventos culturales.

La cifra “68” de estilo olímpico fue recuperada en los diseños producidos en el Movimiento, como puede observarse en la figura.



Figura 44. El “68” olímpico en la gráfica estudiantil

En los carteles de la izquierda, obra de Adolfo Mexiac, la cifra 68 hace de sello y acompaña (o “ambienta”) las escenas de la represión. Ciertamente, sin la aparición del motivo olímpico, las relaciones iconotextuales mantendrían la eficacia comunicativa: los elementos escritos cumplen una función argumentativa y de exhortación (“PUEBLO: EL GOBIERNO TE ENGAÑA [...] ¡DESPIERTA!) y, en el caso del segundo cartel (“LA POLICIA Y EL EJÉRCITO...”), los elementos lingüísticos cumplen además la función explicativa de la imagen y sus componentes (el gobierno desenmascarado por el pueblo). La cifra 68 cumple una función de contextualización de las relaciones palabra-imagen y sirve además de sustrato irónico, referido a las contradicciones que envuelven el acontecimiento deportivo (en el segundo cartel, se asoman gorilas a los aros olímpicos).

En el cartel de la derecha (arriba de una elaboración oficial de la cifra), se aprovechan las cualidades cinéticas y sicodélicas del logotipo. Los soldados armados con bayoneta salen de las ondas que resultan de la expansión del “68” con los aros, en una escena que parece provenir de un estado alterado de conciencia. La intervención injustificada, irracional, de la fuerza pública, es asimilada a una situación alucinante, que increíblemente es parte de la realidad.

El logotipo en su faceta icónica, con varios de sus rasgos que derivaron en símbolos y motivos metonímicos, se confirmó en la gráfica estudiantil como una *matriz de dominios* de experiencia, que ofreció no sólo una sólida razón nominal al Movimiento (*México 68*), vigente al día de hoy, sino una serie de razones imaginales: el motivo de líneas paralelas, la paloma y, relacionada a ella, la cifra “68”, en clave sicodélica y en silueta, como seña permanente de ese año. La figura 44 muestra esta posibilidad.

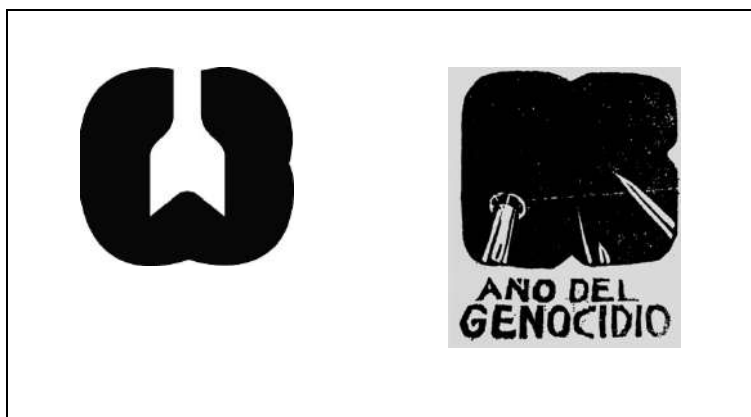


Figura 45. La silueta de la cifra “68”, en la simbología olímpica y como razón imaginal de la dispersión

Entre el viernes 30 y el sábado 31 de agosto, el CNH tomó decisiones previamente al informe presidencial; entre ellas, se deslindó de cualquier acción contraria a los Juegos. Entre tanto, la ciudad se seguía vistiendo de Olimpiada: varias instalaciones destinadas al evento mostraban ya en su exterior la ambientación prevista por el COO, y en numerosos sitios de la ciudad se instalaron paneles luminosos que aludían a los deportes y los símbolos de *México 68*.⁶⁵⁶ Inexorable, el programa olímpico seguía su curso, y así se mantendría hasta el cierre de las competencias.

4.3. El incremento de la violencia y la cercanía de los Juegos (septiembre de 1968)

Los actos represivos entre la madrugada del 27 de agosto y el mediodía del 28, tensaron los ánimos y enrarecieron aún más el ambiente. La confrontación directa se convertiría en la tónica de los acontecimientos durante el mes de septiembre.

Los activistas creían que la realización inminente del festival deportivo presionaría al gobierno para aceptar prontamente el pliego petitorio.⁶⁵⁷ Sin embargo, esa presión también hacía prever otro tipo de acciones, violentas y definitivas, por parte del Estado.⁶⁵⁸ La lectura del informe presidencial, el 1 de septiembre, confirmaría esa suposición: a la acción represiva no se opondría ningún límite, ni político, ni jurídico ni contextual (como la atención internacional derivada de la Olimpiada) para acabar con el Movimiento Estudiantil.

4.3.1. El informe presidencial

Gustavo Díaz Ordaz se presentó ante el Congreso de la Unión para rendir su informe correspondiente al año 1968, sin cambiar un ápice de su actitud habitual: adusta, seca. Su voz mantuvo el tono alto que le era conocido, pero esa vez dejó traslucir en más de una ocasión las inflexiones propias de la indignación y el encono. El presidente de la República, que había dicho desconocer las peticiones estudiantiles (“como no me mandaron la carta y no me dijeron qué quieren pues yo no puedo darme por enterado”, llegó a decir),⁶⁵⁹ se veía obligado a abordarlas. Contrariado, en algún momento de su

⁶⁵⁶ Redacción, “TERMINARON LAS ADAPTACIONES AL AUDITORIO NACIONAL” en *ESTO*, México, 30 de agosto de 1968, Sección A, p. 14; y Horacio Soto Castro, “Ensayo de Marcha de la Delegación Mexicana el 31” en *ESTO*, México, 27 de agosto de 1968, Sección A, p. 11.

⁶⁵⁷ Sergio Aguayo Quezada, *op. cit.*, p. 195.

⁶⁵⁸ Paco Ignacio Taibo II, *op. cit.*, p. 86.

⁶⁵⁹ Raúl Álvarez Garín, *op. cit.*, p. 108. Álvarez Garín señala que, efecto, los manifiestos estudiantiles nunca fueron dirigidos al presidente, en una desafiante actitud de independencia política.

largo discurso se vería obligado a romper la consabida y espesa ritualidad que, año con año, caracterizaba el acto.

El mandatario ejercía el poder como sus antecesores, con plena libertad de movimientos y sin mayor arbitrio, en muchos casos, que el de su personal manera de pensar e interpretar la realidad. A esta condición de pleno poder, se deben añadir la características personales del Díaz Ordaz, (autoritario y obsesivo del orden jerárquico, lo mismo en el ámbito familiar que en el público; este último lo logró controlar desde los cargos públicos que ocupó,⁶⁶⁰ no sin antes haber pagado el precio de encubrir y apoyar crímenes y corruptelas).⁶⁶¹ No podía esperarse, pues, que respondiera “ni con generosidad ni comprensión ni inteligencia al desafío de la juventud”.⁶⁶² En el informe, después de culpar al Movimiento de la alteración del orden público y sus consecuencias para la convivencia social y el bienestar personal de los ciudadanos (los estudiantes, perfilados como enemigos, en su discurso buscaban causar el caos y quebrar la estabilidad del país), lanzó una pregunta referida a la intervención de las fuerzas del orden. Seguidamente, elaboró una amenazante respuesta:

El dilema es pues, irreductible: ¿Debe o no intervenir la policía? Se ha llegado al libertinaje en el uso de todos los medios de expresión y difusión; se ha disfrutado de amplísimas libertades y garantías para hacer manifestaciones, ordenadas en ciertos aspectos, pero contrarias al texto expreso del artículo 9 constitucional; hemos sido tolerantes hasta excesos criticados; pero tiene su límite y no podemos permitir ya que siga quebrantando irremisiblemente el orden jurídico, como a los ojos de todo mundo ha venido sucediendo; (el subrayado es mío) tenemos la ineludible obligación de impedir la destrucción de las fórmulas esenciales, a cuyo amparo convivimos y progresamos”.⁶⁶³

La mención a poner un límite en la situación de “caos” no dejaba lugar a dudas: en el nombre de la legalidad, las fuerzas del orden (la policía y el ejército, no mencionado en la disertación pero que intervendría activamente en los sucesos por venir) actuarían con todos sus recursos para terminar las protestas. “La

⁶⁶⁰ Su último cargo, previo al de Presidente de la República, fue el de Secretario de Gobernación en el período de Adolfo López Mateos. Los movimientos campesinos y obreros de esos años (entre los que es destacable el de los ferrocarrileros en 1959) fueron sofocados con su intervención directa.

⁶⁶¹ Carlos Fuentes en Humberto Musacchio, “Carlos Fuentes, el ciudadano” en *Excelsior*, 21 de mayo de 2012 [en línea], <<http://www.excelsior.com.mx/opinion/2012/05/21/humberto-musacchio/835507>>, México [Consulta: 4 de abril de 2017].

⁶⁶² *Idem*.

⁶⁶³ Dirección de Servicios de Investigación y Análisis-Subdirección de Referencias Especializadas del Congreso de la Unión, *op. cit.*, p. 273.

salida que el presidente ofrecía era clara: o suspenden el movimiento o los vamos a reprimir”.⁶⁶⁴ La posibilidad de diálogo se cerraba por completo.

El informe de Díaz Ordaz no ofreció una solución política al conflicto. El CNH enfatizaría, a la postre, la dura posición del presidente en relación con el Movimiento, la cual perduraría como una señal inequívoca de la debilidad del régimen: “[...] en Gustavo Díaz Ordaz el sistema político mexicano llegó a un extremo de rigidez y violencia que ese mismo sistema debió desmontar y ajustar para garantizar su propia supervivencia; 1968 es la fecha trágica de esa crisis.”⁶⁶⁵

Si bien la sensibilidad política no hizo su aparición en el discurso presidencial, sí existía una argumentación de esa índole en las palabras del mandatario: la posibilidad de que los Juegos Olímpicos pudieran ser estorbados.⁶⁶⁶ El móvil de la conjura reaparecía y se reafirmaba, con nuevas elaboraciones. El mandatario aludió a un impacto psicológico, de desencanto, si los actos deportivos se frustraban, pero confiaba en que sería la propia sociedad quien defendería su realización (por supuesto, con el apoyo de los recursos legales de los que disponía el Estado).⁶⁶⁷ Monsiváis ironizó sobre las palabras de Díaz Ordaz: ¿sería posible ese desencanto? ¿Sería posible que la sociedad saliera a la calles a defender la Olimpiada y no sus derechos fundamentales?⁶⁶⁸

Desde el juicio racional y moral, las preguntas retóricas tendrían seguramente una respuesta negativa, que apoyaría la intención irónica. Sin embargo, es necesario reconocer que la idea olímpica, desde sus múltiples intervenciones, ya descritas profusamente en este estudio, indudablemente habían alentado expectativas; de haber sido incumplidas, sus implicaciones hubieran sido incalculables, no sólo en el ámbito de las inversiones o la imagen del Estado,⁶⁶⁹ sino en la autoimagen colectiva. Sin dar atención al régimen o a las protestas estudiantiles, los primeros Juegos Olímpicos frustrados por un conflicto interno del país sede habrían pasado por el juicio de la comunidad internacional y, en lo interno, habrían abonado a la imagen de la propia incapacidad o carencia de logros que aún hoy persiste en muchos mexicanos.

⁶⁶⁴ Salvador Martínez della Rocca, “El Movimiento Estudiantil-Popular de 1968” en Salvador Martínez della Rocca (comp.), *op. cit.*, p. 48 y 49.

⁶⁶⁵ Héctor Aguilar Camín, “Gustavo Díaz Ordaz: retrato y conjuro” en Hermann Bellinghausen y Hugo Hiriart (coords.), *op. cit.*, p. 97.

⁶⁶⁶ Salvador Martínez della Rocca, *op. cit.*, p. 48 y 49.

⁶⁶⁷ Jorge Volpi, *op. cit.*, p. 270-272.

⁶⁶⁸ *Idem.*

⁶⁶⁹ “Interrumpirla (la Olimpiada) por los disturbios estudiantiles hubiera sido un desastre para el país, en imagen y en negocios.” (Sergio Aguayo Quezada, *op. cit.*, p. 196).

La argumentación de Díaz Ordaz, que intentaba la manipulación emocional relacionada con el nacionalismo, ciertamente no era falaz. Los activistas estudiantiles también estaban conscientes de las implicaciones que hubiera acarreado la cancelación de los Juegos. Tras el informe, José Revueltas respondería así a la estrategia discursiva de Díaz Ordaz:

Lo fútil e inconsistente de este recurso para deformar nuestro Movimiento, salta a la vista con claridad absoluta. Lo cierto no es que el gobierno tema con visos de seriedad que nosotros abriguemos el propósito de sabotear los eventos de la XIX Olimpiada. No; a lo que el gobierno tiene miedo es a todo lo que representa como denuncia e impugnación social, como despertar de conciencias y como invitación al ejercicio de la libertad, la actitud que los estudiantes hemos asumido desde el primer día de lucha. Entonces cree que invalida esta actitud, atribuyéndole propósitos calumniosos, tan fantásticos y que sólo los retrasados mentales asumirían, como el de hacer saltar por los aires la XIX Olimpiada.⁶⁷⁰

Por otra parte, Díaz Ordaz defendía un evento del que él mismo no había estado convencido de su organización. En el mismo informe, recordó haber considerado seriamente la declinación de la sede, considerando los gastos que requería el compromiso. Decía la verdad: Avery Brundage tuvo que viajar años antes a México para persuadirlo, con números, de que México podía afrontar la carga financiera de los Juegos.⁶⁷¹ Juan García Ponce recordaba que Díaz Ordaz continuó con la organización también como un acto de obligada lealtad a López Mateos, de quien había heredado la silla presidencial. El mismo autor mencionó que, en efecto, el presidente “no era favorable al Festival de la Juventud.”⁶⁷²

La descripción de las circunstancias en las que el presidente sostuvo hasta el final el compromiso resuelve una paradoja: la de que un gobernante íntimamente cerrado hacia el exterior –convencido de que México no debía recibir las influencias globales, ni en la forma ni en el fondo–, sostuviera un evento que convocaba a casi todas las naciones del mundo y que, por lo tanto, signaba un momento de apertura del país. En realidad, el compromiso olímpico no era de Díaz Ordaz, no era efectivamente “suyo”: no lo había concebido ni lo había comprendido más allá de sus horizontes estrechos, preocupado por *lo otro* como amenaza⁶⁷³ que se responde con la fuerza o por medio de una

⁶⁷⁰ José Revueltas, *op. cit.*, p. 54 y 55.

⁶⁷¹ Sergio Aguayo Quezada, *op. cit.*, p. 194.

⁶⁷² Juan García Ponce en Jorge Volpi, *op. cit.*, p. 35.

⁶⁷³ Varios activistas recuerdan nítidamente la expresión del presidente, en relación con el Movimiento y su relación con otras movilizaciones en el mundo: “[...] pensábamos que México era un islote

incómoda, por lo tanto hipócrita, cordialidad. Si alguien vivía la idea olímpica como pantalla, como simulación, esa persona era el Presidente de México.

4.3.2. Los nuevos códigos y la representación de la violencia

Con las acciones represivas de septiembre, las mediaciones estudiantiles hicieron mayor énfasis en la violencia gubernamental. Con la elaboración de nuevas operaciones metafóricas, recuperaron los códigos estéticos y comunicativos del dispositivo olímpico.

En el momento en que surge el Movimiento Estudiantil, los programas de las escuelas de diseño en México no tenían una orientación específicamente comunicativa, ni existían en ellos materias relacionadas con el desarrollo de simbología o ambientación urbana. En el caso de la ENAP (que produjo la mayor parte de los impresos del Movimiento), los planes curriculares de diseño publicitario (a nivel técnico y licenciatura) llevaban, en el propio nombre, una clara orientación a satisfacer necesidades comerciales.⁶⁷⁴ La propuesta estilística del COO también resultaba una novedad para los estudiantes de la UNAM o La Esmeralda. Jorge Perezvega recuerda que el contacto con las realizaciones olímpicas representó un enriquecimiento formal, presente en la parodia que se hizo de muchas de ellas.⁶⁷⁵

Entre los aspectos que rebasaron el horizonte de expectativas de los espectadores nacionales, ya referidos en el capítulo 3, se encontraban los *esquemas de acción* de los deportes olímpicos, con base en siluetas negras. En la figura 46 es posible observar la recuperación de este recurso de representación, en un cartel (lado izquierdo) y un volante (lado derecho) producidos por el Movimiento.

intocado”. (Nicolás Echevarría, *El memorial del 68* [programa de televisión, capítulo 3, “Todo tiene un límite”], Ciudad de México: TV UNAM, 2008, 45 min.). El presidente condenaba las influencias externas y esa actitud era un despropósito, particularmente absurdo en una ocasión que señalaba la atención internacional hacia México.

⁶⁷⁴ Véase Universidad Nacional Autónoma de México, *op. cit.*, p. 44-61.

⁶⁷⁵ Jorge Perezvega en Gerardo Hernández García, *op. cit.*, p. 192.



Figura 46. Uso de siluetas en los manifiestos estudiantiles

El cartel tiene como cabeza una rápida elaboración del logotipo olímpico para dar lugar, al centro, a la escena de dos policías que golpean un estudiante. El esquema de imagen es muy similar al de carteles y estampillas deportivas, con la excepción de que no hay ningún símbolo que acompañe el logo, y de la leyenda “AÑO DE LA LUCHA DEMOCRATICA”. Este pie de imagen es relevante porque, al igual que otros manifiestos que reelaboran las mediaciones olímpicas, se hace más caso a la temporalidad que al propio acontecimiento (en otras imágenes, presentes en este estudio, se presentan frases como “AÑO DEL GENOCIDIO” –figura 45– y “AÑO DE LA REPRESIÓN” –imagen 28– que acompañan algún motivo olímpico).

Considero que esta atención al concepto “año” obedecía al insistente nombramiento de 1968 como el “Año de México”, a causa de la Olimpiada. Los impresos estudiantiles afirman que el año es importante pero no por su carácter festivo, antes bien por la violencia que ha hecho ya un parteaguas en la historia del país. Se aludió a la idea olímpica para representar el año pero, paralelamente, se la desplazó para señalar que, contra lo previsto, el evento no sería la principal marca de identidad del 1968. Esta estrategia de *atención dinámica* (véase 3.1.1) también pudo constituir un recurso para no atacar directamente la idea olímpica. Creo oportuno mencionar que en la gráfica estudiantil no hay expresiones lingüísticas que relacionen los Juegos con la violencia, ni en sentido argumental ni como condena al evento. Sin embargo, con los recursos visuales derivados del propio dispositivo olímpico, los estudiantes pudieron expresar sutilmente su posición crítica respecto al acontecimiento. La estrategia comunicativa del COO, en primera instancia, y las

apropiaciones estudiantiles en la fase de dispersión, esgrimieron con eficacia las potencialidades de lo simbólico. El régimen, en cambio, optaría por un discurso llano, de pocos alcances persuasivos y de torpes intentos por aprovechar los imaginarios sociales (como fue evidente en la fallida ceremonia de desagravio a la bandera).

En el cartel de la izquierda, el esquema de acción remite a la represión, con la misma contundencia que en los carteles olímpicos se evocan los deportes. Sin embargo, el impreso estudiantil no tiene rebase de tintas, existe un margen blanco a los lados que impide la formación de series al unir dos o más ejemplares idénticos. Haya sido por una limitación técnica, o porque la formación de series tenía una función ornamental (que no era pertinente en la circunstancia de las movilizaciones), en cualquier caso el motivo central del cartel tiene una organización secuencial que permite la inmediata alusión a las imágenes deportivas.

En el volante de la derecha, las siluetas no presentan ni secuencialidad ni reiteración, pero sí un claro esquema de acción que evoca el enfrentamiento. Entre las figuras de un estudiante en actitud de protesta, y un soldado armado a bayoneta calada, la leyenda "EL UNICO DIALOGO PUBLICO QUE HEMOS TENIDO" es un reproche a la respuesta represiva para las demandas estudiantiles. La actitud del estudiante, a diferencia de otras imágenes del Movimiento, no es pasiva, no es la de una víctima. Con el diálogo frustrado, sólo puede sobrevenir un endurecimiento en la posición de cada uno de los antagonistas y la consiguiente tensión, bien representada en la imagen. Evidentemente, y como señalara Sergio Aguayo,

Gobierno y estudiantes ya tenían al enemigo construido; ya iban dispuestos a descalificarse mutuamente y, más importante todavía, habían legitimado la violencia como instrumento de la lucha política y de gobierno. No fue accidental que el movimiento empezara en una pelea callejera y terminara en una masacre.⁶⁷⁶

La reelaboración de la simbología es otro ejemplo de cómo los nuevos recursos de conceptualización fueron retomados en el grafismo estudiantil. La forma envolvente de los pictogramas y su énfasis en los elementos representativos de la acción, fueron aplicados en la pega elaborada por Adolfo Mexiac y Antonieta Castillo,⁶⁷⁷ que muestran tanto los instrumentos represivos como las relaciones sociales. Otras adaptaciones de la simbología, como la presente en

⁶⁷⁶ Sergio Aguayo Quezada, *op. cit.*, p. 120.

⁶⁷⁷ Humberto Musacchio, *op. cit.*, p. 57.

el Fondo Fernando Serrano Migallón, del AHUNAM,⁶⁷⁸ recuperarían esos aspectos de un modo muy parecido.



Imagen 26. “Otros logotipos olímpicos”

En los “nuevos símbolos” los elementos deportivos son sustituidos por otros provenientes de un campo semántico diferente: el de la violencia. Y si la simbología olímpica contribuye a la esquematización del ‘juego’, en la reelaboración se simboliza “la represión”. Para que esta conceptualización suceda y como indiqué en 2.4.3, aquí también los activistas propusieron una operación de *esquematización estructural* en la percepción del conjunto de símbolos, y lo hicieron en dos movimientos: atendiendo a los componentes y estableciendo relaciones entre ellos. El hecho de que los estudiantes hubieran decidido reutilizar estas operaciones, revela que la visión de conjunto de la simbología olímpica era del conocimiento social. Su recepción queda así confirmada.

No sólo el mecanismo que focaliza el elemento de acción (como una macana o un tanque, para aludir a la represión) fue uno de los recursos usados para metaforizar sobre los símbolos olímpicos. En el caso del pictograma

⁶⁷⁸ Visible en el Portal del 68 del AHUNAM, en <<http://www.ahunam.unam.mx:8081/index.php/1-47>>.

'lucha', de origen deportivo, se aprovecha el nombre de la disciplina y su carga semántica, para trasladarlo al ámbito de la confrontación. Y es que tanto en la arena como en las calles había un encuentro de fuerzas. En el símbolo deportivo de la lucha dos brazos robustos, de proporciones idénticas, se entrelazan para desafiar uno la potencia del otro. Pero en las calles no se enfrentaban los iguales: una parte era débil, la otra era fuerte. Por eso, en el símbolo estudiantil, un brazo muestra su delgadez: es el de un estudiante o tal vez de un desposeído. El otro brazo, mucho más voluminoso y protegido por una manga militar, es plenamente identificable con el de la autoridad.

Es de hacer notar cómo una razón nominal (como 'lucha'), que acepta diferentes conceptualizaciones –un marco con diferentes perfiles, en términos cognitivos– puede generar desde esa condición razones simbólicas o imaginables que, con su base semántica común y sus diferentes significaciones, propician entre ellas operaciones metafóricas que incluyen la ironía y la parodia. Los estudiantes incorporaron ese conocimiento rápida y eficazmente, en medio de la contingencia.

En los días posteriores al informe presidencial y antes de la tercera gran marcha, la del silencio, el 13 de septiembre, el CNH reafirmó su exigencia del cumplimiento a cada punto del pliego petitorio. Simultáneamente, el rector Barros Sierra llamó a los universitarios a restablecer la normalidad, aduciendo que la mayoría de las demandas habían sido respondidas satisfactoriamente por el gobierno.⁶⁷⁹ Ante el endurecimiento en las posiciones de cada adversario, diferentes actores impulsaron discursos y acciones de presión para que el conflicto hallara una salida. Por lo pronto, a la decisión de no ceder en ninguna de sus demandas, el CNH la acompañaría con la realización de un acto simbólico que contestara las acusaciones que el presidente lanzó contra el Movimiento.

4.3.3. La manifestación del silencio

Las movilizaciones estudiantiles habían sido cuestionadas por la estridencia de sus consignas y la alteración del orden público. El CNH decidió, entonces, convocar a una marcha silenciosa. La idea de marchar sin hablar ni gritar ningún tipo de consigna, se ha atribuido a Oscar Mohar,⁶⁸⁰ a Raúl Álvarez Garín y a Gilberto Guevara Niebla; este último argumentó: "si no han hecho caso a nuestros gritos que atiendan el silencio". En la manifestación sólo hablarían las

⁶⁷⁹ Jorge Volpi, *op. cit.*, p. 289 y 290.

⁶⁸⁰ Raúl Álvarez Garín, *op. cit.*, p. 111.

mantas y los carteles,⁶⁸¹ y se demostraría la dignidad y el decoro que estaban en la base del Movimiento.⁶⁸²

Uno de los impresos que convocaban a la marcha, remitió al marco *México 68* sin hacer alusiones directas a los nodos del dispositivo olímpico, pero sí a uno de los símbolos centrales del olimpismo, el fuego. En el cartel, una mano que se ha liberado de su encadenamiento empuña una antorcha y es, de esta forma, emisaria de la libertad y la iluminación para los hombres. Se trata de una clara reminiscencia del mito prometeico, que se actualizaba en los ideales democráticos del Movimiento con el apoyo de la circunstancia olímpica, vista desde sus orígenes clásicos. Cabe destacar que en los documentos audiovisuales es posible observar múltiples antorchas encendidas a la llegada de la marcha al Zócalo.



Imagen 27. Cartel de invitación a la manifestación silenciosa

⁶⁸¹ Carlos Monsiváis en Nicolás Echevarría, *El memorial del 68* [programa de televisión, capítulo 3], *op. cit.*

⁶⁸² David Huerta en *ibid.*

La fuerza del silencio de los manifestantes, en contraste con el de quienes callaron las atrocidades del régimen, era una luz emancipatoria que llevaba a un nuevo entendimiento de la realidad. En una sociedad envuelta en el ruido, asediada por los sonidos provocados por el consumismo –insistentes en la forma de las ciudades y sus medios de transporte, en los anuncios publicitarios de la radio o la televisión– el silencio era una forma de cuestionar los valores culturales de la modernidad.⁶⁸³ No sin esfuerzo (algunos manifestantes se pusieron esparadrapos y cintas aislantes en la boca, también para expresar su firme intención de mantener silencio)⁶⁸⁴ la marcha avanzó por Reforma hasta el Zócalo “como un murmullo”, en palabras de Monsiváis.⁶⁸⁵



Imagen 28. Manta en la manifestación silenciosa, con alusiones a la Olimpiada

En la manifestación, las elaboraciones directas de las mediaciones olímpicas, como en la manta de la imagen 28, se intercalaban con referencias contextuales

⁶⁸³ Mario Lavista en Nicolás Echevarría, *El memorial del 68* [programa de televisión, capítulo 3, “Todo tiene un límite”], Ciudad de México: TV UNAM, 2008, 45 min.

⁶⁸⁴ Paco Ignacio Taibo II, *68*. México: Planeta-Booket, 2016, p. 85.

⁶⁸⁵ Carlos Monsiváis en Nicolás Echevarría, *El memorial del 68* [programa de televisión, capítulo 3, “Todo tiene un límite”], Ciudad de México: TV UNAM, 2008, 45 min.

del acontecimiento: las declaraciones lingüísticas en otros idiomas, la interpelación a los visitantes para que supieran la situación de las cárceles, entre otras consignas, daban cuenta del aprovechamiento del evento en favor del CNH sin pasar por un discurso estrictamente olímpico.

La manifestación del silencio dio un nuevo ímpetu al Movimiento, el cual empezaba a sufrir los efectos del desaliento⁶⁸⁶ tras el informe presidencial y las acciones represivas derivadas. Dos días después, el 15 de septiembre, el CNH festejó las fiestas patrias en Ciudad Universitaria, en el Casco de Santo Tomás y en Zacatenco, como un acto de reafirmación.⁶⁸⁷ Mientras tanto, el ánimo social se tensaba ante la proximidad de los Juegos. Si bien los estudiantes habían reiterado en varias ocasiones que no pretendían boicotear la Olimpiada, la auto imagen colectiva, cuyos rasgos Quezada recuperara sintéticamente en sus carteles, se veía amenazada ante la falta de seguridad de que el evento se realizara sin contratiempos. Aurora Cano recordó:

La paranoia por el éxito de la XIX Olimpiada era algo que compartían pueblo y gobierno. Era comprensible que los líderes que han tomado la palabra en los días anteriores durante estos *Diálogo* no lo hayan mencionado, ya que para ellos este hecho era irrelevante. Pero la gente común leía las notas que hablaban de los preparativos y de la imagen que nuestro país estaba dando con los disturbios y se angustiaba, con esa idiosincrasia del mexicano por caer bien, por ser el huésped ideal y por demostrar al mundo que éramos un pueblo pacífico y, sobre todo, estable.⁶⁸⁸

La opinión es interesante porque incluye, bajo el termino “idiosincrasia”, los dominios cognitivos de hospitalidad, cortesía y decoro, que el COO focalizó en relación con la participación ciudadana. En efecto, aunque el Movimiento gozaba de gran apoyo popular, en amplios sectores de la sociedad su intervención era también motivo de preocupación ante la cercanía de la inauguración de los Juegos. Este aspecto no debe perderse de vista, porque el dramático fin del conflicto también significó, en el momento, la ruptura de una tensión acumulada que encontró cauce en el comportamiento social esperado durante la Olimpiada.

⁶⁸⁶ Gilberto Guevara Niebla, *La libertad, op. cit.*, p. 273.

⁶⁸⁷ *Ibid.*, p. 277.

⁶⁸⁸ Aurora Cano Andaluz y Arturo Martínez Nateras, “Los libros y la prensa” en Silvia González Marín (coord.), *op. cit.*, p. 118. En ocasión del trigésimo aniversario del Movimiento, el Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM organizó una serie de mesas redondas titulada “Diálogos sobre el 68”, en la que participaron varios de los principales líderes estudiantiles para compartir sus experiencias y puntos de vista sobre los sucesos de 1968.

El mismo 15 de septiembre, empezaron a colocarse por toda la ciudad los anuncios espectaculares que correspondían al evento *La publicidad al servicio de la paz*.⁶⁸⁹ Ramírez Vázquez había solicitado a las compañías anunciantes con mayor influencia en México que cedieran sus espacios comerciales a los anuncios producidos por el COO.⁶⁹⁰ Entre las imágenes que mostrarían los espectaculares, se contaban palomas sobre diferentes fondos de color (con diseños de Eduardo Terrazas), más diseños de Abel Quezada (con el lema “Todo es posible en la paz”), y escenas fotográficas de manifestaciones culturales y de la vida cotidiana.⁶⁹¹ En total, el 50 por ciento de los espacios publicitarios de toda la ciudad mostraron los anuncios de la campaña.⁶⁹² Poco a poco, el dispositivo simbólico ocupaba posiciones en el entorno urbano a las que difícilmente podían llegar los manifiestos estudiantiles. Durante la segunda quincena de septiembre, mientras el Movimiento se debilitaba ante los embates del Estado, la idea olímpica persistía en recuperar, simbólicamente y en la acciones, su rol protagónico.

4.3.4. El ejército toma las instalaciones de educación superior

El 18 de septiembre por la mañana, Luis Echeverría externó al CNH el interés del gobierno para terminar con el conflicto, dada la proximidad de los Juegos Olímpicos. En este sentido, solicitó que el Consejo designara a sus representantes para iniciar el diálogo. La petición del secretario de Gobernación llevaría al CNH a sesionar por la noche en Ciudad Universitaria, momento que el ejército aprovecharía para entrar en el campus y capturar a los líderes.⁶⁹³ La expresión de buena voluntad de Echeverría era en realidad una trampa.

Por la noche ocurrió el asalto a Ciudad Universitaria. Los soldados recorrieron palmo a palmo el sitio y capturaron entre 600 y 1,500 personas, entre estudiantes, profesores y visitantes.⁶⁹⁴ Sin embargo, entre ellas sólo hubo un líder del Movimiento. Como la sesión del CNH en la Facultad de Medicina no

⁶⁸⁹ Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, “LA PUBLICIDAD AL SERVICIO DE LA PAZ”, AGN-Grupo documental COJO, caja 1714, exp. 179, 15 de septiembre de 1968, S/F.

⁶⁹⁰ Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, “INFORME DEL RESULTADO DEL EVENTO CULTURAL DE LA PUBLICIDAD AL SERVICIO DE LA PAZ”, AGN-Grupo documental COJO, caja 548, exp. 37-349, 30 de octubre de 1968, folio 1.

⁶⁹¹ Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, “LA PUBLICIDAD...”, *op. cit.*, S/F.

⁶⁹² Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, “INFORME DEL RESULTADO...”, *op. cit.*, folio 1.

⁶⁹³ Salvador Martínez della Rocca, *op. cit.*, p. 50.

⁶⁹⁴ *Idem* y Gilberto Guevara Niebla, *La libertad*, *op. cit.*, p. 278. En la primera fuente se mencionan 600 personas y en la segunda 1500.

había iniciado, a causa de la impuntualidad de los delegados, no fue posible la aprehensión planeada.⁶⁹⁵



Imagen 29. Toma de la Ciudad Universitaria por el ejército, el 18 de septiembre de 1968

La toma del campus no garantizó la pérdida de un centro de reunión de los estudiantes, pues las brigadas organizaban reuniones fugaces en diferentes puntos de la ciudad.⁶⁹⁶ En cambio, provocó diferentes reacciones de indignación y repudio hacia la acción gubernamental y su torpeza en el tratamiento del problema. En un comunicado de prensa, Barros Sierra condenó el hecho: “La ocupación militar de Ciudad Universitaria ha sido un acto excesivo de fuerza que nuestra casa de estudios no se merecía [...]”.⁶⁹⁷

Desde el 18 hasta el 30 de septiembre, la discusión sobre el Movimiento se orientó hacia la necesidad de que el ejército saliera del campus. Barros Sierra no consideró solicitar su retirada, pues argumentaba que tampoco había solicitado su entrada. Algunos diputados emprendieron una serie de ataques al rector, acusándolo de debilidad e incompetencia ante la situación.⁶⁹⁸ Ante las presiones, Barros Sierra entregó su renuncia a la Junta de Gobierno de la

⁶⁹⁵ Gilberto Guevara Niebla, *op. cit.*, p. 278.

⁶⁹⁶ Salvador Martínez della Rocca, *op. cit.*, p. 50.

⁶⁹⁷ *Ibid.*, p. 51.

⁶⁹⁸ Raúl Álvarez Garín, *op. cit.*, p. 112.

UNAM, que la rechazó tras recibir numerosas muestras de apoyo al rector por parte de importantes sectores políticos y de profesionistas, de todo el país.

Después de la toma de las instalaciones universitarias, era de esperarse que las del Politécnico también serían asediadas por las fuerzas armadas. En Zacatenco y en la Vocacional 7, localizada en Ciudad Tlatelolco, se efectuaron duros combates entre el 16 y el 23 de septiembre.⁶⁹⁹ Muchos vecinos de la unidad habitacional participaron activamente en los enfrentamientos contra los granaderos: incluso algunos niños, desde los edificios, lanzaron piedras contra la policía. Las armas de fuego empezaron a ser más utilizadas, no sólo desde el lado de la policía, sino del de los estudiantes.⁷⁰⁰

Eventualmente, las sedes del Politécnico serían ocupadas por la policía y el ejército. El último reducto, el Casco de Santo Tomás, fue ocupado militarmente entre el 23 y el 24 de septiembre, en una dura batalla que dio cuenta del arrojo de los politécnicos. La violencia dejó 15 muertos y se caracterizó por una saña inesperada, que alcanzó a los estudiantes heridos hasta los hospitales donde todavía eran golpeados por los soldados.⁷⁰¹

La acción del ejército contra los estudiantes, mucho más acusada con la cercanía de las Olimpiadas, se representó en carteles y pegas. En estos impresos, los aros se convierten en las ruedas que propulsan los tanques y el logotipo *México 68* etiqueta la escena. *México es 1968 en la circunstancia olímpica* (véase 4.2.2.2) y es esa misma circunstancia la que instaura la violencia.

⁶⁹⁹ *Idem.*

⁷⁰⁰ Sergio Aguayo Quezada, *op. cit.*, p. 179.

⁷⁰¹ Juan Arvizu Arriola, "México 68: Toman Casco de Santo Tomás tras 12 horas de combate" en *El Universal*, 22 de septiembre de 2018 [en línea], <<http://archivo.eluniversal.com.mx/notas/540219.html>>, México [Consulta: 17 de mayo de 2018]).

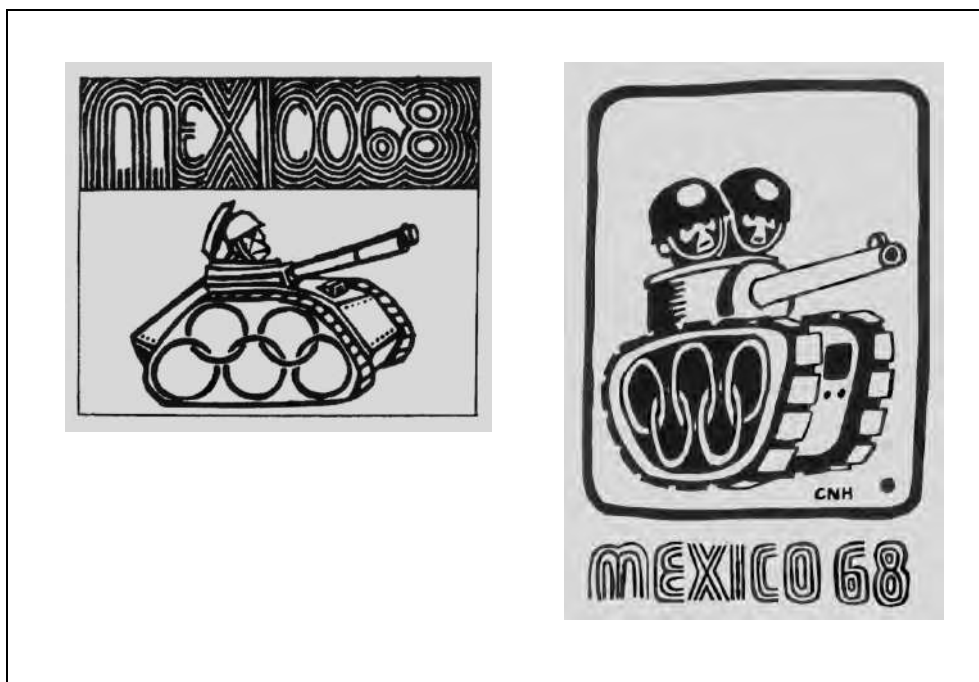


Figura 47. La acción del ejército y su relación con los Juegos. La interpretación estudiantil

Si la coartada del Estado juzga que el Movimiento desea sabotear los Juegos, la ocupación de los planteles de educación superior plantea una idea inversa: se mata a los estudiantes a causa de las Olimpiadas. En el combate del Casco de Santo Tomás, alguien aseguró escuchar el grito de un estudiante: “¡viva la Olimpiada sangrienta!”⁷⁰² Esta interpretación del evento, como móvil ya no de la conjura sino de la represión, se afianzaría tras los sucesos del 2 de octubre y persistiría en la memoria para explicar, globalmente, los sucesos de 1968.

4.3.5. La antesala del fin

El 27 de septiembre, el CNH organizó un mitin en la Plaza de las Tres Culturas. En él se preveía que el ejército abandonaría la Ciudad Universitaria y que en cuanto esto ocurriera, la dirección del Movimiento volvería a instalarse ahí.⁷⁰³ En la misma reunión, se convocó a una nueva concentración en Tlatelolco, el 2 de octubre, que posteriormente debía marchar hacia el Casco de Santo Tomás.

⁷⁰² Igor de León en *ibid.*

⁷⁰³ Gilberto Guevara Niebla, *La libertad, op. cit.*, p. 300.

Se preveía una asistencia nutrida para esa nueva manifestación, a la par de las grandes marchas de agosto y septiembre.⁷⁰⁴

En septiembre, Tlatelolco fue un lugar protagónico en los hechos de violencia. Los estudiantes de la Vocacional 7, los vecinos de la propia unidad habitacional y de los barrios aledaños (como las colonias Guerrero y Tepito) habían luchado contra los granaderos de una manera ejemplar, sin rendirse. El sitio había sido tenido hasta ese momento no como un núcleo de subversión, sino como la insignia del México moderno, en el cual cristalizaba el bienestar de las clases medias. La Ciudad Tlatelolco, o Nonoalco-Tlatelolco, fue proyectada como una estrategia de renovación de la zona centro-norte de la Ciudad de México, aquejada por el hacinamiento y el deterioro urbano.

El inmenso conjunto de edificios, obra de Mario Pani, albergaba escuelas, oficinas de gobierno y torres de departamentos para los trabajadores del Estado. En su parte central, Tlatelolco ostenta una gran plaza, flanqueada por edificios habitacionales y una iglesia colonial dedicada a Santiago, que sobresale junto a las ruinas prehispánicas. La confluencia de los diferentes estilos arquitectónicos, representativos de las etapas históricas y los grupos humanos que integraban la versión oficial de la nacionalidad, hacía de la Plaza lo mismo un símbolo del régimen que una atracción turística, ampliamente difundida en guías y publicidades.

Antes del 2 de octubre, el lugar había sido considerado como parte de la ruta del Fuego Olímpico y debía de albergar actos culturales durante los Juegos.⁷⁰⁵ Sin embargo, la Ciudad Tlatelolco tendría con la Olimpiada una relación muy diferente a la planeada, que la uniría con mayor intensidad al acontecimiento.

⁷⁰⁴ Sergio Aguayo Quezada, *op. cit.*, p. 184.

⁷⁰⁵ Luis M. Castañeda, *op. cit.*, p. 95.



Figura 48. Ilustración en un anuncio de periódico de 1968 referido a la venta de departamentos en la Unidad Habitacional Nonoalco-Tlatelolco

En los últimos días de septiembre, una comitiva de estudiantes visitó al secretario privado de Avery Brundage, Frederick Ruegsagger, para reiterar que no era su intención frustrar los Juegos. El funcionario lamentó el conflicto y les aseguró que en ningún caso la Olimpiada sería cancelada. El mismo Ruegsagger visitaría Tlatelolco horas después de la masacre del 2 de octubre y constataría la terrible dimensión de lo ocurrido. El COI no desconoció la gravedad de los sucesos, lo cual no lo persuadió con contundencia para cancelar el evento o cambiarlo de sede.⁷⁰⁶

El 30 de septiembre, el ejército abandonó la Ciudad Universitaria. La recuperación del campus significó un respiro para el CNH, que lo relajaría al punto de no percibir del peligro de una represión inminente y definitiva. El gobierno había decidido que la manifestación del 2 de octubre sería el acto final del conflicto.

⁷⁰⁶ Sergio Aguayo Quezada, *op. cit.*, p. 200.

Díaz Ordaz encomendó a la Secretaría de Gobernación la solución al problema. Luis Echeverría resolvió capturar a los líderes con el apoyo de la Dirección Federal de Seguridad (DFS), a cargo de Fernando Gutiérrez Barrios.⁷⁰⁷ El policía, con el apoyo de Jesús Robles, director del ISSSTE, ocupó departamentos vacíos del edificio Chihuahua (que flanquea la plaza y desde el cual los oradores se dirigirían a la multitud) para apostar ahí al Batallón Olimpia, un grupo paramilitar adiestrado para cuidar la seguridad de los Juegos. Su función sería la de disparar en el mitin, aparentando ser parte del CNH. De esta forma, se justificarían las aprehensiones. El batallón no tuvo comunicación con los oficiales del ejército ni con los jefes de la policía, quienes tenían el cometido de rodear la plaza. Éstos, a su vez, tampoco tuvieron conocimiento de la participación del grupo en la maniobra. La falta de coordinación fue premeditada: se pretendió evitar filtraciones que pusieran en riesgo la operación.⁷⁰⁸ Los efectos de esa incomunicación serían desastrosos.

Sergio Aguayo considera improbable que Díaz Ordaz planeara una matanza: su intención era acabar con el núcleo duro del Movimiento, atemorizar a los activistas moderados y legitimar el uso de la fuerza, como una advertencia hacia el futuro.⁷⁰⁹

Mientras tanto, el CNH planeaba anunciar nuevas medidas en el mitin de Tlatelolco, como el inicio de una huelga de hambre en la que participarían presos políticos, la cual tendría un impacto importante dada la coyuntura de la Olimpiada.⁷¹⁰ La noche del 1 de octubre el Consejo recibió, a través del rector Barros Sierra, la invitación de dos emisarios del gobierno, Andrés Caso y Jorge de la Vega, para tratar la resolución del conflicto. Se acordó una reunión para la mañana del 2 de octubre, a la cual asistieron, además de los representantes de Díaz Ordaz, Gilberto Guevara, Luis González de Alba y Anselmo Muñoz por la parte del CNH. La entrevista resultó infructuosa y más tarde se revelaría como una maniobra de distracción.⁷¹¹ La aparente buena disposición de las autoridades, sin embargo, motivó a la dirección del Movimiento a cancelar la marcha planeada tras el mitin.⁷¹²

⁷⁰⁷ Eduardo Valle, *op. cit.*, p. 117.

⁷⁰⁸ *Ibid.*, p. 120.

⁷⁰⁹ Sergio Aguayo Quezada, *op. cit.*, p. 218.

⁷¹⁰ Salvador Martínez della Rocca, *op. cit.*, p. 57 y 58.

⁷¹¹ Sergio Aguayo Quezada, *op. cit.*, p. 206.

⁷¹² Salvador Martínez della Rocca, *op. cit.*, p. 58.

4.4. 2 de octubre

Ese día, las inmediaciones de la Plaza de las Tres Culturas mostraban ya los anuncios espectaculares de la Olimpiada. Las franjas de color en las luminarias de las avenidas San Juan de Letrán (hoy Eje Central) y Manuel González, hacían pensar que Tlatelolco sería parte de la ciudad olímpica. La situación de contigüidad entre las realizaciones del dispositivo y las del Movimiento se trastocaría definitivamente en esa fecha, en la que las formaciones discursivas quedarían definitivamente entrelazadas, sus sentidos disipados, confundidos en múltiples lecturas e interpretaciones para la memoria. Con los sucesos de Tlatelolco terminaría la clara distinción entre ambos espacios la cual, paradójicamente, lograba hacer visible el espíritu común a ellos. Julio Pliego reflexionó al respecto:

Los del 68, los símbolos olímpicos y los del Movimiento Estudiantil, deseaban proyectarnos mejores ciudadanos. La exigencia de libertad y democracia, y el ecumenismo de los Juegos, alentaban lo mismo: deseaban humanizarnos. Pero, una vez más, el espejo humeante de nuestra historia se ennegreció, aún más... Comenzaba a reflejar el itinerario de la muerte. Principiaba la noche del sanguinario, grotesco, Tezcatlipoca...⁷¹³

4.4.1. Un mitin sitiado

Desde las primeras horas del 2 de octubre, los altos mandos militares iniciaron los preparativos de la operación en Tlatelolco, llamada “Galeana”. Hacia las dos de la tarde, las tropas se empezaron a desplazar hacia la Plaza de las Tres Culturas; tres horas después, la zona ya se encontraba completamente rodeada por los batallones.⁷¹⁴ Al mismo tiempo, una nutrida concurrencia había llegado a la explanada, entre estudiantes, vecinos, amas de casa, vendedores ambulantes y transeúntes. Personas de todas las edades, desde niños a ancianos, se encontraban presentes en el lugar.⁷¹⁵ A las cinco y media de la tarde dio inicio el mitin. Desde el tercer piso del edificio Chihuahua, junto a varios líderes del CNH, Florencio López Osuna anunció que se cancelaba la marcha al Casco de Santo Tomás. Se calcula que en ese momento había alrededor de 10,000 personas en la plaza.

⁷¹³ Julio Pliego, *Luz de la memoria. Los sesentas antes de México 68* [programa de televisión, capítulo 4], Ciudad de México: Canal 22, 1997.

⁷¹⁴ Ignacio Carrillo Prieto, “Hechos ocurridos el 2 de octubre de 1968 en la Plaza de las Tres Culturas en Nonoalco, Tlatelolco” en Salvador Martínez della Rocca (comp.), *Voces y ecos del 68*. México: Gobierno del Distrito Federal, 2009, p. 118.

⁷¹⁵ Elena Poniatowska, *op. cit.*, p. 166.

Dos helicópteros sobrevolaban la manifestación. De pronto, comenzaron a arrojar luces de bengala. Extrañada, la multitud dirigió la mirada hacia lo alto. Se trataba de la señal con la cual iniciaría el tiroteo. Miembros del batallón Olimpia, que se identificaban con un guante blanco, tomaron la terraza donde se encontraban los activistas⁷¹⁶ y comenzaron a disparar hacia la explanada.⁷¹⁷ Acto seguido, los soldados avanzaron hacia la plaza e intentaron repeler el ataque, convencidos de que los francotiradores provenían del ala estudiantil – puesto que se habían hecho los primeros disparos del lado de los oradores del mitin–. Esta creencia explicó el fuego cruzado durante décadas.

Las ráfagas de las armas de alto poder cobraban cada vez mayor intensidad:⁷¹⁸ se puso en acto un verdadero combate en medio del cual quedó atrapada la multitud, que buscaba desesperadamente escape o refugio. Muchas personas fueron alcanzadas por las balas o por las bayonetas de los soldados que cruzaban la plaza en dirección al Chihuahua. El enfrentamiento derivó en una masacre.

A las siete y media, el ejército ocupó el edificio pero los tiroteos continuaron hasta cerca de la media noche. En esas horas, los líderes fueron capturados y llevados con otros detenidos a instalaciones militares.⁷¹⁹

El saldo rojo que dejó la operación en Tlatelolco aún no se ha esclarecido. Heberto Castillo afirmó que los muertos se podían contar, con seguridad, por varias decenas, aunque algunas versiones hablaban de centenares.⁷²⁰ Contrariamente a lo previsto, la maniobra militar derivó en una matanza que cobró numerosas víctimas de la sociedad civil. El horror de esa jornada superó cualquier previsión sobre la acción represora del Estado. La violencia extrema logró su cometido: el Movimiento quedó desarticulado, había recibido un golpe definitivo del que ya no podría recuperarse. Sin embargo, aunque la masacre fuera una respuesta acorde a un régimen impune, convencido del uso de la fuerza,⁷²¹ el Estado no quedaría libre de asumir un costo. Lo pagaría en el ámbito de la memoria.

⁷¹⁶ Ignacio Carrillo Prieto, *op. cit.*, p. 122-123.

⁷¹⁷ Luis González de Alba, *Tlatelolco, op. cit.*, p. 58.

⁷¹⁸ Heberto Castillo, *op. cit.*, p. 143.

⁷¹⁹ Ignacio Carrillo Prieto, *op. cit.*, p. 129-130.

⁷²⁰ Heberto Castillo, *op. cit.*, p. 145.

⁷²¹ Julio Scherer García y Carlos Monsiváis, *Parte de guerra. Tlatelolco 1968*. México: Aguilar, 1999, p. 238.



Figura 49. Escenas de la Plaza de las Tres Culturas el 2 de octubre de 1968, antes y durante la intervención de las fuerzas militares y policíacas

4.4.2. Cerco informativo

El 3 de octubre, los encabezados de los principales diarios de la capital reprodujeron los datos oficiales sobre los hechos de Tlatelolco: se había dado un enfrentamiento entre francotiradores (llamados también “terroristas” y tácitamente considerados comunistas) y soldados,⁷²² del que derivó un saldo mortal de entre 20 y 30 personas.⁷²³ Sólo un diario, *El Sol de México*, de tendencia gobiernista, expuso en su primera plana una opinión sobre lo sucedido: “Manos Extrañas se Empeñan en Desprestigiar a México. El Objetivo: Frustrar los XIX Juegos”.⁷²⁴ La coartada de la conjura, ya desgastada, quedaba corta para explicar la gravedad de los hechos. En *Excélsior*, Abel Quezada publicó en su espacio editorial sólo un rectángulo negro, con el título *¿Por qué?*⁷²⁵ La brutalidad de la intervención militar había ensombrecido la visión y causado tal confusión, tal dolor y desconcierto, que sólo era posible acertar a hacer preguntas simples, reacias a cualquier elaboración intelectual.

La televisión comunicó los hechos con retraso. El 2 de octubre, sólo hasta las 22:30 horas Guillermo Vela y Jorge Saldaña hablaron en el *Noticiero Novedades*, que se transmitía por el canal 4, de lo que aún estaba sucediendo en Tlatelolco. Las limitaciones técnicas, que podrían justificar no haber enterado a la ciudadanía en el momento de los acontecimientos, no existían: ya en otras ocasiones, Telesistema Mexicano había realizado la cobertura de situaciones relevantes muy cerca del momento en que se presentaban.⁷²⁶ En ese espacio de noticias y al día siguiente, en el matutino *Su Diario Nescafé*, de Jacobo Zabludovsky, se enfatizó el daño recibido por las fuerzas armadas (el general José Hernández Toledo había sido herido en la refriega) y se reiteró la influencia extranjera en los acontecimientos.⁷²⁷ El blindaje de la información en los medios masivos, entre la autocensura y la voluntad abierta de servir al

⁷²² Véanse los encabezados de *Novedades*, “Balacera entre Francotiradores y el Ejército en Ciudad Tlatelolco”; *El Universal*, “Durante Varias Horas Terroristas y Soldados Sostuvieron Rudo Combate”; *El Heraldo de México*: “Francotiradores dispararon contra el Ejército: el General Toledo lesionado”; *Ovaciones*, “Decenas de Francotiradores se enfrentaron a las Tropas”. (En Elena Poniatowska, *op. cit.*, p. 164-166).

⁷²³ Véanse los encabezados de *Excélsior*, “20 Muertos, 75 Heridos, 400 Presos”; *Novedades*, “Datos Obtenidos: 25 Muertos y 87 Lesionados: El Gral. Hernández Toledo y 12 Militares más están heridos”; *El Universal*, “29 Muertos y más de 80 Heridos en Ambos Bandos; 1000 Detenidos”; *El Heraldo de México*, “26 Muertos y 71 Heridos”; *El Sol de México*, “Francotiradores Abrieron Fuego contra la Tropa en Tlatelolco. Heridos un General y 11 Militares; 2 Soldados y más de 20 civiles muertos en la peor refriega”; *Ovaciones*, “Percieron 23 personas, 52 lesionados, mil detenidos y más vehículos quemados”. (En *idem*).

⁷²⁴ *Ibid.*, p. 165.

⁷²⁵ Carlos Monsiváis, *El 68*, *op. cit.*, p. 203.

⁷²⁶ Celeste González de Bustamante, “*Muy buenas noches*”. *México, la televisión y la Guerra Fría*. México: Fondo de Cultura Económica, 2015, p. 180-185.

⁷²⁷ *Ibid.*, p. 193-195.

régimen, apuntaló los dichos del gobierno sobre los acontecimientos de Tlatelolco, como ya lo había hecho en torno al desarrollo del Movimiento Estudiantil. La masacre quedaría reducida, en los días que siguieron al 2 de octubre, al enfrentamiento final entre el ejército y los “enemigos de México”, que había dejado un saldo mortal, lamentable pero, por fortuna, no numeroso. En los diarios, en la radio y la televisión, la situación no llamaba a una inmediata profunda revisión política y moral de los acontecimientos y sólo proponía una preocupación: ¿qué ocurriría con los Juegos Olímpicos?

4.4.3. “Sí habrá Olimpiada”

En su noticiero nocturno del 3 de octubre, Jorge Saldaña anunció que las Olimpiadas se realizarían sin contratiempos. Agregó que Avery Brundage se había comunicado con las instancias del gobierno mexicano y con ellas había resuelto que los eventos se llevaran a cabo conforme a lo programado.⁷²⁸ Se iniciaba así “la ceremonia del olvido y se ensayaba una apariencia de normalidad.”⁷²⁹ Con el paso de los días, la expectativa por los Juegos ocuparía la mayor parte de los espacios noticiosos. Mucho se ha dicho y juzgado sobre este periodo durante el cual Olimpiada encubrió el crimen de Estado. La idea parece indiscutible; sin embargo, creo conveniente hacer precisiones al respecto. El Estado aprovechó la coyuntura de los Juegos, con los actos previos a la inauguración y las competencias, para distraer la atención popular de la masacre. No obstante, la programación del evento y su cobertura no fueron alteradas en función de lo ocurrido el 2 de octubre. La Olimpiada se desarrolló conforme a lo planeado, de forma independiente a los sucesos de Tlatelolco. Rosario Castellanos, en su poesía *Memorial de Tlatelolco*, menciona esta circunstancia:

[...]

La plaza amaneció barrida; los periódicos
dieron como noticia principal
el estado del tiempo.

Y en la televisión, en el radio, en el cine
no hubo ningún cambio de programa,
ningún anuncio intercalado ni un
minuto de silencio en el banquete
(Pues prosiguió el banquete.)⁷³⁰

⁷²⁸ *Ibid.*, p. 195.

⁷²⁹ Sergio Aguayo Quezada, *op. cit.*, p. 232.

⁷³⁰ En Elena Poniatowska, *op.cit.*, p. 163.

La escritora hace un reproche: el festejo no se detuvo, como lo hubiera ameritado una situación de la importancia de Tlatelolco. Sin duda, en la indiferencia con la que prosiguió la maquinaria olímpica anidó una violencia estremecedora, esta también promovida por el Estado. Pero considerar que la cobertura de los Juegos fue una estrategia de encubrimiento *a propósito de* Tlatelolco (como se ha difundido en diversos medios al punto de llegar a ser *vox populi*), falta a la comprensión de los hechos y reduce la compleja relación entre Olimpiada y Movimiento a la anécdota de un recurso de ocultamiento.

Con el 2 de octubre, los Juegos pasaron a ser un escudo discursivo para el gobierno, útil en un momento de contingencia, pero que se volvería desechable tras el cumplimiento del compromiso. Tras la matanza, la XIX Olimpiada perdería su potencial de trascendencia más allá de los días de competencia. Sus dimensiones de proyecto nacional quedaron disminuidas en la memoria ciudadana y, trágicamente, en la propia perspectiva del Estado al que no le importó sacrificar, también, su propia obra.

4.4.3.1. La limpidez no es límpida

De entre las voces del medio intelectual y político que manifestaron su indignación por la masacre del 2 de octubre, la de Octavio Paz sigue siendo una de las más valoradas. En repudio por el crimen de Estado, el poeta renunció a su cargo de embajador de México en la India. Antes de hacerlo, el 3 de octubre, firmó el poema *México: Olimpiada de 1968*.⁷³¹ El texto fue enviado al COO con una carta adjunta, en la cual Paz declinó participar en el Encuentro Internacional de Poetas y solicitó, con especial énfasis, que el poema “conmemorativo de esta Olimpiada” fuera compartido con sus pares en el evento.⁷³² El encuentro no se realizó como había sido previsto, pues la mayoría de las poetas convocados declinó asistir por problemas de salud y compromisos varios.⁷³³ Ello no impidió la amplia difusión del poema,⁷³⁴ que transcribo a continuación:

⁷³¹ Víctor Manuel Sanchis Amat, “Entre Tlatelolco y Tlatelolco: voces de la poesía mexicana en torno al 2 de octubre de 1968” en *Telar*, San Miguel de Tucumán, no. 13-14, 2015, p. 156-157.

⁷³² Jorge Volpi, *op. cit.*, p. 371 y 372; Julio Scherer García y Carlos Monsiváis, *op. cit.*, p. 243.

⁷³³ Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, *México 68, Tomo 4, La Olimpiada Cultural*. México: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1969, p. 217.

⁷³⁴ El texto apareció en la revista *Siempre!*, en el número del 30 de octubre de 1968. (Víctor Manuel Sanchis Amat, *op. cit.*, p. 156-157).

Intermitencias del Oeste (3) (México: Olimpiada de 1968)

(A Dore y Adja Yunkers)

La limpidez
 (quizá valga la pena
escribirlo sobre la limpieza
de esta hoja)
 no es límpida:
es una rabia
 (amarilla y negra
acumulación de bilis en español)
extendida sobre la página.
 ¿Por qué?
La vergüenza es ira
vuelta contra uno mismo:
 si
una nación entera se avergüenza
es león que se agazapa
 para saltar.
 (Los empleados
municipales lavan la sangre
en la Plaza de los Sacrificios.)
Mira ahora
 manchada
antes de haber dicho algo
que valga la pena,
 la limpidez.⁷³⁵

Monsiváis calificó estas líneas de Paz como “santo y seña de intelectuales y artistas”, con el cual se expresaba la vergüenza por los sucesos de Tlatelolco (“Si una nación entera se avergüenza, es león que se agazapa para saltar.”)⁷³⁶ Gabriel Zaid, por su parte, construye con base en el poema la imagen de un hombre ciego de rabia, obnubilado ante la matanza, que en un impulso escribe

⁷³⁵ Octavio Paz en Guillermo Sheridan, “De nuevo, la limpidez” en *Letras libres*, 29 de octubre de 2014 [en línea], <<http://www.letraslibres.com/mexico-espana/nuevo-la-limpidez>>, México [Consulta: 4 de febrero de 2018].

⁷³⁶ Julio Scherer García y Carlos Monsiváis, *op. cit.*, p. 243.

la palabra 'limpidez'. La furia torna el blanco espacio de la hoja en amarillo y negro, "como las resonancias de la palabra bilis en español."⁷³⁷

En efecto, la brutalidad del 2 de octubre había suscitado una conmoción tal, que las expresiones inmediatas a los hechos aludían sobre todo a las emociones: azoro y estupefacción, rabia y vergüenza. Aunque el poema de Paz participa de ese nivel de experiencia, la viveza de la descripción y las circunstancias que rodean el poema trascienden el puro momento de perturbación: mantienen un contexto observado y una intencionalidad precisa. El poeta se dirigió al COO cuando afirmó haber producido el texto para conmemorar la XIX Olimpiada; sus líneas son, pues, un cuestionamiento a la pertinencia de la idea olímpica.

En los años previos a los Juegos, y dado su cargo diplomático, Paz había estado fuera del país. En la lejanía, el poeta había tomado contacto con la forma en que la Olimpiada había sido propuesta al mundo, tal vez de una forma mucho más nítida que los funcionarios que se encontraban en México: recibía las publicaciones del COO, que eran enviadas a todas las misiones en el exterior,⁷³⁸ y trataba con los organizadores del programa cultural (gestionó directamente el envío de piezas de la India para la Exposición Internacional de Artesanías Populares).⁷³⁹ Con seguridad conocía del carácter que se pretendía imprimir a los Juegos. La condición de transparencia, instanciada lingüística y simbólicamente en las mediaciones del dispositivo, no debió pasar desapercibida para Paz. La limpidez que ya no era límpida, era la de *México 68*. El título del poema refuerza esta proposición.

Otros aspectos textuales dejan entrever la alusión directa a la idea olímpica. La rabia equiparada a "acumulación de bilis" no es una imagen exclusiva de la lengua española (en italiano, por ejemplo, existe la expresión "crepare dalla bille" –"reventar por la bilis"– con el mismo sentido de rabia). La relación de la ira con el español se enlaza con la propia participación de Paz quien, a pesar de su ausencia en el encuentro internacional, haría escuchar en ese espacio su indignación, en su lengua. El motivo de la rabia surge, además, de la primera sede olímpica en la que se habla español, una circunstancia que tanto se ponderó en carteles y folletos.

La mención a la vergüenza por lo masacre, que se busca ocultar tras lavar la plaza ensangrentada, representa para Paz una mancha sobre la limpidez. La Olimpiada de 1968 quedaría ensuciada por la barbarie del 2 de

⁷³⁷ Gabriel Zaid, *Leer Poesía*. México: Océano, 1999, p. 252-254.

⁷³⁸ Roberto Casellas, *op. cit.*, p. 152.

⁷³⁹ En la muestra *El viaje de los objetos: Exposición Internacional de Artesanías Populares de 1968*, que se presentó en el Centro Cultural Universitario Tlatelolco del 29 de junio al 9 de octubre de 2016, se hizo una amplia reseña de este hecho.

octubre. “Mira ahora manchada, antes de haber dicho algo que valga la pena, la limpieza”. Antes de su realización, los Juegos habían sido despojados de su espíritu. A la paz olímpica le sobrevino una violencia inaudita, contradictoria de todo propósito de diálogo y convivencia. ¿Qué tenía por decir ahora México, como nación, como estado, como sociedad, que valiera la pena de ser compartido con el mundo? La idea olímpica se quebró y nunca sería perfeccionada.

4.4.3.2. Asuntos que pierden importancia

Después del 2 de octubre, la Olimpiada se cobraba más espacios. Desde principios de mes y hasta mediados de noviembre, era posible ver casetas informativas en las rutas por las que habían pasado los estudiantes: en el Zócalo, en la Alameda y en diferentes puntos del Paseo de la Reforma: Auditorio, Antropología, Mississippi, Niza, Antonio Caso, Insurgentes, Hamburgo y Génova, así como en las inmediaciones de las sedes olímpicas y, al sur, en Ciudad Universitaria, en el Convento del Carmen, en la Colonia Narvarte y en la del Valle.⁷⁴⁰ En pocos días, la ciudad asumía un único rostro, el que había concebido el COO para mostrar a los visitantes del mundo. Los lugares ganados por la discrepancia mostraban ahora un estilo homogéneo, festivo y colorido. La reciente experiencia ciudadana materialmente había sido borrada. En ella, los capitalinos habían hecho suyo un escenario en el que habían actuado para sí mismos, por sí mismos, al calor de las circunstancias. En cambio, el aspecto de la ciudad en octubre indicaba otro tipo de escenario en el que los mexicanos se mostrarían, conforme a guion, al *otro*.

Unas escasas manifestaciones, muy reducidas en número, hacían recordar que hasta hacía unos días la ciudad había sido tomada por las movilizaciones. El CNH ya había decidido que no habría más actos de masas en las calles.⁷⁴¹

El 7 de octubre, Díaz Ordaz inauguró la 67ª. Sesión del COI. Ufano, recordó que contra todos los obstáculos y pronósticos adversos, México cumplía su compromiso.⁷⁴² Avery Brundage reconoció el esfuerzo y expresó su admiración por la sede con una referencia que ya para esos días era incómoda: “México es un país que combina atinadamente tres corrientes culturales, como de manera tan significativa se ha puesto de manifiesto en la plaza que lleva

⁷⁴⁰ Diana Salvat, “INFORME RENDIDO...”, *op. cit.*, S/F.

⁷⁴¹ Carlos Monsiváis, *El 68*, *op. cit.*, p. 204.

⁷⁴² José Manuel Jurado, “PESE A TODO, ESTAMOS CUMPLIENDO CON HONOR” en *Últimas Noticias de Excelsior*, México, 7 de octubre de 1968, p. 1.

precisamente este nombre”.⁷⁴³ En su discurso, se refirió a los conflictos estudiantiles en el mundo como síntoma de los tiempos modernos, para luego refrendar su apoyo a la Olimpiada en México:

Durante la última semana he recibido comunicaciones de múltiples procedencias en que se me ha preguntado si los Juegos Olímpicos deberían ser pospuestos o abandonados. He dicho que si nuestros Juegos debieran ser suspendidos cada vez que por motivos políticos se violan las leyes de la convivencia internacional, nuestros Juegos no podrían celebrarse nunca.⁷⁴⁴

La justificación, que relegaba el conflicto estudiantil mexicano sólo a la arena política, sin considerar su dramático desenlace, retomaba en esencia las palabras con las que Ramírez Vázquez se había dirigido al COI hacía unos días. Ante las agresivas conminaciones de los dirigentes para que se definiera el destino de la Olimpiada tras los sucesos de Tlatelolco, Ramírez Vázquez reviró: la decisión les tocaba a ellos y si iba en el sentido de cancelar los Juegos por un problema interno del país sede, nunca más otra nación se atrevería a celebrarlos.⁷⁴⁵ Brundage había recuperado el razonamiento de Ramírez Vázquez como propio, en señal inequívoca de que el evento ya no corría riesgo alguno.

El 9 de octubre, al mediodía, varios líderes fueron consignados: Gilberto Guevara Niebla, Pablo Gómez Álvarez, José Luis González de Alba, Florencio López Osuna, acusados de lo ocurrido el 2 de octubre.⁷⁴⁶ La noticia era una más en los diarios. Al día siguiente, un acto de mosaicos humanos en el Zócalo abriría oficialmente la XIX Olimpiada.

4.5. Panorama de la dispersión

La estrategia de “represión preventiva”, que el Estado ejecutó para garantizar la “adecuada” realización de los Juegos Olímpicos, tuvo consecuencias descomunales: catalizó la inconformidad social que había sido acallada por décadas e instó a la lucha para conseguir canales y modos de participación ciudadana. Las sucesivas acciones represivas, bajo la coartada de la amenaza a la Olimpiada, puso el evento al centro de una disputa simbólica entre el

⁷⁴³ Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, “PALABRAS DEL SR. AVERY BRUNDAGE PRESIDENTE DEL COMITE OLIMPICO INTERNACIONAL”, AGN-Grupo documental COJO, caja 547, exp. 37-316, 6 de octubre de 1968, folio 2.

⁷⁴⁴ *Ibid.*, folio 4.

⁷⁴⁵ Roberto Casellas, *op. cit.*, p. 219.

⁷⁴⁶ Carlos Ravelo, “11 Consignados por lo Ocurrido en Tlatelolco” en *Últimas Noticias de Excelsior*, México, 9 de octubre de 1968, p. 1 y 12.

Movimiento Estudiantil y el gobierno. Las instancias oficiales no comprendieron que, más importante que el cumplimiento a rajatabla del compromiso, era la preservación social de su significado. “Los Juegos como móvil de la conjura internacional contra México” es, a todas luces, la premisa fundante de la dispersión.

En la disputa, el Movimiento construyó su propia identidad (y la del adversario) con base en la argumentación frente a las acusaciones del poder. Lo sucedido en los últimos días de julio había concentrado la protesta de los grupos estudiantiles, quienes comenzaron a generar mediaciones iconotextuales para responder a la acción policiaca. El nacimiento del Movimiento fue también el de una formación discursiva de contestación al Estado, con principios y formas de producción propios.

Los principios de la movilización social se afianzaron a través de su discusión de los problemas del México, inicialmente esbozados en el pliego petitorio. En sus elaboraciones simbólicas, el CNH alternó y conjuntó las justificaciones de su responsabilidad social con las acciones y discursos que emergieron durante la vida del Movimiento, principalmente entre agosto y septiembre. Esta dinámica, aunada a la relación de contigüidad contextual con la Olimpiada, promovió diversos procesos dispersivos que afectaron el dispositivo olímpico.

La proximidad entre esta formación y el dispositivo terminó por relacionarlos, en movimientos de *separación y distinción*, de *contigüidad o metonimia* (en los cuales el dispositivo olímpico ofreció una razón nominal a la situación, *México 68*) y de *analogía o metáfora* (en las diversas reelaboraciones de las formas significantes olímpicas). Las operaciones metafóricas mermaron la sinergia del dispositivo simbólico, pues dieron pie a nuevas subjetivaciones que no sólo no se orientaban a una observación favorable del evento, sino que permitían su cuestionamiento. En esta posibilidad de generar nuevos espacios interpretativos, el Movimiento logró debilitar la conceptualización “México es los Juegos Olímpicos de 1968” para atribuir la realización del evento exclusivamente a la razón de Estado.

Los mecanismos de elaboración conceptual en los manifiestos estudiantiles, sobre las formas “olímpicas”, obedecieron a diferentes requerimientos contextuales. En sentido amplio, contribuyeron a: definir al antagonista y sus contradicciones (un estado represor que sostenía un evento pacifista, sobre la única preocupación de conservar una imagen hacia el exterior); reafirmarse como actores en oposición al régimen, al punto de desafiar abiertamente el capital simbólico del adversario (como ocurrió en la manifestación del 27 de agosto y con la representación de la Paloma de la Paz

herida); cuestionar el orden social y cultural establecido (con el aprovechamiento de los nuevos códigos comunicativos y, al mismo tiempo, con la reivindicación de los códigos estéticos asociados a la protesta).

Con el recrudecimiento de la violencia –en un punto en el cual los adversarios sociales no cederían en sus posiciones y reclamos– y ante la cercanía de los Juegos, que urgía al gobierno a poner fin al conflicto, la necesidad de los estudiantes por deslindarse del supuesto complot contra *México 68* dio lugar a una nueva proposición, consistente por cuanto se fundaba en los hechos: *se estaba reprimiendo y asesinando estudiantes para que hubiera Olimpiada*. El golpe mortal al Movimiento, el 2 de octubre de 1968 en Tlatelolco, materializó la idea y la selló en la memoria como la única razón posible de la masacre, en lo particular, y como explicación histórica de primera mano sobre los sucesos de 1968, en lo general.

Los procesos de dispersión son esperables en la realización de un evento internacional, sobre todo si se une coyunturalmente con un movimiento social. La dispersión es señal de los espacios de disenso y de la posibilidad de diálogo. El 2 de octubre cercenó cualquier tentativo de argumentación, canceló de golpe la interacción discursiva entre dos actores sociales, para que sólo de uno de ellos venciera. La dispersión quedó detenida, sus movimientos congelados; la línea de significación que animaba el dispositivo se desdibujó y con ella, la idea olímpica.

Raramente, las líneas dispersivas anulan en el corto plazo el sentido de la formación discursiva primigenia. Sólo un hecho de imposición brutal de la fuerza, desde la línea del poder, puede matar la significación. Una acción de este tipo siempre deja secuelas: la pérdida de legitimidad es el costo para el violento que se erige en ganador.

CUARTA PARTE RESONANCIA



CAPÍTULO 5 OLIMPIADA

Máscara el rostro, máscara la sonrisa.
El tiempo queda abolido al disfrazarse la edad.
Tras la careta se esconde el silencio y la palabra,
se está lejos del mundo y de los demás
y a la vez se crea una realidad nueva y más auténtica.
Al inventar una cara distinta el hombre se aproxima
al eterno ideal del hallazgo de la belleza,
de fincar un tiempo que no transcurre nunca
y que por tanto no podrá perderse.

La fiesta ha comenzado.

Juan Vicente Melo

México 68, Reseña Gráfica 13: Mascarada

Imagen: público asistente a los
Juegos de la XIX Olimpiada.

En los días posteriores a Tlatelolco, el tenso ambiente que se había apoderado de la capital comenzó a relajarse. Las últimas semanas de septiembre estuvieron cargadas de una violencia extrema, la cual llevó a los ciudadanos a hacer conjeturas angustiantes sobre el futuro inmediato.⁷⁴⁷ Pero conforme se fue restableciendo la normalidad urbana, los capitalinos abandonaban las especulaciones para involucrarse cada vez más en la próxima Olimpiada. Se trataba de la preparación última para la actuación multitudinaria que se desplegaría durante los 15 días en que los Juegos, con su escenario y parafernalia, se realizaron en una descomunal puesta en escena, como tal proyectada por más de dos años. En este capítulo, presentaré los movimientos del comportamiento social durante el festival deportivo y su relación con las subjetivaciones que propiciaba el dispositivo. Expondré cómo los Juegos Olímpicos representaron el evento en que la acción, largamente esperada, se conjugó con la imagen y la palabra para propiciar la convención simbólica que, como señaló Cassirer, oculta y desvela la realidad.⁷⁴⁸

5.1. Los rituales de transición y corte

Aunque muy breve, el periodo comprendido entre masacre y Olimpiada dio nuevos bríos a la preparación del evento. En este lapso, dos actos del programa cultural hicieron las veces de transición y límite entre los sucesos. El tono festivo y la ritualidad de estas representaciones contribuyeron a intensificar las expectativas y, en un plano más sutil, crearon la atmósfera social propicia para una nueva disposición anímica y espiritual, de cara a los Juegos.

5.1.1. Recepción a la juventud del mundo en el Zócalo

Poco antes de las diez de la mañana del jueves 10 de octubre, la principal plaza del país lucía una decoración peculiar. En uno de sus costados, frente al Palacio Nacional, mostraba un enorme tapete de Huamantla, con coloridos patrones de

⁷⁴⁷ En *Sucesos para todos*, se ejemplificaba así la tensión entre los últimos días de septiembre y los primeros de octubre: “–Lo que voy a hacer –decía en un café un hombre grande, como de 50 años, gordo, simpático, platicador– es agarrar a mi esposa dentro de un rato y llevarla al supermercado, comprar muchos comestibles y quedarme encerrado en mi casa. La cosa se está poniendo ‘color de hormiga’. De lo único que estoy seguro –afirmaba un joven fotógrafo, en otro lugar– es de que muchos de nosotros vamos a morir sin saber ni cómo ni por qué ni para qué. Yo ya estoy preparado, por si me toca. Matemáticamente, en una guerra civil así tiene que suceder. –Tan bonita que antes era la ciudad de México– decía una joven con la que trabajamos plática en un camión–. Todo era tranquilidad. Podía una ir al centro, a ver la ropa que le gustara, y el domingo ir al cine... Ahora no, no se atreve una más que a ir a su trabajo a la casa y regreso, con el miedo de que por ahí a una la agarre la balacera y muera, como ya ve que le pasó a la edecán que fue al cine Tlatelolco.” (Eucario Pérez, *op. cit.*, p. 14-15).

⁷⁴⁸ Fernando Ayala Blanco, “Reflexiones en torno a la relación arte y poder a la luz de la hermenéutica” en *Estudios Políticos*, México, Época 3, número 30, septiembre-diciembre 2013, p. 49.

la artesanía indígena. La alfombra despedía un intenso olor a flores, mientras numerosos globos con el logotipo olímpico se mecían lentos sobre la explanada, lista para recibir a miles de deportistas, entre niños y jóvenes mexicanos, que ofrecerían un espectáculo gimnástico a los atletas asistentes a la Olimpiada. Sentados en las gradas dispuestas frente los edificios de gobierno y la Catedral, los jóvenes del mundo observaban una escenografía largamente planificada: la del país antiguo vivo en la piedra colonial, alguna vez prehispánica, que insistía en participar de la contemporaneidad. La leyenda *México 68* repetida en el cielo y las palomas que pendían de las luminarias eran los señeros que limitaban el espacio teatral. En unos segundos más se presentarían los actores, bajo la máscara de la juventud *sana, estudiosa, bien portada*. El auditorio presente hacía las veces de otro actor, “el mundo”, que con esa caracterización determinaba la naturaleza del *performance* por comenzar, de tintes universalistas y lo suficientemente irreal para que lograra convocar a los asistentes.⁷⁴⁹



Imagen 30. El Zócalo de la Ciudad de México, el 10 de octubre de 1968

⁷⁴⁹ Erving Goffman, *op. cit.*, p. 2.

Ante cuarenta mil espectadores, la banda de música de la Marina tocó un popurrí de música mexicana. Al tiempo, se escuchó un grito en coro: “Juventud del mundo, bienvenida a México”.⁷⁵⁰ Miles de niños poblanos, estudiantes de primaria, irrumpieron en la plaza. Al ritmo de la música de *The Beatles*, los escolares formaron diferentes figuras: la palabra ‘paz’, una estrella “que auguraba el futuro brillante de la Humanidad”,⁷⁵¹ los aros olímpicos.

Después 4,320 deportistas, entre estudiantes de la Escuela Nacional de Educación Física, de secundarias oficiales y del Colegio Militar, realizaron otras figuras al ritmo del vals *Sobre las olas*.⁷⁵² Con la mecánica precisión de las evoluciones, los muchachos dibujaban la imagen del orden, el ideal de la cultura física y moral que la generación adulta imponía a la juventud. El acto del Zócalo, en su forma festiva, señalaba la vía de la catarsis pero, al mismo tiempo, para la juventud era una sanción de grupo que inducía “[...] a los individuos a ser modestos en sus reclamos y razonables en sus expectativas proyectadas.”⁷⁵³ El acto pudo ser leído como una reprimenda a los activistas del Movimiento, con el ejemplo dado por *otros estudiantes* entre los que se encontraban, irónicamente, los que se formaban para la milicia.

En la representación teatral, nos dice Gadamer, la situación de excepción que se monta para los espectadores no es incidental: forma parte de la continuidad de su experiencia y le allega su propio mundo, su propio horizonte.⁷⁵⁴ Más allá de la Plaza de la Constitución, a través de los televisores, millones de mexicanos veían el sitio que consideraban como el corazón del país, cruzado por mosaicos policromáticos y figuras vibrantes. La estabilidad de los marcos nacionalistas, inherentes al lugar, aunada a la llamativa participación juvenil, era una nueva confirmación de las conceptualizaciones del dispositivo: *México es la Olimpiada, la Olimpiada es el Festival de la Juventud*. Respecto a la memoria, aún fresca, de las manifestaciones estudiantiles en la misma plaza, el acto pudo ser interpretado como una rectificación de los hechos recientes (que para muchos ciudadanos llegaron por medio de la palabra y la fotografía, por los diarios, y no con la amplia difusión con la que contaron los eventos olímpicos), cuya memoria se debilitaba ante la solidez del escenario –la solidez del espacio hegemónico– y la frescura de los actores en la puesta, niños y jóvenes. La recepción en el Zócalo era una invitación a volver a

⁷⁵⁰ Redacción, “Esplendorosa Bienvenida a la Juventud del Mundo” en *Excelsior*, México, 11 de octubre de 1968, Primera Plana.

⁷⁵¹ *Ibid.*, p. 17.

⁷⁵² Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, “RECEPCION DE LA JUVENTUD DE MEXICO A LA JUVENTUD DEL MUNDO”, AGN-Grupo documental COJO, caja 549, exp. 37-480, 10 de octubre de 1968, folios 1 y 2.

⁷⁵³ Erving Goffman, *op. cit.*, p. 10.

⁷⁵⁴ Hans Georg-Gadamer, *op. cit.*, p. 179.

la normalidad, para los mexicanos; mientras que a los extranjeros, se les ofreció una imagen de México renovada, opuesta a la que la prensa internacional había mostrado durante los disturbios. La imagen recuperaba los lugares comunes y las líneas interpretativas del dispositivo respecto a las características nacionales: luz, colorido, fiesta y juventud.

Un día después, otro evento de recepción apoyaría los mensajes lanzados en el centro de la ciudad, pero les daría una dimensión ritual con un auténtico componente de acción, purificador y de corte.

5.1.2. Recepción del Fuego Olímpico en Teotihuacan

En la noche previa a la inauguración, la antigua ciudad de Teotihuacan se iluminó. La zona arqueológica, a 50 km de la capital, velaría el Fuego Olímpico en su penúltima parada rumbo a la Ciudad Universitaria. La llegada del símbolo fue antecedida por un espectáculo que, dado su sustrato mítico, merece un análisis especial, dirigido a espacios de significación profundos.

Como suceso natural, el fuego tuvo sustancia psíquica para el hombre primitivo. En la perspectiva de Jung es un *contenido arquetípico*, es decir, es un componente cultural heredado con una esencial carga mítica y simbólica.⁷⁵⁵ Como tal, refleja aspectos de la naturaleza del alma. Bachelard hace diversas atribuciones al elemento ígneo: el fuego lo explica todo. Brilla en el cielo y abrasa en el infierno. Es el bien y es el mal. El fuego no se puede tocar y este conocimiento representa una de las primeras prohibiciones sociales.⁷⁵⁶ Es por ello que robarlo, como hizo Prometeo, es una manera de superar los obstáculos y de alcanzar una mayor altura existencial.

Desde las edades primitivas, el fuego es protección e iluminación. Brilla sin quemar, es pureza y sapiencia.⁷⁵⁷ El dominio del fuego ha impelido al desarrollo del conocimiento científico pero también en algunas tradiciones, como en la mesoamericana, ha aludido a la experiencia. En Huehuetéotl, el dios del fuego mesoamericano, se pueden observar los rasgos arquetípicos que menciona Bachelard: el dios es un anciano experimentado y sabio, que protege la vivienda. Es el dueño del tiempo y de la sabiduría.⁷⁵⁸

La actualización de los Juegos Olímpicos a la era moderna no pudo prescindir del elemento fuego. Si en Grecia el fuego ardía en honor al Zeus

⁷⁵⁵ Carl Gustav Jung, *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona: Paidós, 1970, p. 11.

⁷⁵⁶ Gaston Bachelard, *Psicoanálisis del fuego*. Madrid: Alianza, 1966, p. 17.

⁷⁵⁷ *Ibid.*, p. 170.

⁷⁵⁸ Secretaría de Cultura, “Casa de la Cultura Huehuetéotl”, *SIC México, Sistema de Información Cultural* [en línea], <http://sic.cultura.gob.mx/ficha.php?table=centro_cultural&table_id=2275>, México, [Consulta: 30 de abril de 2018].

olímpico, cuando los hombres se propusieron interactuar con lo divino,⁷⁵⁹ el fuego ritual contendría, en la Modernidad, el impulso del progreso del hombre en la técnica y la ciencia, pero también en el entendimiento entre los pueblos del mundo. Este símbolo, plena y universalmente aceptado, en los Juegos Olímpicos de 1968 sería aparejado a un ritual de renovación: la ceremonia del Fuego Nuevo. El sustento mítico que recuperaron los organizadores fue el siguiente: entre los antiguos mexicanos, cada 52 años se cumplía un ciclo de existencia del mundo y su final suponía la desaparición del sol y, por ende, de la propia Humanidad. Para conjurar la amenaza y hacer que el sol volviera a aparecer, se encendía al ocaso el Fuego Nuevo.⁷⁶⁰

El ritual del Fuego Nuevo como renovación no es exclusivo de Mesoamérica. Eliade dedica en *Mito y Realidad* un apartado a este tema y lo ejemplifica con rituales análogos en otras tradiciones americanas y orientales.⁷⁶¹ En la ceremonia del 11 de octubre de 1968 en Teotihuacan, el Fuego Olímpico haría las veces del Fuego Nuevo y, con él, comenzaría un ciclo. Este inicio abrazaría la esperanza en una nueva fraternidad universal. El significado central del ritual proponía, pues, una interpretación sencilla y coherente con el acontecimiento olímpico. Recuperaba aspectos propios de las culturas originarias del país sede y los sintonizaba con un símbolo universal, el fuego, que por cuanto contiene arquetipos invariables daría resonancia espiritual al rito que proponía el COO. Como hemos visto, el fuego es purificación, sabiduría, experiencia, protección y renovación.

El espectáculo ideado por Julio Prieto sería una manifestación apoteósica de danza, luz y sonido, que incorporaría simbólicamente esos atributos y dejaría en claro que el mito mesoamericano, hermanado con el helénico (o acaso fundido en él, indisolublemente, en su raíz arquetípica), se actualizaba en una nación moderna, abierta al mundo. El eje del espectáculo fue el conocido poema de Nezahualcóyotl: “Amo el canto del zenzontle, pájaro de cuatrocientas voces, amo el color del jade y el enervante perfume de las flores, pero amo más a mi hermano: el hombre.”

A las siete de la noche, con la puesta de sol, más de millar y medio de jóvenes, hombres y mujeres, ocuparon su lugar en las pirámides y plazas de Teotihuacan. El espectáculo se desarrolló por etapas: en cada una, con música *ad hoc* compuesta por Leonardo Velázquez, un determinado grupo de muchachos formaba con sus evoluciones un sello alusivo a los elementos del poema: el jade, los pájaros, las flores. La culminación del acto, conforme a la

⁷⁵⁹ Ernst Cassirer, *Antropología filosófica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1945, p. 80.

⁷⁶⁰ Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, *México 68, Tomo 4...*, *op. cit.*, p. 243.

⁷⁶¹ Mircea Eliade, *Mito y realidad*. Barcelona: Labor, 1963, p. 27.

última línea del poema (“pero amo más a mi hermano: el hombre”), estaba marcada por la llegada del corredor que, con la flama olímpica en la mano, debía subir a la cima de la Pirámide de la Luna para encender ahí un gran pebetero. La carrera del atleta fue acompañada por diferentes efectos sonoros: el de un corazón latiendo cada vez más aceleradamente, caracoles y música de teponaxtles.⁷⁶²

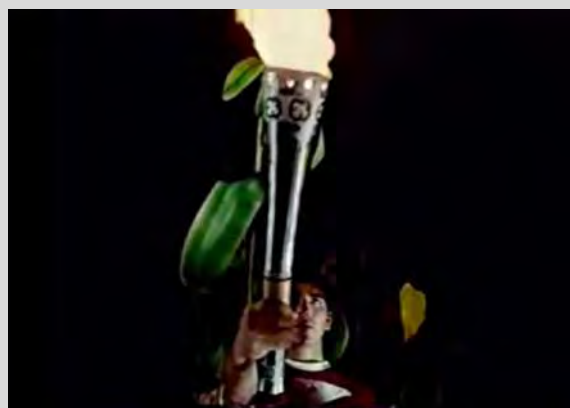


Figura 50. Aspectos de la ceremonia del Fuego Nuevo, el 11 de octubre de 1968 en Teotihuacan

En los documentos explicativos del evento y en la memoria oficial del evento se suprimió un aspecto ritual asociado a la ceremonia del Fuego Nuevo, en tensión con el sentimiento ensalzado por Nezahualcóyotl: el sacrificio de personas, requisito esencial para que el sol volviera a aparecer. Se realizaba antes del encendido del fuego. En relación con 1968, es hartamente perturbador, pero no

⁷⁶² Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, “DATOS SOBRE LA RECEPCION DEL FUEGO OLIMPICO EN TEOTIHUACAN”, AGN-Grupo documental COJO, caja 549, exp. 37-380, octubre de 1968, folios 2, 4, 6, 10. Es posible ver el cortometraje del evento, cuyo director fue Demetrio Bilbatúa, en *Fuego olímpico del 68*, [Video en *Youtube*, colocado por el usuario *Carmen Bojórquez Tapia*, en línea], <<https://www.youtube.com/watch?v=BKJ-xueXBLc&t=3s>>, México [Consulta: 28 de julio de 2018].

menos sugerente, pensar que en la Plaza de las Tres Culturas ocurrió un sacrificio y que a los pocos días se realizó un acto purificador y de renovación en Teotihuacan. El posible aspecto ritual de la historia de esos días no debería ser desestimado. Blumenberg apunta que el mito se constituye en arquetipos y reglas que generan espacios y roles a ocupar, que no deben quedar vacantes.⁷⁶³ A una metamorfosis en los elementos o en los actores del mito corresponde su desplazamiento o su sustitución por otros, pero no el vacío, por muy injusto que esto pueda ser percibido.

Por otra parte, los elementos escenográficos de la puesta en escena remitían veladamente a los sucesos de unos días antes: la carrera del relevista para llegar a la pirámide, sobre la Calzada de los Muertos y empuñando la antorcha orlada con la Paloma de la Paz (que también estaba en el pecho del atleta), deviene una metáfora de la conceptualización última dada a los sucesos del 68: para hacer la Olimpiada se pasó sobre las víctimas de Tlatelolco.

La mediaciones del dispositivo referidas al evento siguieron dos vías significantes, la del arquetipo y la del mito. En el primer caso, se diseñó un timbre postal en la serie más próxima a la inauguración de los Juegos. Como podemos ver en la figura 50, la flama olímpica irradia su brillo en todas direcciones desde el lugar sagrado. Así, la luz del fuego, relacionada con la pureza (la misma que subyace al “juego limpio” de las competencias olímpicas), cobra dimensión universal en México.

El cartel alusivo, en cambio, tiene connotaciones míticas. Con el mismo esquema de imagen de las publicaciones del COO y una composición espacial y cromática semejante a la de varias piezas de Rufino Tamayo, en esta obra la tradición mesoamericana se impone sobre el arquetipo del fuego, pues éste es sustituido por el sol que descende sobre la pirámide. La representación de la caída del astro y la necesidad de efectuar el correspondiente ritual (necesidad que se troca en invitación por medio del afiche publicitario) constituyen lo que Blumenberg denomina la *paráfrasis del mito*,⁷⁶⁴ la que funge como sucedáneo y conjuro de todo aquello que produzca temor (como la muerte del sol y de la Humanidad). Asimismo, esta paráfrasis colma el vacío de significado que, respecto al mito, puedan tener quienes lo actualizan ritualmente.

⁷⁶³ Hans Blumenberg, *El mito y el concepto de realidad*. Madrid: Herder, 2004, p. 91.

⁷⁶⁴ *Ibid.*, p. 89.

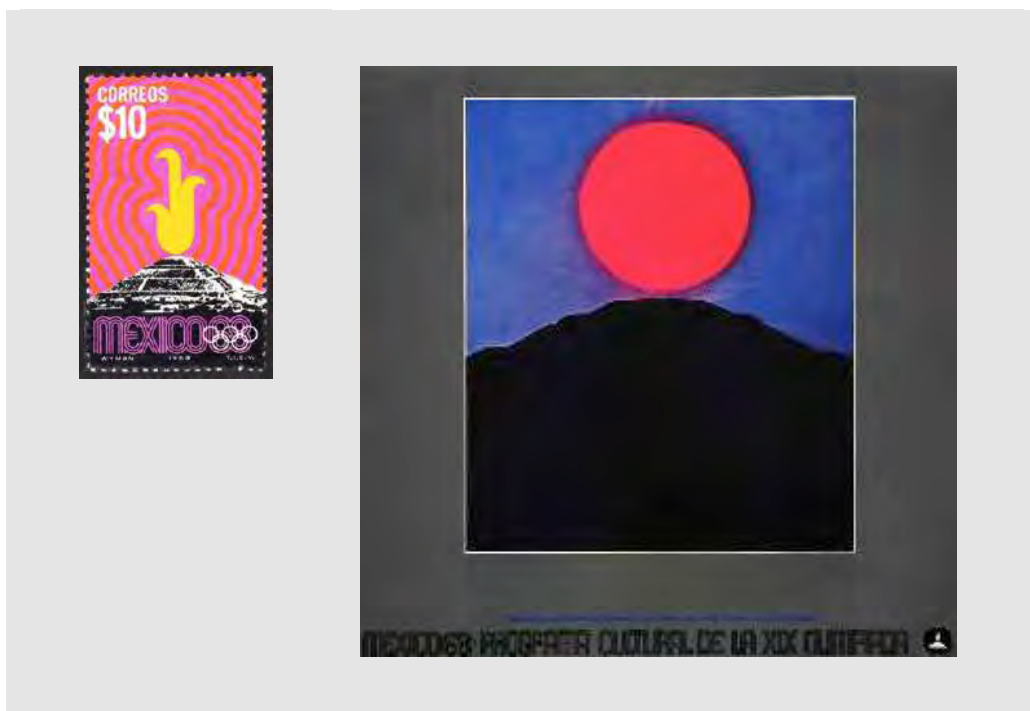


Figura 51. Estampilla y cartel alusivos a la recepción del Fuego Olímpico en Teotihuacan

La recepción del Fuego Olímpico en Teotihuacán, por su trasfondo y componentes simbólicos, asequibles en la cultura material, requiere de un estudio más atento de su dimensión narrativa. Sus rasgos míticos invitan a una relectura de los aspectos socio-históricos que describen los ordenamientos y conductas que componen la realidad social al día de hoy. Su valor arquetípico, de honda significación universal, fue la que sin duda hizo del evento cultural un éxito en México y el extranjero, a través de la televisión. Para subrayar esta idea, y a modo de cierre de este apartado, recupero la cita de un periódico extranjero que se refirió así al acto ritual: “La llama, encendida por el sol en la lejana Olimpia, se unió a la víspera de la inauguración, en Teotihuacan, con el fuego de la antigua cultura azteca como símbolo de la indivisibilidad y unidad de la cultura humana.”⁷⁶⁵

⁷⁶⁵ “Lidova Demokracie”, Praga, 14 de octubre de 1968, recuperado en Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, *México 68, Tomo 2... (Suplemento)*, op. cit., p. 213.

5.2. Inauguración

El Fuego Olímpico, próximo a llegar a la Ciudad de México, había recorrido un largo camino: de Grecia fue llevado a Génova y luego a España, para iniciar desde ahí el mismo trayecto que Colón siguió en su búsqueda de las Indias. Después de llegar a la isla de San Salvador, en las Bahamas, fue trasladado hasta Veracruz a bordo del cañonero “Durango” de la Marina de Guerra mexicana. Del puerto fue llevado por relevistas al altiplano, en la misma ruta de Cortés hacia Tenochtitlán. En cada etapa fue depositado en un pebetero prehispánico monumental, al cual se le dio el nombre de “brasero de Tlatelolco”, pues su prototipo fue encontrado cuando se cimentaban los edificios de la unidad habitacional. El brasero tenía funciones de calefacción y protección de los lugares sagrados.⁷⁶⁶ La ubicuidad del artefacto tlatelolca en el recorrido de la flama no puede sino alentar la especulación (como suele llamar el sentido “científico y racional” a ciertas preguntas y asociaciones en torno a los actos y su trasfondo mítico) sobre la relación de los sucesos del 2 de octubre y los Juegos.

La mañana del 12 de octubre, el paso de la llama hacia el estadio *México 68*, sobre la Avenida de los Insurgentes, estuvo acompañado de multitudes. En las banquetas, encima de postes de luz y torres de alta tensión, sobre los monumentos, personas de todas las edades buscaron ver la marcha de los relevistas con el símbolo de Olimpia. A cada palmo del trayecto, las Palomas de la Paz y la simbología deportiva eran nuevamente señeros del escenario.

En el estadio, Pedro Ramírez Vázquez y Avery Brundage recibían a Díaz Ordaz, mientras eran detonadas las salvas de veintiún cañonazos⁷⁶⁷ en señal de respeto al mandatario. Al poco tiempo inició el desfile de naciones, que el equipo mexicano cerró con el aplauso entusiasta de los presentes. Una vez que todas las delegaciones se reunieron en el campo, los presidentes del COO y del COI leyeron sus discursos: mientras Ramírez Vázquez hizo énfasis en el carácter humanista de los Juegos y la demostración del rostro moderno de México, Brundage elogió la organización y agradeció a Díaz Ordaz el cumplimiento del compromiso.

El podio sobre el que se leyeron los discursos y se hizo el traspaso de la bandera olímpica, de los representantes de Tokio –sede olímpica de 1964– a los de la Ciudad de México, era una elaboración tridimensional de la cifra ‘68’, en su tratamiento policromático de líneas paralelas. El objeto, novedoso en la

⁷⁶⁶ Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, *México 68, Tomo 2...*, *op. cit.*, p. 243.

⁷⁶⁷ Raúl Nivón Ramírez, *op. cit.*, p. 176.

habitual parafernalia olímpica,⁷⁶⁸ era la referencia metonímica al logotipo, que trascendía la ambientación de espacios para saltar a la proyección internacional.



Figura 52. Imágenes de la ceremonia de apertura de los Juegos de la XIX Olimpiada, el 12 de octubre de 1968 en el Estadio Olímpico de la Ciudad Universitaria

Los atributos formales del dispositivo eran dispuestos en nuevas relaciones mediales, para potenciar sus conceptualizaciones más allá del estadio, en los

⁷⁶⁸ Raúl Oropeza, “México impuso una novedad” en *El Universal*, México, 13 de octubre de 1968, Sección Deportiva, p. 1.

televisores de 600 millones de personas en México y alrededor del mundo.⁷⁶⁹ En la primera Olimpiada transmitida vía satélite a color, no se desaprovecharon los últimos recursos técnicos y expresivos del medio y, antes bien, se los potenció. El podio, con su movimiento expansivo en franjas de colores “mexicanos”, fue motivo ineludible de la ceremonia. Asimismo, en el lado sur del estadio, una escultura monumental del logotipo *México 68* signaba el acontecimiento. Esta intervención al espacio arquitectónico fue usada de parapeto por decenas de personas, muchas de las cuales se introdujeron en los aros y los intersticios de la tipografía para mejorar su campo de visión. La Olimpiada se hacía así una idea viva, cercana no sólo a la vista o al oído, sino al tacto. La interacción con ella era al tiempo parte del *performance* y del escenario.

El dispositivo alcanzaba la integración perceptiva y mental: actuación, palabra e icono se subsumieron a una operación simbólica contundente, el clímax de las asociaciones significantes en el máximo acto de los Juegos. El propio estadio servía a las operaciones del dispositivo: visto desde las alturas parecía irradiar ondas y expandirse, gracias a las líneas paralelas con las que fueron pintadas su plaza y accesos (véase figura 52).

Tras los discursos y desde su palco, Gustavo Díaz Ordaz inauguró los Juegos de la XIX Olimpiada. Una versión popular afirma que, tras la declaratoria, alguien hizo volar un papalote, con una paloma negra, sobre la posición del presidente y sus acompañantes. Raúl Nivón hace notar que no hay evidencia de ese acto en los archivos audiovisuales, lo cual es explicable dado el riguroso control gubernamental sobre las imágenes transmitidas; sin embargo, el mismo autor comparte que no encontró mención alguna de tal escena en su revisión de los archivos de Avery Brundage y del COI.⁷⁷⁰

Es difícil, pues, corroborar la autenticidad del relato. Éste, personalmente, me hace recordar la frustración que sentía de niño, cuando intentaba volar los papalotes pero no podía hacerlo porque no había viento y aún con él, era difícil hacer que se elevaran. En el otoño de 1968, como todos los otoños en México hasta hace poco tiempo –con el cambio climático, no me atrevería a afirmar que la estación sea igual en la actualidad– no hubo vientos intensos y esa condición meteorológica tampoco se observa en los documentos audiovisuales de la inauguración.

Más allá de la veracidad de la anécdota, ésta es relevante porque consigna un movimiento dispersivo en el cual la narración se basa por

⁷⁶⁹ Telesistema Mexicano, “Seiscientos Millones de Televidentes nos Contemplan” en *Excelsior*, México, 13 de octubre de 1968, Sección C, p. 23.

⁷⁷⁰ Raúl Nivón Ramírez, *op. cit.*, p. 180.

completo en una elaboración icónica, en clave performativa: la blanca paloma, un símbolo mayor de la Olimpiada, está ennegrecida por el luto. El icono deviene un reproche que, con el supuesto vuelo del papalote, llega hasta el responsable de la matanza. La escena expresa el hondo deseo de increpar al aparato de Estado, pero era casi irrealizable dada la férrea seguridad en torno a los altos funcionarios del gobierno. En el extraordinario caso de que se hubiera realizado, y dada la inmediatez del contacto con el presidente, el acto debió ser rápido y, por lo tanto, simbólicamente eficaz: desde una imagen que, como lo postulara Mac Luhan, aludía a un complejo entramado de experiencias. Los mecanismos de comunicación del dispositivo, se confirma aquí, se adhirieron a la dispersión y esto fue posible porque ya eran objeto de la apropiación colectiva.

La llegada del Fuego Olímpico fue anunciada por un grupo de concheros, con el sonido de caracoles y diversos instrumentos indígenas.⁷⁷¹ La intervención sonora acompañó el recorrido de Basilio, quien vestida de blanco y con paso firme se encaminó a la larga escalinata que conducía al pebetero monumental. En el guion de la ceremonia se describía así el ascenso de la atleta: “Al tomar los escalones se eleva uno a otro como si estuviera dotada de resortes en la punta del pie, no apoya el talón para nada. Corre con un paso amplio, en el que parece que flota sin tocar el piso.”⁷⁷² La actuación final no fue en demérito de las previsiones: la seguridad y elegancia con la que Basilio llevó, peldaño a peldaño, la antorcha hasta el pebetero, son un recuerdo indeleble de la historia olímpica, exaltado por el efecto de cámara lenta con el que Isaac registró el momento en *Olimpiada en México*. Sin los artificios que en la actualidad rodean el encendido del pebetero, la participación de Basilio permanece como una emocionante escena, de gran dignidad conforme a la alegoría patriótica que representaba.

⁷⁷¹ Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, documento guía: “CEREMONIA DE INAUGURACION...”, *op. cit.*, folio 9.

⁷⁷² *Ibid.*, folio 23.

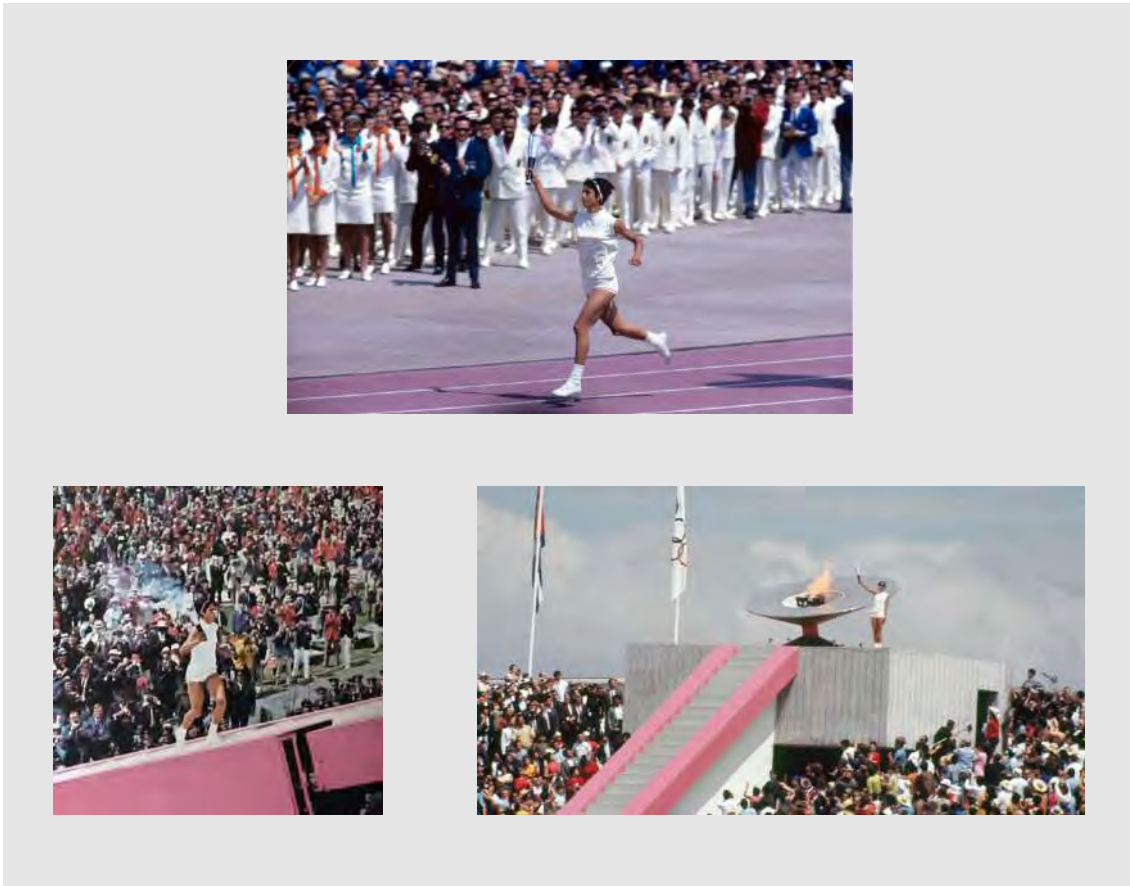


Figura 53. Enriqueta Basilio lleva el Fuego Olímpico hasta el pebetero del Estadio *México 68*

La ceremonia inaugural fue considerada un éxito. Los comentarios de la prensa nacional e internacional hicieron un primer reconocimiento a la organización de Ramírez Vázquez: el acto había superado a sus equivalentes de Roma y Tokio. Por ejemplo:

Si la de Roma fue lucida; la de Tokio fastuosa, la de ayer, aquí en la capital mexicana, ha sido única por su colorido; por ese entusiasmo del público que se entregó a la causa olímpica olvidando sus sinsabores pasados; [...]⁷⁷³

No mentiré si digo que la inauguración en México fue la más atractiva de las que he visto: más colores, más libertad y más naturalidad... Consistió en cortos

⁷⁷³ Redacción, “Brillante Inicio de los Juegos” en *El Universal*, México, 13 de octubre de 1968, p. 1, Sección Deportiva.

discursos que no cansaron como en Roma; tocaron música ligera y no hicieron ninguna misa de esta fiesta de la alegría como ocurrió en Tokio... La fantasía humana es inagotable. México ganó a sus rivales, pero hay que añadir que no fue muy fácil, comparándose con la antigua ciudad de Roma, enamorada de su vejez y sus monumentos, y con Tokio, muy rico.⁷⁷⁴

La primera opinión menciona la participación entusiasta de los asistentes, que dejaba atrás sinsabores pasados. No se sabe si relacionados con los sucesos del Movimiento o con el infortunio que, de manera consistente, hacía parte de la narrativa nacional. Lo innegable fue la desbordante participación del público. Una voz crítica, la de Monsiváis, recuerda así la ocasión:

El 12 de octubre se inauguran los Juegos Olímpicos, hay cohetes y júbilos y rostros encendidos por la importancia y comentarios de la brillantez de la ceremonia. Por toda la ciudad, grupos de jóvenes tocan cláxones y se entregan a la práctica exorcista de repetir sin término el nombre del país: “MÉ-XI-CO!! ¡¡MÉ-XI-CO!! ¡¡MÉ-XI-CO!!⁷⁷⁵

En *La Prensa*, diario de gran circulación entre las clases populares, la impresión fue muy parecida:

-¡Qué tristeza!... ¿Por qué tenía que acabarse esto tan bello?
Las palabras se escucharon detrás de nosotros. Era una voz de mujer. Quienes estaban cerca no hablaban, ya no podían hacerlo de tanto gritar. Sus gargantas ya se negaban a dar rienda suelta a sus emociones.
Ella interpretó a todos. [...] Cerca de nosotros habíamos visto correr lágrimas de emoción, el entusiasmo contagiaba y nos unimos a los miles de voces, a los gritos que nunca acababan de: ¡México! ¡México! ¡México!⁷⁷⁶

Las primeras versiones sobre el acto inaugural fueron pródigas en descripciones, sobre la perfecta organización y el comportamiento colectivo, efusivo, impetuoso. Pero las narraciones también ofrecen elementos de interés sobre cómo las subjetivaciones propiciadas por el dispositivo se expresaron, de forma puntual, alrededor del *performance* del 12 de octubre.

⁷⁷⁴ “Przegląd Sportowy”, Varsovia, 14 de octubre de 1968, recuperado en Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, *México 68, Tomo 2... (Suplemento)*, op. cit., p. 217.

⁷⁷⁵ Carlos Monsiváis, *El 68*, op. cit., p. 209.

⁷⁷⁶ Carlos Borbolla, “México, uno e Indivisible / Fue la de Ayer una Fiesta que Nunca Nadie Olvidará” en *La Prensa*, México, 13 de octubre de 1968, p. 3-38.

5.2.1. México brilla y se expande

El entorno de la inauguración fue provisto de los objetos materiales y simbólicos necesarios para la actividad teatral. Los actuantes, a su vez, colaboraron con ese entorno para construir una *fachada* expresiva,⁷⁷⁷ hecha de signos y conductas, espacios y tiempos de acción y reacción.

A pocas horas de la ceremonia de apertura, el trasfondo escénico ya estaba dispuesto para un *performance* de vigorosa expresividad. En la víspera, el Papa Paulo VI pronunció el siguiente mensaje:

Mexico: c'est l'ancienne Tenochtitlán dont le visiteur émerveillé admire les temples et les monuments. C'est avec beaucoup d'à propos que les organisateurs ont fait figurer dans l'emblème de cette Olympiade le Calendrier aztèque qui, enrichi des couleurs du drapeau national, proclame Mexico, pour la durée des compétitions sportives, capital du monde."⁷⁷⁸

La Ciudad de México: la antigua Tenochtitlán, en la que el asombrado visitante admira los templos y monumentos. Con mucho acierto, los organizadores han incluido en el emblema de esta Olimpiada el Calendario Azteca que, enriquecido con los colores de la bandera nacional, proclama la Ciudad de México, mientras duren las competencias deportivas, capital del mundo. (*La traducción es mía*).

La fachada se favorecía de la narración un pasado glorioso, merecedor de admiración y reconocimiento. El epíteto "capital del mundo" dado a la ciudad subrayaba el protagonismo del escenario, convertido en un foco de atención ineludible para el auditorio global.

El decoro, como principio de la participación ciudadana, encontraba su fundamento en la tradición antigua de la urbe y se expresaba en la escena dispuesta para los Juegos: "Tal parece que la gran Tenochtitlán, como el Pavo real de Juno, se ha propuesto lucir sus bellezas ante la admiración de la gente."⁷⁷⁹ La imagen de la expansión, afín a la del abanico de plumas del ave, fue recurso de otra descripción: "Nuestra bella y radiosa Capital luce magnífica

⁷⁷⁷ Erving Goffman, *op. cit.*, p. 14.

⁷⁷⁸ Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, "RADIOMESSAGE DE SA SAINTETE PAUL VI A L'OCCASION DE L'INAUGURATION DES XIX JEUX OLYMPIQUES DE MEXICO, LE 12 OCTOBRE 1968", AGN-Grupo documental COJO, caja 547, exp. 37-316, 10 de octubre de 1968, folio 1.

⁷⁷⁹ Agustín Isunza Ramírez, "MEXICO-1968" en *El Heraldo de México*, México, 22 de octubre de 1968, Sección A, p. 4.

en el ambiente olímpico [...]”.⁷⁸⁰ Días antes, desde lo alto de la Torre de Telecomunicaciones, Díaz Ordaz ponderaba la belleza del Palacio de los Deportes, “[...] que se destaca en el marco maravilloso de nuestra ciudad, ‘como una ascua’[...].”⁷⁸¹

A través de sus realizaciones materiales y espirituales, el escenario era radiante, brillaba y con él, su propio nombre, el de la nación y su capital. Telesistema Mexicano publicó en los diarios: “El nombre de México, sede de los Juegos de la XIX Olimpiada, se pronuncia en todos los idiomas del mundo, y la imagen de nuestro país, envuelta en un mensaje de paz y confraternidad, penetra en los hogares [...]”.⁷⁸²

Los conceptos de apertura y expansión, que ya eran asequibles en el cartel *México 68*, se expresaron en la palabra escrita y, en el momento de la inauguración y en los días posteriores, ocuparon el espacio visual. Por ejemplo, el 12 de octubre, la emisión de la última serie postal de los Juegos mostró en imágenes lo que Telesistema Mexicano y Díaz Ordaz expresaran lingüísticamente: en una estampilla el territorio nacional, con la Paloma de la Paz al centro, irradia ondas; en otro timbre, el contorno de la cúpula del Palacio de los Deportes –la obra insignia de las instalaciones olímpicas– se repite hacia lo alto en tonos de rosa mexicano.



Figura 54. Dos estampillas emitidas el 12 de octubre de 1968

⁷⁸⁰ Editorial, “Fastuosa Inauguración” en *El Universal*, México, 12 de octubre de 1968, Primera Sección, p. 3.

⁷⁸¹ *Idem*.

⁷⁸² Telesistema Mexicano, “Seiscientos Millones de Televidentes nos Contemplan”, *op. cit.*, p. 23. El mismo mensaje se publicó en los diarios de mayor circulación.

México 68 se consolidó como un ambiente simbólico desplegado en continuidades, cruces y fusiones de elementos visuales y lingüísticos, que saltó a los diarios, a la televisión y el cine, al espacio público y al vestuario, como un potente artefacto transmedial de alcances inusitados en la época. La fachada, en sus componentes escénicos de “utilería”, era contundente en su mensaje al auditorio global, pero también hacia el local, que hacía de público y actor al mismo tiempo:

Y en seguida, los atrevidos diseños: los logotipos peculiares, las obras arquitectónicas de avanzadas concepciones; hermosas y funcionales. Y poco a poco, el esceptimismo (sic) que otros fracasos habían engendrado, se transformó en orgullo mexicano que ha alcanzado su máxima jerarquía ayer al presenciar una ceremonia de apertura que conmovió hasta la última fibra a un público expectante y ávido de comprobar la eficiencia de los organizadores.⁷⁸³

5.2.2. México “se comporta”

Sin duda, la reacción y el *performance* social fueron congruentes con el escenario. Correspondieron a la conducta esperada y completaron la fachada deseada de una forma inmejorable. En *Excélsior*, el comportamiento social el día de la inauguración fue interpretado como producto de una súbita introspección, motivada por la atención internacional hacia México: “La atmósfera, en la intensidad de la vida interior que la Ciudad de México vivió ayer las 11 a pasadas las 13 horas, fue de felicidad y satisfacción.”⁷⁸⁴ La publicación atribuyó al suceso, inédito en la historia nacional, el surgimiento de una actitud ‘inconsciente’, “de autodisciplina” en los mexicanos, volcada al éxito de “la fiesta más grande de todas sus fiestas”.⁷⁸⁵ Se realizaba, por fin, la demostración más acabada de lo que *ESTO* llamó “la verdad de México”⁷⁸⁶ – como el COO tanto había insistido en calificar la imagen proyectada– y la recepción popular del acto era calificada de maravillosa por propios y extraños.⁷⁸⁷ A la sensación de orgullo y la conmoción hasta las lágrimas de

⁷⁸³ Héctor Cárdenas, “META 68” en *ESTO, Edición Olímpica*, México, 13 de octubre de 1968, p. 5.

⁷⁸⁴ Fausto Fernández Ponte, “Dos Horas de Intensa Vida Interior” en *Excélsior*, México, 13 de octubre de 1968, Primera Sección, p. 21.

⁷⁸⁵ *Ibid.*, p. 5.

⁷⁸⁶ Eladio Fernández, “SOLEMNIDAD, EMOCION Y ALEGRIA” en *ESTO, Edición Olímpica*, México, 12 de octubre de 1968, Primera Plana.

⁷⁸⁷ Isabel Remolina, “¡QUE MARAVILLOSO ES EL PUBLICO MEXICANO!” en *ESTO, Edición Olímpica*, México, 12 de octubre de 1968, p. 14.

muchos asistentes al estadio y de los telespectadores, le sobrevino una reacción de alegría desbordada:

La conclusión de la ceremonia no significó que la fiesta había terminado. La vida íntima empezó a experimentar una mutación: La gente empezaba a salir a la calle, los restaurantes a llenarse, –¿hay alguna ama de casa que haya cocinado ayer?–, todo mundo hacía planes para la tarde y para la noche. Desde las tres de la tarde, las “colas” empezaron a alargarse para los cines, los autobuses a atestarse, los vehículos a correr raudos –parece que al mexicano no le gusta manejar a velocidad cuando no hay tránsito interino– los transeúntes a caminar de prisa. [...] La diversión ruidosa, exterior, extravertida, comenzaba.”⁷⁸⁸

El relato del primer día de los Juegos no sólo describió el exaltado ánimo social. La cohesión social fue tema de algunas crónicas. En ellas, el factor estudiantil no fue desestimado y antes bien fue incluido. *La Prensa* publicó: «“¡Cumplimos!”, dijeron ayer los estudiantes al expresar su satisfacción de haberse unido al pueblo para vitorear incansables al Presidente Díaz Ordaz y a los organizadores de la Olimpiada durante la ceremonia inaugural de los Juegos Olímpicos.»⁷⁸⁹ La artificial estampa de la unión de todos los sectores sociales, entre ellos los disidentes, obedece al ideal de hacer de la sociedad un equipo, cuyos componentes deben mantener la unidad para su buen funcionamiento. Dice Goffman:

Quando los miembros de un equipo tienen status y rangos formales distintos dentro de un establecimiento social, como ocurre a menudo, es probable que la dependencia mutua creada por la pertenencia a un mismo equipo pase por encima de las divisiones y grietas sociales o estructurales del establecimiento, y de ese modo le proporcione una fuente de cohesión.⁷⁹⁰

Como en el cartel de Quezada de la figura 19 (apartado 3.4.1), la integridad del equipo debe preservarse y dirigirse a una meta en común. La división entre los componentes, innegable tras los sucesos del 2 de octubre, debía superarse o matizarse.⁷⁹¹ *La Prensa* publicó las siguientes líneas, que dejan de lado la

⁷⁸⁸ Fausto Fernández Ponte, *op. cit.*, p. 21.

⁷⁸⁹ Redacción, “Cumplimos, Dijeron Ayer los Estudiantes” en *La Prensa*, México, 13 de octubre de 1968, p. 3.

⁷⁹⁰ Erving Goffman, *op. cit.*, p. 42.

⁷⁹¹ *Idem.*

condena al Movimiento para dar espacio a la supuesta voz de los estudiantes, firme en sus demandas pero con voluntad conciliatoria:

[...] Las pocas personas del Consejo Nacional de Huelga Estudiantil que ayer se pusieron en contacto con LA PRENSA para expresar su satisfacción dijeron: “Queremos dejar constancia que la juventud estudiosa de México es responsable de sus actos y que ha cumplido su promesa y la seguirá cumpliendo durante todos los días que dure la Olimpiada. Ojalá también las autoridades cumplan su palabra y demuestren sus verdaderos deseos de acabar con el conflicto, dando una solución justa a los 6 puntos del pliego petitorio que esperamos comience a ser discutido el lunes próximo.”⁷⁹²

La televisión también elaboró una imagen en la que el equipo mantenía su unión y fuerza sinérgica. En ella, México era una nación moderna y los atletas, jóvenes ejemplares; la Ciudad de México, un lugar pacífico y ordenado. El *Noticiero Novedades* insistió en resaltar estas cualidades que contribuían a crear la impresión de un control pleno de la situación por parte del gobierno.⁷⁹³ Días después, en el desarrollo de las competencias deportivas, *El Heraldo de México* dio una relectura a esta estampa como la demostración de “[...] una coordinación efectiva, una unión firme en el presente esfuerzo de superación entre el pueblo y el poder público”.⁷⁹⁴ La cohesión social, puesta en entredicho hacía apenas unas semanas, era otra vez un concepto socorrido en los discursos de la prensa. El desarrollo de los Juegos parecía consolidar su regreso, con el apoyo de los múltiples recursos del dispositivo, pero ya no volvería a demostrar la eficacia discursiva de antes. Aunque siguió existiendo el ‘equipo’, el pacto gobierno-pueblo sufrió hondas afectaciones que llevaron a los conglomerados sociales a despojarse, en sus diversas prácticas culturales, del convencimiento en el Estado como colaborador y socio.

5.3. Ornato y escenario

En agosto, la Ciudad de México comenzó a mostrar los señalamientos para llegar a las instalaciones deportivas. Las franjas en los postes orientaban el tránsito hacia las instalaciones con base en un código cromático que inspiró, un año más tarde, el diseño gráfico del metro (por ejemplo, en la Olimpiada los cruces de avenida se marcaron con una franja bicolor,⁷⁹⁵ como las estaciones

⁷⁹² Redacción, “Cumplimos, Dijeron Ayer los Estudiantes”, *op. cit.*, p. 3.

⁷⁹³ Celeste González de Bustamante, “Muy buenas noches”, *op. cit.*, p. 199-200.

⁷⁹⁴ Agustín Isunza Ramírez, *op. cit.*, p. 4.

⁷⁹⁵ Salvador Novo y Pedro Ramírez Vázquez, *op. cit.*

de correspondencia de ese servicio de transporte). Conforme los automóviles y transeúntes se acercaban a una instalación, eran más numerosos los estandartes de la Paloma de la Paz, con lo cual se avisaba de la llegada a destino.⁷⁹⁶ Estos diseños, coordinados por Eduardo Terrazas, se repetían en las estaciones de tren y de autobuses, y en el aeropuerto, donde el mismo arquitecto hizo colocar un enorme panel de color azul con decenas de palomas en vuelo.⁷⁹⁷ La paloma era omnipresente, como observó Poniatowska en entrevista con la autora del símbolo, Beatriz Colle Corcuera:

Esta paloma de la Paz que se repite una y otra vez en todos los carteles, las insignias, las banderas, las pancartas; esa calcomanía que muchos automovilistas han pegado en sus parabrisas, este emblema que ondea en todas partes y se nos queda grabado como una equis en la frente [...].⁷⁹⁸



Figura 55. Ornato urbano: estandartes y globos

El soporte del símbolo, independientemente del material empleado, tenía siempre un fondo de color intenso o completamente transparente. La ubicuidad de la Paloma se acompañaba en todo momento de las metáforas del

⁷⁹⁶ *Idem.*

⁷⁹⁷ Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, “INFORME DEL RESULTADO...”, *op. cit.*, folio 2.

⁷⁹⁸ Elena Poniatowska, “La Paloma de la Paz” en *Novedades*, México, 16 de octubre de 1968, Segunda Sección, p. 1.

cromatismo 'nacional' y de la limpidez. Con ello, se obedecía a una conseja: todo adorno es representación de la esencia del evento al cual se asiste.⁷⁹⁹

En las instalaciones olímpicas o de atención a visitantes, la paloma compartía el espacio con globos de diferentes dimensiones, cada uno con el logotipo impreso en alguno de los tonos de los aros olímpicos. El ornato urbano lanzaba un mensaje de modernidad. En un diario extranjero, mostrado en la columna de *El Heraldo de México* de Barrios Gómez, los globos son mencionados así: "They represent Mexico City's development as a modern center with cosmopolitan aspirations".⁸⁰⁰ ("Representan el desarrollo de la Ciudad de México como un moderno centro con aspiraciones cosmopolitas." *La traducción es mía*). Sin embargo, se trataba esencialmente de la decoración para una fiesta, que cumplía una doble función: la de atraer la atención del espectador, agradecerle, y al mismo tiempo ubicarlo en un contexto amplio, significativo para su experiencia. A la vez que era trasfondo, la decoración era marco integrador.⁸⁰¹ De esta forma, colaboró como refuerzo vivencial de las conceptualizaciones del dispositivo.

El ambiente citadino se reproducía en los "microambientes" de las instalaciones olímpicas. Cuando se ingresaba a la Villa Olímpica, adornada con los mismos motivos, era para algunos como "[...] entrar en otro mundo, es pasar de lo rutinario a lo novedoso, de lo mediocre a lo selecto; en fin, de un mundo triste y encorvado a uno vigoroso y alegre."⁸⁰² El albergue de atletas, como los demás edificios deportivos, no mostraba su decoración sólo para los asistentes a los Juegos, sino para los telespectadores del mundo. Por eso, la creación de entornos "conceptualizantes" siguió pautas precisas para cada instalación.

En relación con la decoración externa a los escenarios, se mostraban los estandartes de palomas, los globos, el logotipo en versión tridimensional y enormes *Judas* (esculturas artesanales mexicanas, realizadas en fibra de vidrio) caracterizados con el uniforme del deporte correspondiente al estadio o foro donde se encontraban.

En la decoración interna, en las instalaciones cerradas, pendían del techo velos de plástico, con el pictograma de la disciplina olímpica y la Paloma de la Paz en tinta plana de color (para que la iluminación eléctrica favoreciera tanto la condición de transparencia como el reconocimiento de los símbolos).

⁷⁹⁹ Hans Georg-Gadamer, *op. cit.*, p. 211.

⁸⁰⁰ Agustín Barrios Gómez, "MEXICO EN PAZ: IMAGEN RECOBRADA" en *El Heraldo de México*, México, 21 de octubre de 1968, Sección D, p. 1.

⁸⁰¹ Hans Georg-Gadamer, *op. cit.*, p. 209-210.

⁸⁰² Benjamín Zetina, "LA VILLA OLIMPICA" en *Sucesos para todos*, México, No. 1847, 26 de octubre de 1968, p. 33.



Figura 56. Ambientación de instalaciones. El Auditorio Nacional

En la mayoría de las instalaciones, cerradas y abiertas, se mostraban paneles con las siluetas de los carteles deportivos y el logotipo. En la figura 56, se muestran estos elementos usados en la ambientación del Auditorio Nacional, los cuales también guardaban afinidad con la nominalización de instalaciones –con la tipografía olímpica– y el boletaje. Como puede verse, cada microambiente era, en sí mismo, un perfil conceptual del marco *México 68*, que hablaba del todo desde cada una de sus partes. Goffman señala que una actuación en terreno propio implica esfuerzos suplementarios y riesgos, como el de transmitir información indeseada sobre los actores.⁸⁰³ No es de extrañar la renuencia inicial de Díaz Ordaz a seguir con el compromiso olímpico, ni su preocupación por el posible fracaso de su realización. El contrapeso a esta resistencia (que inclusive podría ser calificada de “natural”) fue elaborado desde el COO como el cuidado riguroso de la imagen proyectada, que debía rebasar cualquier expectativa: no sólo como forma de protección del propio “rostro” sino como respuesta hacia los juicios negativos preexistentes. La ambientación de espacios, diseñada hasta el más mínimo detalle, logró la atención dirigida, focalizada, que sin descubrir los “vicios ocultos” se pronunció indirectamente sobre ellos para desmentirlos o, por lo menos, para ponerlos en discusión.

Así mostrado, México era una caja transparente y nada quedaba fuera del alcance de una observación dirigida pero, ¿qué caso tendría buscar las manchas escondidas, ante el deslumbrante espectáculo de los Juegos?

Como mencioné antes, la decoración no sólo había sido proyectada para los asistentes a las competencias *in situ*, sino para los telespectadores. Las tomas de cámara mostraban los motivos olímpicos no sólo como fondo de las competencias, sino en momentos simbólicos clave, como las premiaciones. Un ejemplo relevante de la proyección del ornato a través de la televisión, es la premiación al nadador mexicano Felipe el “Tibio” Muñoz, que ganara la medalla de oro. El encuadre de *close up* al atleta, emocionado hasta el llanto por la victoria obtenida, se disuelve para dar paso a los símbolos: frente al tablero electrónico que anuncia su triunfo, sube la bandera nacional; al pie del marcador, se observan los globos con el logotipo *México 68*. La imagen televisiva se reprodujo, con el mismo encuadre y a color, en diversos diarios de la capital.⁸⁰⁴ El ornato, en efecto, es conciencia del entorno y marca de tiempo, que cobra mayores efectos en su aplicación transmedial.

⁸⁰³ Erving Goffman, *op. cit.*, p. 42.

⁸⁰⁴ *El “Tibio” Muñoz gana la medalla de oro en los juegos olímpicos de México 1968*, [Material audiovisual de Televisa en *Youtube*, colocado por el usuario *AkiMahaviraJina*, en línea], <<https://www.youtube.com/watch?v=BfkoKN6ZSQs>>, México [Consulta: 11 de mayo de 2017].



Imagen 31. Tablero que anunció la premiación del “Tibio” Muñoz, con el ornato olímpico

5.4. Actores y *performance*

Las edecanes, actrices en la primera línea del espectáculo –como lo denotaba su vestuario– proyectaban también una imagen cuidada con rigurosidad. De esto da cuenta el criterio mismo para seleccionar el personal auxiliar: con estudios universitarios y conocimientos culturales amplios. Una narración de prensa subrayaba este aspecto:

Un periodista francés nos comentaba ayer que en ningún país del mundo se ha echado mano de gente tan preparada para atender a los periodistas extranjeros, como ha sucedido en México... [...] en fin, que todos tienen una cultura en la mayor parte de los casos superior a la de los periodistas que vinieron a los Juegos...⁸⁰⁵

La actuación presentaba un enfoque *idealizado* de la situación, en la cual las personas –en este caso, las edecanes– mostraban recursos simbólicos, gestos y rutinas tendientes a moldear la interacción, para adecuarla a las expectativas

Redacción, fotografía: “MEDALLA DE ORO” en *El Heraldo de México*, México, 23 de octubre de 1968, Primera Plana; Redacción, fotografía: “LA BANDERA de México en el sitio de honor, por la hazaña de “El Tibio” en *El Sol de México*, México, 23 de octubre de 1968, Primera Plana; Redacción, fotografía: “EL GRAN TESTIMONIO” en *Excélsior*, México, 23 de octubre de 1968, p. 4; Redacción, fotografía: “La bandera de México es izada [...]” en *Novedades*, México, 23 de octubre de 1968, Tercera Sección, p.1.

⁸⁰⁵ Homero Bazán Viquez, “Centro de Prensa” en *El Heraldo de México*, México, 25 de octubre de 1968, Sección Olímpica, p. 12.

de los visitantes.⁸⁰⁶ La idealización, preparada con minuciosidad y esmero en el caso de las auxiliares, sería igualmente alentada por el colectivo que asistía a los escenarios y que se desplazaba por las calles. La pasión y el ánimo festivo, rasgos del estereotipo sobre lo mexicano, surgieron con una fuerza avasallante, sorprendente para los observadores extranjeros:

El ambiente en los estadios era electrizante. La gente manifestaba un entusiasmo maravilloso. Jamás había visto algo semejante. Ni lo volví a ver. En Roma, en 1960, todo fue lindo, encantador. En 1964 Tokio fue una imbecilidad total. Nos sentimos como en un cartel. México fue algo fuera de lo común. Alegre. Lleno de convivencia, de pasión.⁸⁰⁷

Pero la prensa nacional también manifestó su sorpresa por la extraordinaria participación del público nacional en los eventos:

México amaneció enfermo de “olimpiaditis”. Nosotros esperábamos una reacción de entrega a los eventos, pero no a un grado de fiebre tal. Por ejemplo, nunca en la historia de México una multitud tan numerosa y entusiasta se había dado cita para presenciar el atletismo. [...] Se ha olvidado todo problema que no esté íntimamente ligado con la Olimpiada.⁸⁰⁸

El entusiasmo tuvo un indudable origen catártico, que sin embargo no se desvió de las pautas de comportamiento previstas para la ocasión olímpica. La cortesía y la hospitalidad fueron repetidamente valoradas en la prensa nacional y extranjera. En *ESTO* se recuperaban testimonios de atletas y visitantes, como el siguiente, relacionado con deportistas sudaneses: “[esta Olimpiada] es superior en toda línea a la de Tokio. [Valoran] el trato que les da la gente a su paso, les sonríe, y la honradez de sus habitantes.”⁸⁰⁹ *El Heraldo de México* apuntaba: “Hoy, se habla solamente de la hospitalidad mexicana y del deslumbramiento que causan a propios y extraños las instalaciones deportivas.”⁸¹⁰ En el mismo sentido, el COO recuperó de una publicación de Checoslovaquia el siguiente testimonio:

⁸⁰⁶ Erving Goffman, *op. cit.*, p. 14.

⁸⁰⁷ Guy Lagorce, “Aquellos soldados de mirada extraña... la misma de los franceses en Argelia” en *Proceso*, México, Edición Especial 42, octubre de 2013, p. 56.

⁸⁰⁸ Fernando Marcos, “México 68” en *La Prensa*, México, 14 de octubre de 1968, Sección B, p. 5.

⁸⁰⁹ Amelia Camarena, “¡LA OLIMPIADA MEXICANA ES LA MEJOR!” en *ESTO*, Edición Olímpica, México, 19 de octubre de 1968, p. 5.

⁸¹⁰ Agustín Barrios Gómez, “MEXICO EN PAZ: IMAGEN RECOBRADA”, *op. cit.*, p. 1.

La caballerosidad mexicana es famosa. Hemos oído hablar mucho de ella, pero los (sic) que vivimos aquí nos parece a veces un cuento de hadas. Las muchachas reciben atenciones de parte de los hombres mexicanos a las que no están acostumbradas en Checoslovaquia debido a la famosa igualdad.⁸¹¹

Sin embargo, el conglomerado social como 'equipo' proponía una realidad de la que no todos sus miembros participaban. A pesar de la imagen de cohesión construida en torno a la ceremonia de inauguración, los jóvenes del Movimiento Estudiantil no formaban parte del *performance*. En una situación de presentación a los otros, el equipo suele segregar a quienes perturban la imagen proyectada. En público, no es admisible que los miembros muestren actitudes contrarias a las que el colectivo ya ha sancionado como válidas y que todos deberían acatar.⁸¹² En relación con los estudiantes, la prensa adoptó esta perspectiva:

[Los estudiantes] Olvidaron sin embargo, que la democracia es, entre otras cosas, respeto por la voluntad de las mayorías. Si bien hay que admitir que cada grupo toma de la democracia lo que le conviene más a sus puntos de vista, estuvo bien claro que el verdadero pueblo, identificado con el Gobierno y con los sectores representativos de todas las actividades, (el subrayado es mío) dio la espalda a las actitudes amenazantes de los extremistas y estimuló todos los esfuerzos por la celebración de los Juegos Olímpicos tal y como habían sido proyectados, es decir, como un sano exponente de controversia pacífica. Finalmente, los autores de la conjura se han diluido, huyeron o fueron destruidos [...] Lograron dañar con su conjura la imagen de México, pero no se salieron con la suya...⁸¹³

En esta opinión, el equipo es "el verdadero pueblo" congraciado con el gobierno. Si bien la sociedad pudo actuar en conjunto hacia un interés común, de apuntalar la propia imagen, esta actitud no era necesariamente gobiernista. Considero que en la actuación sí hubo una intención generalizada de ocultar los hechos recientes y sus participantes, pero era más una conducta orientada hacia el "sí mismo" que a la colaboración con el Estado quien, sin embargo, aprovechó la coyuntura para divulgar la existencia de un supuesto apoyo popular y una versión que justificara la aprehensión de cientos de personas:

⁸¹¹ "Cekoslovensky Sport", Praga, 27 de septiembre de 1968, recuperado en Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, *México 68, Tomo 2... (Suplemento)*, *op. cit.*, p. 212.

⁸¹² Erving Goffman, *op. cit.*, p. 47.

⁸¹³ Agustín Barrios Gómez, "MEXICO EN PAZ: IMAGEN RECOBRADA", *op. cit.*, p. 1.

[Los estudiantes] Esos hermanos impresentables que tuvieron que ser concentrados en un campo militar para que no distorsionaran con sus disturbios tanta belleza. [Lo ocurrido] [...] en todo caso, se trataría de una crisis estudiantil porque no ha contado con la solidaridad de los demás sectores sociales.⁸¹⁴

Los miembros del Movimiento eran calificados de grupo minoritario, sin apoyo social. Las mayorías, con su actuación, parecían comprobarlo. Pero conviene reiterar que la actuación es una estrategia interactiva, de presentación ante los demás, no una declaración de principios ni una demostración de tendencias políticas. Así sería durante las dos semanas que duraron las Olimpiadas, en los diferentes escenarios y en los momentos más interesantes de las competencias.⁸¹⁵ Cabe señalar que mucha gente tuvo acceso a ellas, porque se aumentó el número de entradas respecto a otros Juegos y fueron vendidos a precios populares.⁸¹⁶

Sobre la imagen de la sociedad mexicana en esos días, hay un aspecto que pertenece al escenario pero que toca directamente a la participación social. Como parte del evento *La publicidad al servicio de la paz*, Abel Quezada volvió

⁸¹⁴ Agustín Isunza Ramírez, *op. cit.*, p. 4.

⁸¹⁵ Los eventos más destacados para el público mexicano durante la XIX Olimpiada, fueron: las competencias en las que los atletas nacionales ganaron medallas; las marcas rotas, con un amplio margen respecto a la Olimpiada de Tokio, lo que hizo de la edición olímpica mexicana una de las más bellas y sorprendentes en el terreno deportivo; las manifestaciones políticas, especialmente las de los atletas afroamericanos en pro de los derechos humanos (llamadas genéricamente del *Black Power*). A continuación, presento cronológicamente esos eventos:

El 14 de octubre, José Pedraza ganó la medalla de plata en marcha de 20 kilómetros, tras hacer un arduo esfuerzo por ganar la de oro. El 16 de octubre, en la ceremonia de premiación, los ganadores de los 200 metros planos para hombres, John Smith y John Carlos, (oro y bronce, respectivamente) levantaron la mano con el guante negro mientras bajaban la cabeza, en señal de protesta por la violación a los derechos humanos de la población negra en Estados Unidos. Dos días después, el 18 de octubre, Bob Beamon rompió el récord de salto de longitud, con un amplio margen que sólo pudo ser superado casi treinta años después. El día 20, Pilar Roldán ganó la medalla de plata en esgrima; en la misma jornada, Dick Fosbury impuso su peculiar estilo de salto de altura, de espaldas. El 22 de octubre, el “Tibio” Muñoz obtuvo la medalla de oro en la prueba de 200 metros pecho, la primera y hasta ahora la única que en esa disciplina haya ganado México. Entre el 21 y el 26 de octubre, Věra Čáslavská se convirtió en la reina de la gimnasia y en la “novia de México”. La simpatía por la checoslovaca, ligada a los sucesos de la Primavera de Praga y su aplastamiento por los soviéticos, creció cuando la gimnasta realizó su rutina de piso con música mexicana. Antes de la conclusión de los Juegos, Čáslavská se casó con Josef Odložil, también atleta, en la Catedral de México. El 24 de octubre, Maritere Ramírez alcanzó el bronce en la prueba de nado de 800 metros. Al día siguiente, el 25, los boxeadores Joaquín Rocha y Agustín Zaragoza ganaron la medalla de bronce. El 26 de octubre, Álvaro Gaxiola logró la plata en los clavados, en la plataforma de 10 metros. Ese día, Ricardo Delgado y Antonio Roldán ganaban el oro en el boxeo. La delegación mexicana se hizo de nueve medallas, en la mejor actuación de México en los Juegos Olímpicos. (La mayoría de estos datos fue recuperada de Raúl Nivón Ramírez, *op. cit.*, p. 184-229).

⁸¹⁶ Redacción, recorte de periódico: “La Olimpiada es Para el Pueblo” en *El Sol de México*, AGN-Grupo documental COJO, caja 1774, exp. 611, México, 25 de agosto de 1968, sin número de página inicial ni final.

a participar con sus dibujos, los cuales mostraban escenas de la vida cotidiana, “incluso de las actividades más serias”, “con el humor que caracteriza al pueblo mexicano.”⁸¹⁷ Las imágenes, con el eslogan “Todo es posible en la paz” en diferentes lenguas, fueron montadas en anuncios espectaculares e intercaladas con otros de palomas y fotografías documentales. Entre estas últimas destacan las que presentaban a la gente común en manifestaciones culturales o en su ambiente de trabajo, sonriendo a la cámara o realizando sus actividades.⁸¹⁸ Por primera vez, los representantes de “la sociedad”, “el pueblo”, “el equipo”, se veía en los espacios reservados a los modelos extranjeros y a los motivos comerciales, junto con el sello de la Paloma de la Paz.

Ramírez Vázquez explicó así la campaña publicitaria:

[...] a través de la publicidad muchas veces usamos el jabón que no sirve, tomamos el whiskey que no nos gusta o fumamos el peor cigarro que puede haber pero si esa es la fuerza de la publicidad, queremos, durante el mes de octubre, ensayar su fuerza en la aplicación, en el convencimiento de que es posible vivir en paz; [...] trataremos en muchos de esos espacios simplemente con una fotografía que nos de (sic) la paz por sensación, es decir: ponerle un poco cuadros a la gran ciudad, cuadros sedantes [...]⁸¹⁹

⁸¹⁷ Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, “INFORME DEL RESULTADO...”, *op. cit.*, folio 3.

⁸¹⁸ Hace unos años, *Canal Once* retomó esta idea en sus cortinillas y en sus anuncios de promoción en las calles.

⁸¹⁹ Pedro Ramírez Vázquez, conferencia para edecanes: “TRASCENDENCIA...”, *op. cit.*, folio 9.



Figura 57. Espectaculares en la ciudad, parte del evento *La publicidad al servicio de la paz*

Mirarse en las calles, en ocasión de los Juegos, a través de imágenes “tranquilizadoras” de buena factura artística y técnica, era una estrategia que apostaba claramente por asociar una auto imagen positiva al éxito organizativo y a la ejecución plena del *performance*. El espíritu humanista de los Juegos estaba a la base de la iniciativa, pero su configuración y sus alcances invitaba más que ninguna otra mediación a contemplar el *sí mismo*, el *nosotros*, por medio de intervenciones urbanas innovadoras en ese tiempo –y no sólo en el ámbito olímpico–. A propósito de la campaña, la artista visual Helen Escobedo reflexionó:

Invadida de una actividad artística de excelente calidad que comprendía obras de todas partes del mundo y que estaba acompañada de una campaña publicitaria y de información, cuyos diseños cubrían diversos aspectos artísticos y culturales de México. Ante nuestros asombrados ojos, surgieron así de la noche a la mañana, grandes avisos publicitarios con reproducciones de obras de artistas y caricaturistas mexicanos, con fotografías documentales de excelente calidad estética, con diseños alusivos a los eventos deportivos, con enormes murales ilustrativos de nuestra artesanía o con enormes ramos de flores y palomas, haciéndonos olvidar la falta de un pedazo de cielo azul sobre el cual posar nuestra vista. Desaparecieron los vodkas y las ginebras, las ropas interiores y todo aquello que nos promete convertirnos en triunfadores.

El negocio de la publicidad al servicio de la sociedad de consumo quedó interrumpido. En aquel momento pensamos que sería para siempre o, por lo menos, que estas imágenes, que estas otras formas de diseñar, marcarían una huella profunda en el futuro de la publicidad. Desgraciadamente no fue así. Apenas se desmontó la última gradería de los campos deportivos, los intereses creados volvieron nuevamente a levantar los viejos, rutinarios y nefastos avisos comerciales, confirmando con su regreso la bondad de los que acababan de ser destruidos.⁸²⁰

“Después de todo, los tablados sirven también para construir otras cosas, y deben ser levantados pensando en que habrá que derribarlos”, afirma Goffman.⁸²¹ Conuerdo con el autor. La condición efímera de la publicidad, aunada a las cuentas pendientes que el 2 de octubre todavía no empezaba a cobrar, relegaron al olvido una innovadora estrategia comunicativa, tal vez la única en nuestra historia que, sin propósitos aleccionadores o chauvinistas, nos

⁸²⁰ Helen Escobedo, *Helen Escobedo*. México: UNAM-Coordinación de Humanidades, 1982, p. 20 y 21.

⁸²¹ Erving Goffman, *op. cit.*, p. 139.

invitó a mirarnos sin artificios, sin aditamentos folklóricos, sin el guiño casi compulsivo de una publicidad que nos persuade de ser *como otros son* y no *como somos*. Esta estrategia de imagen –idealizada, sin duda, en el marco de una paz social que ya era frágil– propuso a nivel masivo nuevos códigos, comunicativos y de elaboración de los mensajes, y exploró los intersticios de la identidad colectiva. Aunque hoy ya no reconocamos esta posibilidad como única –a *la identidad* se suma la realidad de *las identidades*–, el respectivo mecanismo de comunicación queda como un legado.

5.5. Clausura

Al atardecer del domingo 27 de octubre de 1968, la gente empezó a llegar al estadio *México 68*. Cuando el sol ya había caído se anunció la presencia de Avery Brundage, Pedro Ramírez Vázquez y Gustavo Díaz Ordaz, quien fue saludado nuevamente con veintiún cañonazos. Conforme al programa, los atletas aparecieron en la pista y el campo. Entonces, Brundage procedió a clausurar los Juegos. Con el retiro de la bandera olímpica, el tablero electrónico con la leyenda “MEXICO 68” se apagó y simultáneamente el estadio se sumió en la oscuridad, casi de golpe.

La ceremonia había transcurrido entre efectos de iluminación profusa y penumbra, que dieron al acto un dramatismo que sería evaluado de forma entusiasta por la prensa. La manipulación del alumbrado no había sido premeditada: el estadio se había quedado sin electricidad y el respectivo encargado, Luis Armida, solucionó el problema con una planta de energía desde la cual moduló la carga lumínica.⁸²² Extrañamente, la atmósfera del estadio reproducía los contrastes de octubre y del entero año de 1968: entre la luz y la oscuridad más intensas.

La flama olímpica se extinguió y, a los pocos segundos, los fuegos artificiales daban una nueva iluminación al escenario. Cientos de mariachis aparecieron en la cancha y empezaron a tocar *El son de la negra*. La alegre música contagió a los atletas y público asistente, que se mezclaron en el campo para iniciar una fiesta que se extendió a la ciudad entera, “emocionada como nunca antes lo había estado por el éxito espectacular de sus Juegos Olímpicos”.⁸²³ El *performance* concluía en plena sintonía con el carácter alegre y festivo que se atribuía a los mexicanos, es decir, de acuerdo con el guion. Al día siguiente, los diarios referían: «¡Que extraordinario pueblo y que fabulosa fiesta! (sic) Fue el comentario que hizo anoche Avery Brundage, presidente del

⁸²² Roberto Casellas, *op. cit.*, p. 216-217.

⁸²³ Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, *México 68, Tomo 3, Los deportes*. México: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1969, p. 503.

COI, al Presidente Gustavo Díaz Ordaz y éste le contestó: “Es un pueblo maravilloso y la fiesta ha sido muy a la mexicana...”⁸²⁴

La actuación social era sancionada positivamente. Los principios del dispositivo se habían cumplido, uno a uno: “La cordialidad, amistad, hospitalidad y demás cualidades que vivieron al reunirse con el pueblo mexicano, se han quedado grabadas en las mentes de cada visitante de cada reportero (sic).”⁸²⁵ Por mucho tiempo, en el círculo del olimpismo, la espectacular fiesta sería recordada como la más hermosa y emotiva. La realización del festival deportivo fue juzgada como perfecta y las felicitaciones llegaron en tropel al COO: “Por la impecable, formidable, imaginativa –epítetos usados por los embajadores– grandiosa organización de los Juegos”.⁸²⁶

En la prensa de 1968, el éxito de la Olimpiada era considerado el parteaguas que señalaba el anhelado perfeccionamiento de la Nación: “La clausura de los XIX Juegos Olímpicos, marca una etapa positiva en la vida de México. Etapa en la que se conjugan los valores positivos de nuestro desarrollo, con el reconocimiento internacional de nuestras meritorias conquistas.”⁸²⁷ Fuentes extranjeras coincidían en la apreciación, como un diario londinense que afirmaba:

[...] Más importante aún es el interés de las inversiones financieras del país, estimulado por la solidez del peso... así como la seguridad oficial de que los inversionistas no deben temer la inestabilidad política, o la posible pérdida de capital. En conjunto, el futuro de México parece haber recibido beneficios importantes como consecuencia de los Juegos Olímpicos.”⁸²⁸

⁸²⁴ Homero Bazán Viquez, “La Fiesta ha Sido muy a la Mexicana, Comentó Díaz Ordaz” en *El Heraldo de México*, México, 28 de octubre de 1968, Primera Plana.

⁸²⁵ Luis Díaz-Thomé, “El Mundo Entero Tendrá una Clara Visión de Nuestro País” en *El Heraldo de México*, México, 28 de octubre de 1968, Sección A, p. 10.

⁸²⁶ Redacción, “Unánime Aplauso a México” en *El Heraldo de México*, México, 28 de octubre de 1968, Sección A, p. 15.

⁸²⁷ Editorial, “Una fecha para la Historia de México” en *El Heraldo de México*, México, 28 de octubre de 1968, Sección Olímpica, p. 4.

⁸²⁸ “The Times”, Londres, 22 de octubre de 1968, recuperado en Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, *México 68, Tomo 2: La Organización (Suplemento)*. México: Galas de México, 1969, p. 217.

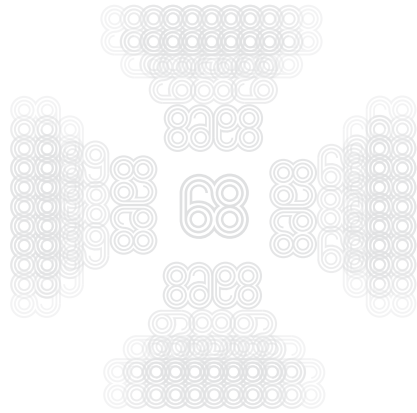
Imagen 32. Un aspecto de la ceremonia de clausura



El tiempo ha tenido la última palabra. Las previsiones no se realizaron y la memoria colectiva marcó otra fecha en el calendario de 1968 para señalar el antes y el después del país. La Olimpiada fue una breve pausa en la elaboración de los acontecimientos, una puesta en escena perfectamente ejecutada que agotó sus rendimientos expresivos en las dos semanas de competencia. Una vez realizado el *performance* los actores se volvieron hacia sí mismos, fuera del escenario construido, de nuevo en el proscenio de lo cotidiano. Quedaba por delante la reconstrucción de los hechos. Sin proponérselo, Juan Vicente Melo realizó una narración anticipada del momento límite, fugazmente extático, que la sociedad mexicana viviría al final de 1968, entre la actuación y el inevitable recuento de daños:

La fiesta ha terminado. Hay que descubrirse, quitarse la máscara, revelar la mentira. Aparece el que se supone que es el verdadero rostro, ve la máscara y ríe. Pero no sabe que la máscara esconde la sonrisa que nunca podrá verse. Se levanta la máscara y la cara ríe. ¿Cuál de los dos es el rostro verdadero?⁸²⁹

⁸²⁹ Juan Vicente Melo, *Reseña gráfica 13: Mascarada*. México: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada-Galas de México, 1968, p. 12.



CAPÍTULO 6 **MEMORIA** **Y** **TRASCENDENCIA**

Hay en los mexicanos, hombres y mujeres,
un universo de imágenes, deseos
e impulsos sepultados.

Octavio Paz
Vuelta a El laberinto de la soledad

La experiencia del 68 fue vivida por un conglomerado social que la reivindica como parte de su identidad. Su recuperación, año con año, es en toda regla un proceso de *memoria colectiva*, que surge como estrategia de apropiación del pasado frente a las versiones oficiales o de corte ideológico, como lo anotara Paul Ricœur.⁸³⁰

Respecto a la memoria colectiva, Jan Assmann hace una diferencia entre la *memoria comunicativa*, que se moviliza en la oralidad y a través de los sujetos que vivieron directamente un suceso socialmente relevante⁸³¹ (como es el caso de los testimonios orales de las personas que vivieron el Movimiento Estudiantil), y la *memoria cultural*, contenida en objetos de significación estable que intervienen en diferentes ambientes mediales. La memoria cultural no se refiere a prácticas cotidianas, sino a ámbitos especiales de la experiencia social, como las ceremonias y rituales.⁸³²

En relación con otras investigaciones referidas a 1968 en México, en esta investigación he dado mayor énfasis a la producción simbólica, reificada en los nodos del dispositivo, para acercarme a los sucesos de 1968. Es decir, he atendido en principio a las mediaciones, a los objetos contenedores o propiciadores de recuerdos. Mi interés se ha acercado, pues, a la memoria cultural y sus procesos, si bien he recurrido a los testimonios de la memoria comunicativa para conocer con mayor profundidad las acciones, los juicios y los efectos relacionados con las formas significantes, y su correspondencia con el devenir histórico y cultural de México.

En este apartado final no me centraré en los objetos que *contienen* la memoria del 68 sino en los que *la hacen*: los que la reconfiguran para los sujetos de hoy y que la resguardarán, así modificada, como memoria cultural para el futuro. Este ejercicio de ‘metamemoria’ es complementario a uno de los objetivos de esta tesis: hacer una historia de la significación, describir su cauce que no se detiene abruptamente en el presente, sino que transita por él y al tiempo lo abandona. Esta condición insalvable me lleva a reconocer que la historia que aquí propongo es un producto por naturaleza inacabado. Espero, sin embargo, que la trama expuesta en este estudio sea útil para acercarse a los mecanismos de la interpretación, en el entendido de que las formas significantes, casi inmutables en su materialidad, pueden ver desplazada su situación y cambiado su sentido.

⁸³⁰ Marie-Claire Lavabre, “Sociología de la memoria y acontecimientos traumáticos” en Julio Aróstegui y François Godicheau (eds.), *Guerra civil. Mito y memoria*. Madrid: Marcial Pons Historia, 2006, p. 40.

⁸³¹ Ute Seydel, “La constitución de la memoria cultural” en *Acta Poética*, México, No. 35-2, julio-diciembre 2014, p. 199-200.

⁸³² *Ibid.*, p. 208-209.

6.1. La expresión estudiantil inmediata al 2 de octubre de 1968

6.1.1. Disolución del CNH

No podría elaborar una reflexión sobre la memoria de los hechos de 1968 sin incluir en ella la reacción estudiantil tras la masacre del 2 de octubre. El Movimiento quedó desarticulado, pero el CNH intentó continuar la lucha y reorganizarse. Los esfuerzos fueron infructuosos: en los últimos meses de 1968 y los primeros de 1969 siguieron las detenciones a líderes y participantes del Movimiento. La censura se agudizó en los medios informativos y los círculos del poder político, económico y religioso cerraron filas para reducir lo ocurrido a “la categoría de incidente lamentable.”⁸³³

El 5 de diciembre de 1968, el CNH quedó formalmente disuelto. Roberto Escudero y Genaro Estrada firmaron el último manifiesto del Consejo.⁸³⁴ En él señalaron:

Durante los últimos meses, el país se ha visto sacudido por la protesta de miles de estudiantes que, a través de la demanda de solución de un pliego petitorio que consta de seis puntos, cuestionan la imagen que de México la clase dominante ha pretendido crear y cuyos rasgos principales son la paz, la estabilidad y la riqueza.⁸³⁵

El párrafo que he seleccionado es relevante, porque alude indirectamente a la idea olímpica con un cuestionamiento que no afloró de forma contundente durante la época de las movilizaciones. En un texto conforme a las ideas del último manifiesto del CNH, de 1974, el crítico de cine Jorge Ayala Blanco dice:

No es por azar que al advertir con indignación aquel despliegue de preparativos olímpicos en un país esquilado por propios y extraños, se considera como una de las causas eventuales y ambientales directas del movimiento estudiantil mexicano, desde los puntos de vista económico y psicológico inmediatos.⁸³⁶

En la alusión a la Olimpiada como “causa ambiental” se ilustra la renuencia del CNH a pronunciarse directamente contra el evento. El tiempo y nuevas investigaciones deberán llevar a una profundización de la ambivalencia con la

⁸³³ Julio Scherer García y Carlos Monsiváis, *op. cit.*, p. 241.

⁸³⁴ Jorge Volpi, *op. cit.*, p. 407.

⁸³⁵ Consejo Nacional de Huelga, *Manifiesto a la nación “2 de octubre”*. México, 1968, recuperado del *Memorial del 68*, Centro Cultural Tlatelolco de la UNAM, diciembre de 2015.

⁸³⁶ Jorge Ayala Blanco, *La búsqueda del cine mexicano (1968-1972)*. Tomo II. México: UNAM, 1974, p. 335.

que el Consejo se refirió a los Juegos: ¿Fue una consecuencia de la autocensura, ante la supuesta conjura comunista fabricada por el gobierno? ¿Hubo conciencia de que la simpatía de muchos ciudadanos hubiera declinado si el Movimiento atacaba directamente la Olimpiada? (Lo cual confirmaría que el ideal de “cohesión social” era inoperante tanto para el gobierno como en la causa estudiantil). ¿Había, tal vez, un móvil de acción contrario al evento,⁸³⁷ real pero impronunciable por los líderes –y con el concurso de infiltrados–?

Hoy no lo sabemos con seguridad. El panorama pudo integrarse con todas o con parte de las situaciones que planteo. Lo cierto es que, desde la época de la obtención de la sede, las voces de oposición se habían pronunciado contra los Juegos con argumentos afines a los que muestro en este inciso (véase 2.2.3.), por lo que existía un ‘tono’ ideológico y discursivo –ambiental– de las fuerzas de izquierda respecto a las olimpiadas, como asunto frívolo concerniente al exhibicionismo del Estado. Ese mismo tono crítico prevaleció, naturalmente, en la versión de los hechos elaborada por los activistas y defensores del Movimiento.

6.1.2. La gráfica

Alberto del Castillo habla de dos memorias del 68: una, que busca denunciar, a raíz de la matanza y la impunidad que la envolvió, y otra que reconoce el desarrollo democrático de México, impensable sin la movilización civil de ese año. El autor señala que la primera prevalece sobre la segunda,⁸³⁸ con lo cual concuerdo. La gráfica que se produjo inmediatamente después de Tlatelolco abrió este panorama.

⁸³⁷ En la muestra *Queremos tanto a Rius*, que se montó en el Museo del Estanquillo de la Ciudad de México en el tercer trimestre de 2018, se exhibió el número especial de *Los Supermachos* que el caricaturista dedicó al Movimiento, publicado hacia el 24 de septiembre de 1968. En el original mecánico 40, un personaje asociado al gobierno cuestiona al Profesor Bulmaro (personaje de Rius que defiende la causa estudiantil): “¿Entonces por qué quieren boicotear las Olimpiadas?” El profesor no niega esa intención y como respuesta afirma que el pueblo no las desea, pero no ha sido escuchado. Su argumentación es muy parecida a la de su viñeta en el apartado 2.2.3. de este trabajo (p. 89). La historieta acepta tácitamente un boicot premeditado, justificado desde la posición de los militantes de izquierda ya expuesta en este estudio.

⁸³⁸ Alberto del Castillo Troncoso, “Deconstruyendo un imaginario: la fotografía y el movimiento estudiantil de 1968 en México” en Leticia Calderón Chelius y Simone Lucatello (coords.), *Investigar para incidir: reflexiones sobre los desafíos y tareas del científico social contemporáneo*. México: Instituto Mora, 2011, p. 39.



Figura 58. Gráfica sobre el 2 de octubre, en 1968

Los carteles de la figura 58 son conminaciones: el de la izquierda, a no claudicar, y el de la derecha, a no olvidar (lo cual era imperioso, ante la gravedad de los hechos y el férreo cerco informativo que los negaba). En el manifiesto de la izquierda, la sangre derramada sobre el 2 de octubre es del mismo tono que el logotipo olímpico; en el de la derecha, la fecha está flanqueada por dos palomas de la paz heridas, una negra en señal de luto. Matanza y Olimpiada se encuentran definitivamente relacionadas, de forma causal como lo canta el corrido que cierra el film *El grito. México 1968*: “Para que nunca se olviden las gloriosas Olimpiadas / mandó matar el gobierno cuatrocientos camaradas...”⁸³⁹

⁸³⁹ En Leobardo López Arretche, *El grito. México 1968* [largometraje], Ciudad de México: Centro Universitario de Estudios Cinematográficos de la Universidad Nacional Autónoma de México, 1970, 101 min.

El cartel con la leyenda “NO CLAUDICAREMOS” presenta por primera vez un motivo gráfico con sangre, que no es la de la Paloma de la Paz. Ese elemento deriva de la masacre y, como veremos más adelante, se convertirá en definitiva en un perfil cognitivo del 2 de octubre, frecuentemente usado en la gráfica de conmemoración. El cartel “NUNCA LO OLVIDAREMOS” es una de las pocas recreaciones gráficas de los sucesos de Tlatelolco, en la cual el orden público es visto como un militar corpulento, casi un gigante, que se muestra satisfecho de la represión sobre el cadáver de un niño y a unos pasos del de una mujer. La imagen describe la alevosía de la acción militar sobre ciudadanos indefensos. La demostración de poder, injustificable desde cualquier punto de vista, resquebrajó la percepción del pacto social entre gobernantes y gobernados e impuso el miedo hacia los aparatos del poder. Ese temor permanece hasta el día de hoy, atizado por la desprotección de un Estado que desde hace medio siglo se ocupa poco de recomponer su discurso de legitimación, y cuando lo hace se basa en las premisas de un progreso que, por inalcanzable, es poco significativo para las mayorías.⁸⁴⁰

6.2. El discurso roto

En *El espejo de piedra*, José Carlos Becerra recreó la matanza del 2 de octubre, entre disolvencias de escenas históricas y mitos, entre iconos de aquel momento y personajes llegados del pasado que, en una inesperada interacción, cuentan la historia mexicana en un resumen sobrecogedor y doliente. La estremecedora síntesis encara a quienes insisten en proclamar el éxito del México del *milagro*, temeroso de palpase las entrañas e incapaz de ahuyentar sus fantasmas con un mejor conjuro que el relato del progreso. Becerra hace un sordo reproche mientras arranca así la máscara de los poderosos:

Pero al jade y a las plumas y al estofado de los estípites
y a los nuevos palacios que ya no construyó Boari,
y a los desayunos en Sanborn's,
se les rompió por fin el discurso.⁸⁴¹

⁸⁴⁰ El 1 de julio de 2018, cerca del cierre de esta investigación, se dio por ganador de la elección presidencial en México al candidato de izquierda, Lic. Andrés Manuel López Obrador, quien obtuvo a su favor una votación mayoritaria por amplio margen. Esta condición le otorga una legitimidad incuestionable para su mandato. El hecho, histórico en la vida del país, es muy probable que señale nuevos contenidos y formas de configuración del discurso de Estado.

⁸⁴¹ En el *Anexo* de este estudio (p. 406) se presenta el poema completo. Tomado de José Carlos Becerra, *El espejo de piedra* en «“El espejo de piedra” de José Carlos Becerra» por El Zappo en *Homozapping* [en línea], <<http://homozapping.com.mx/2012/10/el-espejo-de-piedra-de-jose-carlos-becerra/>>, México, [Consulta: 9 de junio de 2018].

El discurso oficial, el político y el cultural, se quebró y sus contradicciones salieron por entero a la superficie. Con él, la significación del dispositivo terminó por diluirse y sus realizaciones serían recordadas como las de los palacios del Porfirismo (la alusión a Boari es demoledora), como una charla frívola en un restaurante burgués, como “la gran banalidad de las Olimpiadas” que apenas veinte años después eran dadas por perdidas en la memoria.⁸⁴²

Pero los Juegos no eran banales, como creo haber mostrado a lo largo de este estudio. Obedecían a una forma de pensar y proyectar México que, es cierto, adolecía de puntos ciegos, pobremente resueltos desde la arrogancia gubernamental. Hoy, conceptos como *poder blando*, que vindican la importancia de una imagen de país sólida, con base en la reiteración de valores culturales y políticos, podrían legitimar la iniciativa olímpica con mayor consistencia.⁸⁴³ Este valor estratégico, que llevaría a los estados a un mejor posicionamiento y mayor influencia en el contexto internacional, es el que lleva a países y ciudades a organizar eventos internacionales. En el caso de las llamadas “naciones emergentes”, el intento no ha sido del todo exitoso porque se ha olvidado una premisa básica: para ganar la necesaria reputación internacional, dice Leonardo Curzio, “[...] hace falta que la realidad sea sólida y no un espejismo”.⁸⁴⁴ Mientras no sea así, nunca habrá discurso gubernamental que llegue a su plena realización. No basta la eficacia de un dispositivo que, en el caso de *México 68*, no dudo en afirmarlo, ha sido el más sofisticado y culturalmente relevante de cuantos hayan intervenido en un acontecimiento internacional, en cualquier parte del mundo. El no perfeccionamiento de la idea olímpica no obedeció al azar, a un movimiento social o a una conjura: fue otro síntoma de la desigualdad. Mientras ésta no sea superada, no habrá esfuerzos estratégicos por mejorar la imagen nacional, ni siquiera los más nobles, que no terminen por naufragar en nuestras contradicciones.

6.3. 2 de octubre: memoria y significantes

El discurso contradicho está en cada texto que rememora los acontecimientos de Tlatelolco. Sus formas oscilan entre dos posibilidades de intervención: como *significantes flotantes*, es decir, como aquellos elementos discursivos, de índole intertextual, cuyo sentido primigenio se fija de forma parcial y diferenciada en más de una cadena de significación.⁸⁴⁵ Los significantes flotantes expresan “las

⁸⁴² Arturo Warman, “Secreto de familia” en Hermann Bellinghausen y Hugo Hiriart (coords.), *op. cit.*, 133.

⁸⁴³ El término fue propuesto por Joseph Nye en los años 1990, en el principio del auge de la globalización (Leonardo Curzio, *op. cit.*, p. 39-41).

⁸⁴⁴ *Ibid.*, p. 20.

⁸⁴⁵ Jorge Alemán y Ernesto Laclau, *op. cit.*

luchas políticas y semánticas por hegemonizar un espacio político y discursivo”.⁸⁴⁶

Estos elementos pueden derivar en *significantes vacíos*: los que, desprovistos de su sentido primero, participan en la cadena significativa porque representan la línea de fuerza de una demanda originaria,⁸⁴⁷ cuya magnitud se reactualiza en la definición de una figura antagónica.

En los procesos de rememoración de los sucesos de 1968, estos conceptos son útiles para el análisis de diferentes manifestaciones visuales, como expongo a continuación.

6.3.1. Gráfica de conmemoración

La Paloma de la Paz ensangrentada es el significante con mayor profusión en los textos que buscan rememorar. En el caso de diversos objetos conmemorativos del 68, como libros y carteles, hace su aparición como un significante flotante: aún conserva su primer sentido: la lucha contra la represión y la delación de sus contradicciones, pero lo hace en un nuevo plano de discurso, referencial, no performativo.



Figura 59. La Paloma de la Paz y el 68: reformulaciones contemporáneas

⁸⁴⁶ *Ibid.*

⁸⁴⁷ *Ibid.*

En la figura 59, la portada del libro *Imágenes y símbolos del 68*, de Aquino y Perezvega, que recupera el material gráfico del Movimiento, muestra la Paloma de la Paz olímpica sin reelaboraciones, manchada de sangre, pero no atravesada por una bayoneta. Ya no es la paloma de las movilizaciones, es la paloma *post Tlatelolco*, que muestra la sangre como uno de los perfiles de la conceptualización del 2 de octubre. En la portada del libro de Humberto Musacchio, *68: Fiesta, gesta y protesta*, aparece el mismo elemento sin que la Paloma sea atravesada. En el cartel de en medio, del *Colectivo Huarache*, la paloma es herida a balazos –de una forma, cabe decirlo, extraña: de algunos impactos mana sangre, de otros no– y es otra vez el color rojo el que cobra prominencia.

El símbolo se actualiza con la relevancia del perfil derivado del 2 de octubre: el de la sangre. Ese mismo perfil se presenta en otros manifiestos de conmemoración, que involucra la tipografía y el logotipo olímpicos (véase figura 60).

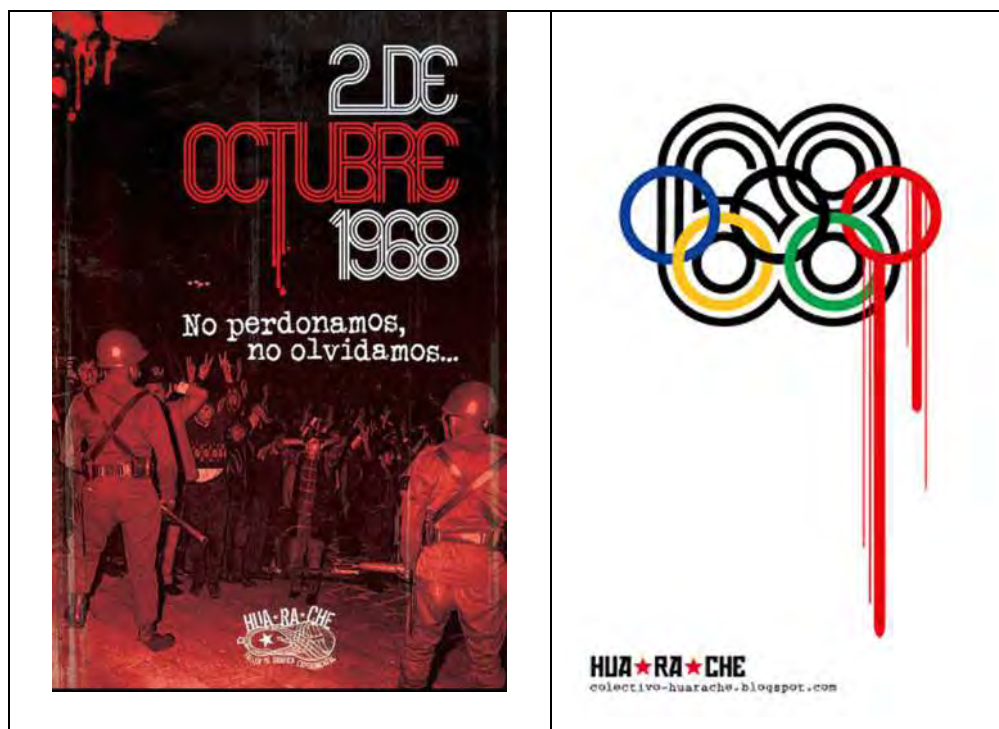


Figura 60. Reelaboraciones contemporáneas de la gráfica olímpica, en relación con el 2 de octubre

Considero que estas últimas elaboraciones, que circulan en la red, proponen operaciones simbólicas que son restrictivas del significado: en ellas, el 68 fue Tlatelolco, la muerte, la masacre, no la complejidad de los sucesos del Movimiento. Las imágenes mostradas son la declaración visual de la *vox populi*, poco atenta de las conceptualizaciones derivadas del dispositivo en sus etapas de formación y dispersión.

En el caso de otras mediaciones de conmemoración, se recuperan los mecanismos comunicativos del dispositivo. En los carteles de la imagen 34, que también aparecen en línea, se aplican los esquemas de acción de los afiches deportivos (como hiciera también el Movimiento. Véase la figura 46, apartado 4.3.2.), para mostrar la violencia. En este caso, es posible observar las posibilidades de la *remediatización*, es decir, la actualización de la producción simbólica del pasado a los nuevos medios⁸⁴⁸ como internet. Así, la imagen cuenta con color y puede seguir la secuencialidad de los carteles olímpicos originales, condiciones casi imposibles de lograr con los medios de producción de los que disponía el Movimiento. La Paloma de la Paz, en el lugar del símbolo deportivo junto al logotipo, hace la conceptualización correspondiente a la de los carteles con un arreglo similar (véase imagen 26, apartado 4.2.2.2.): *México es 1968 en la circunstancia olímpica, donde la paz es asesinada por la violencia.*



Imagen 33. Reelaboración de carteles deportivos para recordar los sucesos violentos de 1968

En estos carteles hay una mayor elaboración conceptual, si bien ésta se sujeta en estricto sentido a los mecanismos de dispersión de la gráfica estudiantil en 1968. Otras mediaciones (pocas, a decir verdad) hacen declaraciones visuales que se fundamentan en un conocimiento más profundo de los sucesos.

⁸⁴⁸ Ute Seydel, *op. cit.*, p. 208-209.

En la imagen 34, se muestra el cartel de la obra teatral *Olimpia 68* de Flavio González Mello, que se montó en 2008 para conmemorar los 40 años de los sucesos. El patrón de líneas paralelas, signifiante de *México 68*, deja entrever los aros olímpicos: con sutileza, se muestra que tras el motivo gráfico están los Juegos. Pero las líneas también pueden ser vistas como rejas, las de la cárcel, desde las que los presos políticos vieron la idea olímpica como algo lejano, en aquellos días de las detenciones que fueron los mismos de la celebración.

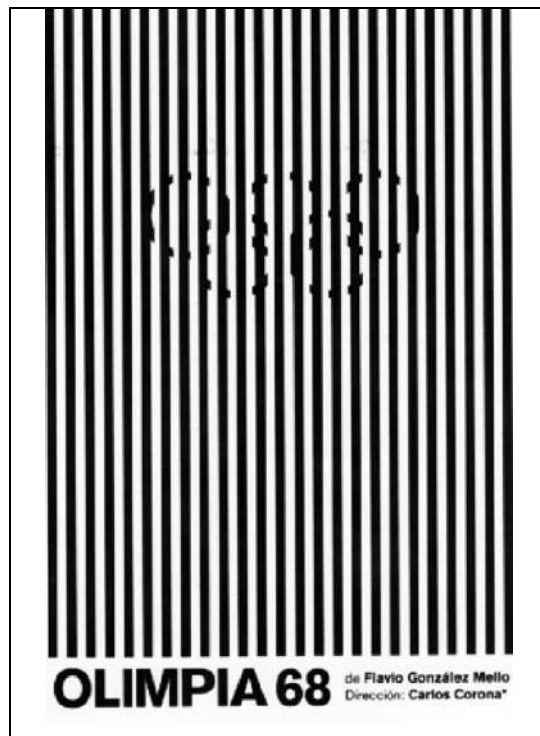


Imagen 34. Cartel de la obra de teatro *Olimpia 68*

El cartel expresa con sencillez formal, de significación plena, la reflexión que hace González Mello sobre la confluencia de los acontecimientos: “[...] octubre de 1968 tiene dos caras para la memoria de los mexicanos, [...] dos visiones polarizadas que parecen no haber podido encontrar el vértice que las reconcilie y reconozca una como parte de la otra...”⁸⁴⁹

⁸⁴⁹ Flavio González Mello en Susana Fernández, “Olimpia 68, dos versiones de una historia inconclusa” en *Interescena*, 1 de octubre de 2008 [en línea], <<http://interescena.com/portada->

6.3.2. Por Tlatelolco, más allá de Tlatelolco

Aunque en la actualidad el país cuenta con mecanismos democráticos que en 1968 hubieran parecido un logro monumental, su poca eficacia, hasta hoy, para incidir en las situaciones de pobreza y desigualdad (que se agudizan a la par del autoritarismo, aún operante) hace que algunos símbolos de 1968 sean todavía pertinentes para denunciar graves hechos de violencia, ligados al Estado.

En la imagen, tomada en 2018 en Copilco el Alto, Ciudad de México, aparece la Paloma de la Paz atravesada por la bayoneta, casi calcada de las pancartas de 1968; pero no sólo alude a ese año, sino a otras situaciones de violencia contra estudiantes: la matanza del *Jueves de Corpus* en 1971 y, principalmente, a la desaparición de los 43 normalistas de Ayotzinapa, en 2014 (las cifras de los años se encuentran en la fotografía, debajo de los medidores de luz).



Imagen 35. Muro pintado en protesta por los sucesos de Ayotzinapa en 2014

principal/olimpia-68-dos-versiones-de-una-historia-inconclusa/>, México [Consulta: 30 de abril de 2018].

El símbolo se encuentra desemantizado: la alusión a la paz olímpica y sus contradicciones es irrelevante. La imagen como unidad, paloma y arma, conceptualiza únicamente la violencia hacia los jóvenes. No obstante, no llega a ser un significante vacío: alude al mismo adversario y lo hace por una causa cercana a la de los sucesos de 1968. La represión lo convierte en un significante flotante que, como tal, remite a la continuidad de agresivas formas de sometimiento.

6.4. Regina, alegoría y arquetipo del 68 mexicano

6.4.1. La edecán y la plaza

Ana María Regina Teuscher Kruger fue contratada el 1 de septiembre de 1968 como edecán de la Olimpiada.⁸⁵⁰ Hablaba perfectamente alemán, la lengua de su padre, por lo que fue asignada a la delegación deportiva de Suiza. Era estudiante universitaria y tenía 19 años.⁸⁵¹ El 2 de octubre de 1968 se encontraba en la Plaza de las Tres Culturas.

Hay diferentes versiones que explican por qué Regina, como se le conoce desde ese día (para sus familiares y amigos era “Marietta”)⁸⁵² asistió al mitin. Diana Salvat, responsable de las edecanes, recuerda: “un tiro alcanzó a una de nuestras chicas, había ido al Cine Tlatelolco.”⁸⁵³ Al parecer, ese fue el pretexto con el que salió de su casa ese día.⁸⁵⁴ Liliana Alcántara cita una versión en la que los activistas Leopoldo Ayala y Emilio Reza la reconocieron como un miembro comprometido del Movimiento.⁸⁵⁵

Regina murió en la balacera. Fue una de las pocas víctimas del 2 de octubre que fue reconocida y velada por sus familiares esa misma noche. La imagen de la muchacha tendida en una plancha de la morgue fue publicada en

⁸⁵⁰ Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, *Expediente laboral de Teuscher Kruger Ana María Regina*, AGN-Grupo documental COJO, caja 1823, exp. 112/4/6048, 1 de septiembre de 1968.

⁸⁵¹ Elena Poniatowska, “Regina” en *La Jornada*, México, 11 de febrero de 1993, Sección Cultural, sin número de página, citada en *Regina Teuscher Kruger. Textos y fotos acerca de la REAL Regina*, 9 de diciembre de 2010 [blog en línea], <<https://amrtk.wordpress.com/2010/12/09/fotografias-de-regina-desde-bebe-hasta-los-17-anos/>>, México [Consulta: 17 de febrero de 2018].

⁸⁵² Elena Poniatowska, “Regina”, *op. cit.*

⁸⁵³ Diana Salvat en Alberto Campillo, *comunicación personal*, 1 de septiembre de 2017.

⁸⁵⁴ “El 2 de octubre Regina pidió permiso para ir por la tarde con su amiga Guillermina Kolkmeier al cine Metropolitano a ver *Nacidos para perder*, la película de moda.” (Alejandro Toledo, “Regina Teuscher, entre la mitificación y lo real” en *El Universal*, México, 23 de marzo de 2003, Sección Cultural, p. F3. Esta fuente cambia el nombre del cine, pero esencialmente ofrece la misma información).

⁸⁵⁵ Liliana Alcántara, “Ex-compañeros (sic) de Facultad la reconocen” en *Regina Teuscher Kruger. Textos y fotos acerca de la REAL Regina*, 9 de diciembre de 2010 [blog en línea], <<https://amrtk.wordpress.com/2008/12/20/ex-companeros-de-facultad-la-reconocen/>>, México [Consulta: 17 de febrero de 2018].

Siempre!: acompañó un artículo de José Alvarado en homenaje a las víctimas de la masacre. Esa fotografía fue una de las primeras que dieron cuenta de los niveles de la violencia que se había enseñoreado en Tlatelolco.



Imagen 36. Inicio del artículo de José Alvarado en *Siempre!*, del 16 de octubre de 1968, con la fotografía de Regina en la morgue

6.4.2. “Llevaba ese uniforme a rayas que les pusieron a todas”

La imagen conmocionó a los lectores y movió a la expresión literaria. Juan Bañuelos, en su serie de poemas *No consta en actas*, se refiere a Regina como una presencia en la ciudad que mueve a hablar, a pronunciarse sobre lo ocurrido. La figura de la edecán asesinada también llegó a la narrativa. En *La noche de Tlatelolco*, de Elena Poniatowska, la voz atribuida a una maestra de primaria cuenta: “La edecán se llamaba Regina; era muy guapa, muy joven y llevaba ese uniforme a rayas que le pusieron a todas.”⁸⁵⁶ Otra profesora de primaria, Celia Espinoza, madre del activista Eduardo Valle, también habla en

⁸⁵⁶ El testimonio se atribuye a Socorro Lazcano Caldera, maestra de primaria. (Elena Poniatowska, *La noche*, *op. cit.*, p. 255).

La noche... de la edecán: relata su estado en las instalaciones forenses, con el pecho atravesado por los proyectiles y el vestido desecho.⁸⁵⁷

La fotografía de *Siempre!* tiene poca resolución y es difícil confirmar sobre ella la veracidad de las descripciones. Pero en la primera década de los 2000, *El Universal* sacó a la luz varias placas inéditas de la masacre.⁸⁵⁸ Entre ellas, las de Regina en la morgue no la muestran con el vestido edecán a rayas, sino con un traje de dos piezas elaborado en tela escocesa, que aparece completo. Desconozco si el testimonio que describe a la edecán en *La noche...* es completamente auténtico;⁸⁵⁹ de serlo, da cuenta del éxito del traje de las auxiliares como identificación y alegoría de los Juegos, como Ramírez Vázquez lo había previsto. Si Regina era edecán, *debía* llevar el respectivo uniforme. En el caso de que Poniatowska hubiera decidido vestir a la chica con ese traje, la intención expresiva es clara: la alegoría olímpica (véase 3.4.4.), es asesinada en Tlatelolco y con esta acción se crea una nueva figura, que delata la pérdida de significación del evento deportivo a raíz de la violencia.

La descripción de Regina ha inspirado imágenes para la televisión y el cine. El director Carlos Bolado recuperó este personaje femenino en el documental *Año 1968. Docs. 360º* (2008) y en el largometraje *Tlatelolco, verano del 68* (2013). En el programa de televisión, una chica con el uniforme a rayas recita los poemas *Memorial de Tlatelolco* y *El espejo de piedra* mientras atraviesa la plaza de Tlatelolco entre soldados y escalinatas ensangrentadas. En la película, una edecán amiga de la protagonista muere en la plaza, en clara alusión a Regina, cuya presencia se hace ya un motivo recurrente en el relato del 2 de octubre.

⁸⁵⁷ El testimonio se atribuye a Celia Espinoza de Valle, maestra de primaria y madre de Eduardo Valle “Búho”, activista. (Elena Poniatowska, *La noche*, *op. cit.*, p. 251.

⁸⁵⁸ Sin autor identificado, “Ana María Regina Teuscher Kruger, en la morgue” en *Regina Teuscher Kruger. Textos y fotos acerca de la REAL Regina*, 20 de diciembre de 2008 [blog en línea], <<https://amrtk.wordpress.com/2008/12/20/hello-world/>>, México [Consulta: 17 de febrero de 2018].

⁸⁵⁹ Algunos testimonios de este libro aparecen también en otra obra de Poniatowska, *Fuerte es el silencio* (México: Era, 1980), modificados y dichos por personas diferentes. Por otra parte, la disputa entre la escritora y Luis González de Alba –quien pidió que se cambiaran algunos relatos atribuidos a él y otros activistas porque no eran congruentes con los testimonios auténticos– ha dejado ver que varias narraciones de *La noche de Tlatelolco* son reelaboraciones de la autora.



Figura 61. Tratamiento alegórico de la edecán en dos interpretaciones de los sucesos de Tlatelolco (televisión y cine)

En 1993, 25 años después de los acontecimientos, Poniatowska volvió a describir a Regina con el traje de edecán pero añadió un detalle: la muchacha se fue a Tlatelolco “[...] con su uniforme a rayas, los cinco círculos en el pecho.”⁸⁶⁰ Alejandro Toledo, en *El Universal*, recuperó esta versión diez años más tarde.⁸⁶¹

El uniforme común de las edecanes no llevaba los aros en el pecho. Sin embargo, sí existió un traje con esa característica, el cual por su composición – tipo *palazzo*– debió usarse en ocasiones especiales. Difícilmente se hubiera llevado un traje así en un mitin y, en cualquier caso, no lo llevaba Regina.

⁸⁶⁰ Elena Poniatowska, “Regina”, *op. cit.* Cabe señalar que busqué el texto original en la Hemeroteca Nacional de México, pero el volumen de *La Jornada* en la fecha indicada no está disponible en la base de datos.

⁸⁶¹ “Hacia algunas semanas había sido aceptada como edecán de los Juegos Olímpicos, por lo que ese día llevaba su uniforme a rayas con los cinco círculos de colores en el pecho.” (Alejandro Toledo, *op. cit.* p. F3).



Imagen 37. Traje con la cifra '68' y los aros olímpicos

En *La noche de Tlatelolco*, Celia Espinoza narra que el pecho de Regina quedó destrozado. Si se hace caso a la descripción de Poniatowska, la flor de sangre se formó justo sobre el "68" con los aros. Esta asociación de imágenes, posible desde la narrativa, tiene símiles visuales (véase la figura 59). Como en la anécdota del papalote en la inauguración, con la palabra se crea un episodio simbólico nutrido de las formas significantes del dispositivo. Lenguaje escrito e imagen son modalidades en las que se recrea un mismo concepto, nacido de uno u otro de esos ámbitos pero, al final, eficaz en ambos.

6.4.3. Despertar, apertura y derrota

En 1987 apareció la novela *Regina. 2 de octubre no se olvida*, de Antonio Velasco Piña. En ella, la edecán es presentada como una *dakini*, mujer-deidad tibetana que tiene como misión, a través del sacrificio, el despertar espiritual de México. Esta polémica interpretación subraya el cariz ritual de los sucesos de Tlatelolco, al cual me he referido en 5.1.2. Llegados a este punto, me parece necesario aclarar que no pretendo apoyar ningún atributo metafísico o esotérico que haya sido dado a la masacre, sino describir su analogía con contenidos arquetípicos de la cultura mexicana, ciertamente cuestionables y que deben pasar por el rasero de la reflexión. En este sentido, recupero la voz de Octavio Paz:

[...] el gobierno regresó a momentos anteriores de la historia de México: agresión es sinónimo de regresión. Fue una repetición instintiva que asumió la forma de un ritual de expiación; las correspondencias con el pasado mexicano,

especialmente con el mundo azteca, son fascinantes, sobrecogedoras y repelentes.⁸⁶²

En cambio, el relato de Velasco Piña se decanta completamente por la explicación esotérica, que reconoce como real todo elemento de lo divino que compone la cosmogonía indígena. En esta línea, el autor interpreta algunas formas significantes del dispositivo como mensajes de una misión sobrenatural que Regina debe cumplir; incluso, la convierte en autora de esas formas. Por ejemplo, en relación con el logotipo escribió:

Luego vino la tarea más laboriosa: pintar a mano el logotipo de “México 68”, dibujado en forma vertical y repetido una y otra vez, como si intentase reproducir visualmente el efecto de resonancia (el subrayado es mío) que tendrían estas palabras al ser pronunciadas en un lugar donde existiese eco.⁸⁶³

En el relato, Regina diseñó su propio vestido, el cual atrajo la atención del COO al punto de adoptarlo como uniforme oficial. Velasco Piña narró:

Sin perder un segundo, Regina regresó a su camarote y se dio a la tarea de diseñar el uniforme que le correspondía portar. Con ondulantes letras de color violeta trazó sobre un fondo blanco un logotipo constituido por una palabra y un número: “México 68”. A continuación repitió una y otra vez la misma palabra e idéntico número por encima y por debajo de los que escribiera inicialmente. El efecto visual conseguido con ello fue de un gran dinamismo. Bastaba mover ligeramente el logotipo para que este pareciese transformarse en algo que poseía vida y que generando su propio movimiento avanzaba con fuerza incontenible. (El subrayado es mío)

Regina contempló complacida el diseño, pues este revelaba la idea central que ella deseaba manifestar, o sea, la de un poderoso Movimiento que impulsase a México en aquel año de 1968. (El subrayado es mío)⁸⁶⁴

Los textos de Velasco Piña recuperan los efectos (dinamismo, resonancia, vida) y la conceptualización del logotipo (“un movimiento que impulsa a México”) que ya he referido en el análisis de las formas significantes (2.4.2.) y del vestuario de las auxiliares (3.4.4.), si bien esos aspectos son asimilados a una

⁸⁶² Octavio Paz, *op. cit.*, p. 253.

⁸⁶³ Manuel Velasco Piña, *Regina. 2 de octubre no se olvida*. México: Penguin Random House, p. 239.

⁸⁶⁴ *Ibid.*, p. 238.

estrategia de renovación espiritual. El escritor echó mano de las mediaciones del dispositivo y de los testimonios en *La noche de Tlatelolco* –a los cuales llega a aludir en la descripción de Regina en la morgue–⁸⁶⁵ para construir un personaje alucinante y una historia peculiar, excéntrica, que reconceptualiza *México 68* como la ocasión del despertar nacional.

Una lectura menos atractiva –en realidad, descorazonadora– se deriva de la relación entre la muerte de Regina, con los signos que rodean el lamentable suceso, y el horizonte de pensamiento sobre “lo mexicano” en los años de 1960 (véase 2.2.1 y 3.1.1.). La fotografía de la edecán inerte es la de una juventud sometida por la fuerza y con la muerte, derrotada en sus ideales y aspiraciones. La reconfiguración narrativa de esa imagen, con el uniforme que denotaba apertura y expansión hecho jirones en la refriega, lleva a otra estremecedora interpretación: abrirse no es un acto admisible y, por lo tanto, se castiga. Es así en el atavismo sedimentado que subyace al machismo mexicano. No es casual que la imagen de la derrota sea la de una mujer, que además haría de mediadora con *los otros*, con *los que vienen*, como el arquetipo de la Malinche. Querría vivamente que esta elaboración argumental fuera producto de una extravagante imaginación, pero estos componentes culturales siguen vivos y operantes. En 2016, un cuento que fue premiado en el concurso *Memorial del 68*, convocado por el Centro Cultural Universitario Tlatelolco, dibuja así el rol de las edecanes, con base en la memoria de un activista imaginario:

Me sentía un verdadero imbécil por mi antiguo intento de llevar a mi novia a ser edecán como parte de las Olimpiadas. La estaba ofreciendo como sirvienta para los extranjeros. ¿Cómo un país con un problemón así iba a recibir a puro extranjero? –reflexioné–. Estaba bien que fuéramos malinchistas, pero no a tal grado...⁸⁶⁶

El texto es una recreación de los hechos desde el siglo XXI, que revela la vigencia de motivos que siguen circulando en el medio social, como la actitud ambivalente hacia los extranjeros y el repudio a todo aquel que se ponga a su servicio (la actitud machista aflora en este pasaje del cuento: el activista *ofrecía* a su novia).

⁸⁶⁵ *Ibid.*, p. 707.

⁸⁶⁶ Tania Castillo Ponce, “Congelado” en *Primer Premio Memorial 68* [en línea], <<https://issuu.com/ccutlatelolco/docs/trabajosganadores68>>, México [Consulta: 1 de febrero de 2018].

La figura de Regina, la mística y la descarnada, la de la universitaria idealista y la hija de familia, la de la intérprete y mediadora, la de la activista y la víctima, no debe convocar únicamente a la especulación y la rememoración creativa, sino a la reflexión sobre los mecanismos discursivos y simbólicos con los cuales construimos el pasado. Seguramente, una observación atenta del engranaje nos llevaría a toparnos con los componentes culturales que han hecho y hacen el machismo y la misoginia en México. *La edecán del 68* es un personaje cuyo vestuario escénico es el de los motivos simbólicos, pero su caracterización está hecha de experiencias antiguas, de pensamientos colectivos, de hábitos y vicios sociales. Al dibujo de Regina no lo explican las conceptualizaciones sino la cultura viva, de hondo sustrato psíquico que como tal no está exento de revisión, escrutinio y cambio.

Regina era en realidad Marietta, una muchacha como tantas. Su dimensión real, la humana, y el drama de su familia, como el de las que sufrieron la pesadilla del 2 de octubre, constituyen un punto de vista indispensable para juzgar los hechos. Este ejercicio ha sido aparejado a la frase de “ni perdón ni olvido”, pero la consigna deberá cambiar. Adriana Teuscher, hermana de Regina, escribió: “El Mexico de hoy debe saber lo que paso con todos esos titeres del destino q (sic) acompañaron a la muerte a la muñeca; sobre todo Mexico debe abrir sus entrañas llenas de secretos para perdonarse a si mismo y seguir adelante...” (*en el original sin acentos*).⁸⁶⁷ Espero, como muchos, que un día así sea.

6.5. Los rendimientos de una idea confinada

La dispersión del dispositivo llena la mayoría de los procesos de rememoración, lingüísticos y sobre todo visuales, que nos acercan hoy al 68 mexicano. No obstante, perviven algunos rendimientos de la fuerza de significación primaria de nuestro objeto. Las formas significantes aún conservan sus rasgos identitarios: sobre todo, la tipografía olímpica, el elemento que guarda una cierta “neutralidad” respecto a los acontecimientos.⁸⁶⁸ El componente de identidad que acompaña a la tipografía se asocia con particular énfasis al ámbito deportivo: aparece profusamente en la publicidad del Maratón de la Ciudad de México y en los uniformes de los seleccionados nacionales. Esta relación se basa en la lejana conceptualización

⁸⁶⁷ Adriana Teuscher, comentario en la entrada de blog “La Muñeca Triste y otros muertos del 2 de octubre” de Marina Álamo Bryan en *Regina Teuscher Kruger. Textos y fotos acerca de la REAL Regina*, 9 de diciembre de 2010 [blog en línea], <<https://amrtk.wordpress.com/2008/12/21/la-muneca-triste-y-otros-muertos-del-2-de-octubre/>>, México [Consulta: 17 de febrero de 2018].

⁸⁶⁸ Aunque, de manera indirecta, hay un rendimiento de la simbología olímpica en los diseños del Metro de la Ciudad de México.

“México es la Olimpiada de 1968”, hoy inactiva pero que hace parte de la memorabilia nacional como un souvenir que, redescubierto tras muchos años de olvido, cuenta las líneas esenciales de su fragmentada historia.

Pero la cualidad de la tipografía como elemento de identidad no se circunscribe sólo al deporte –aparece en otras manifestaciones, como actos culturales, y en objetos del mobiliario urbano– y va más allá del ámbito mexicano: en textos y mediaciones de otros países, referidos a México, los caracteres de líneas paralelas hacen también su aparición. El dispositivo tuvo éxito fuera del país, como era previsto: creó una imagen en *el otro* que sigue vigente medio siglo después de su creación.

Las letras que se unen sin dejar espacios entre sí para formar la palabra *México*, y que la repiten en todas direcciones, ya no hacen eco ni resonancia: su movimiento quedó fijo, se congeló en el tiempo para hablarnos del país que se quiso abrir, pero no acertó a hacerlo sin violencia; que quiso expandirse y crecer, pero tuvo miedo de seguir el impulso; que quiso ser con *los otros*, pero se retrajo en el intento. Las líneas paralelas también hablan del México que, para ser completamente moderno, supuso que la expansión rebasaba los límites del autoritarismo y la impunidad. No ocurrió así. A pesar de todo, esta narrativa de *lo que no fue* revela *lo posible*, el necesario señuelo para volver a atraer el futuro.

Página siguiente:

Figura 62. Recuperación de la tipografía olímpica, con sentido identitario



HORARIOS DEL ECLIPSE EN TU CIUDAD

méxico
SOCIEDAD ASTRONÓMICA DE LA ESIA TICOMAN - IPN

NAYARIT	12:58:20	CIUDAD DE MEXICO	13:20:11
AGUASCALIENTES	13:07:13		
BAJA CALIFORNIA	13:31:15		
B. CALIFORNIA SUR	13:06:15		
CAMPESQUE	13:16:15		
CHAMPAS	13:51:03		
CHIHUAHUA	12:10:49		
COAHUILA	11:49:14		
COLIMA	10:35:24		
DURANGO	13:42:03		
GUANAJUATO	13:14:06		
GUERRERO	13:23:06		
HIDALGO	13:26:13		
JALISCO	13:45:19		
MICHOCAN	13:05:04		
MORELOS			13:21:26



CONCLUSIONES

El análisis del dispositivo ha sido posible con la aplicación del modelo propuesto a partir del objeto de estudio. A lo largo del proceso, he puesto a prueba las categorías y los procedimientos que integran la propuesta metodológica, con alcances que juzgo suficientes para los fines investigativos. Si bien algunos aspectos del constructo admiten una mayor profundización – por ejemplo, se podría abundar más en el periodo de preparación de los Juegos, con base en una búsqueda exhaustiva de más mediaciones que enriquezcan el *corpus*– este propósito escapa al tiempo acotado de elaboración de la tesis doctoral.

Con todo, las líneas interpretativas derivadas de este primer acercamiento al dispositivo obedecen consistentemente a las perspectivas teóricas adoptadas de la conceptualización y de la recepción, y muestran el potencial de acercamiento a las formas de pensar y elaborar una formación discursiva compleja. Para dar cuenta de ello, a continuación observo los componentes estructurales y los movimientos del dispositivo; describo el comportamiento de cada uno, en relación con los sucesos de 1968; por último, hago una valoración de su intervención en el medio social, la cual se enlaza a una reflexión final sobre los mecanismos que construyen la memoria de los hechos.

1. El comportamiento del dispositivo: componentes y movimientos

La **línea del poder** es la fuerza de origen del dispositivo. Incide de forma directa en la línea de las subjetividades, pero ejerce sobre ella un control variable, modulado por los rasgos esenciales del régimen político imperante. Touraine señala que sólo una dictadura, un régimen totalitario, se preocupa por el entero dominio sobre la significación, pero no era éste el caso del régimen mexicano. Dice Arturo Warman:

La incapacidad del gobierno para enfrentar el movimiento (sic) estudiantil y la insensata represión que lo destruyó, y al hacerlo lo convirtió en un acontecimiento histórico decisivo e incluso inconcluso, no basta para hablar de dictadura. Tampoco podemos hablar de una democracia formal realmente existente, distorsionada por un acto de barbarie. Nuestro animal es de otra especie.”⁸⁶⁹

⁸⁶⁹ Arturo Warman, *op. cit.*, p. 132.

Puesto que no hablamos de un aparato de Estado totalitario, sería equivocado afirmar que su acción sobre las subjetividades fue en extremo vigilante de la forma y el fondo de las mediaciones del dispositivo olímpico, al punto de convertirlo en una ordinaria campaña de auto propaganda.

Tal vez, la última formación discursiva equivalente a nuestro dispositivo, que era un abierto intento por afirmar un régimen de gobierno, haya sido la correspondiente a Berlín 1936. En ella, los cinco aros se intercalaban con la esvástica nazi, en las publicaciones, en las calles y los escenarios olímpicos, como se puede en los filmes y documentales de época. En el caso mexicano, el gobierno formuló un encargo preciso, el logro de una nueva imagen de nación, que Pedro Ramírez Vázquez interpretó *desde* el enunciado pero *no sólo* basado en el enunciado: el arquitecto, como el proyectista experimentado que era, analizó la naturaleza del encargo, a caballo entre el público nacional y el internacional, y propuso soluciones acordes que evadieron el discurso oficialista. El Estado propuso pero *dejó hacer*; los funcionarios de gobierno no tuvieron incidencia directa en la mayoría de las mediaciones y las pocas en que pudieron intervenir, como el primer cartel de los Juegos –que irónicamente es el cartel oficial reconocido por el COI–, no son representativas del dispositivo.

Si bien los sujetos contaron con un amplio margen para decidir sobre la configuración de las formas significantes y las mediaciones (no oficialistas, pero tampoco contradictorias del régimen, por cuanto debían desplazarse en el espacio hegemónico), el respaldo del gobierno, como impulsor de la línea de poder, dio una marca de identidad a la idea olímpica. Por otra parte, las mediaciones sintonizaban con los principios generales del Estado, como los de su política exterior. Era de esperarse que la acción del poder armonizara o, al menos, no contradijera la intervención del dispositivo y las subjetivaciones que había generado. El comportamiento de la fuerza pública en los meses del Movimiento Estudiantil fue opuesto a los marcos y perfiles cognitivos que alentaban la participación social de la Olimpiada. La deslegitimación, en principio de una formación discursiva pero también la de un órgano mayor de gobierno, sólo es posible cuando los marcos cognitivos y la consiguiente activación de operaciones simbólicas, son desestabilizados y cuestionados. La idea vale en relación con las subjetivaciones en torno a un evento (como en el caso de “México es la Olimpiada de 1968”) o a un régimen (recuerda Guevara Niebla: “Nunca en mi interior dejé de creer que México era un país de leyes e instituciones.”).⁸⁷⁰ En ambos casos, la respuesta violenta a las demandas estudiantiles vulneró la consistencia de las afirmaciones.

⁸⁷⁰ Gilberto Guevara Niebla, *La libertad, op. cit.*, p. 9.

Las decisiones gubernamentales no fueron congruentes con las declaraciones del dispositivo. La ausencia de contradicciones entre las realizaciones olímpicas y el discurso gubernamental, durante la preparación de los Juegos, no descargaba al Estado de asumir en los hechos, en el momento de crisis, los principios pacifistas y solidarios de la justa deportiva. Tal vez, y esta hipótesis queda para un ulterior estudio, el gobierno de México supuso que las subjetivaciones prioritarias eran las que se promovían en el exterior, por lo que al interior del país valían más las demostraciones de fuerza y control que la situación del contacto de la sociedad con *los otros* (contacto que además, paradójicamente, se juzgó como peligroso). Este punto de vista podría explicarse por la ajenidad, de principio, que el régimen de Díaz Ordaz mantuvo con la solicitud de los Juegos, los cuales constituían un compromiso que “pudo ser evitado”, por representar múltiples esfuerzos de gestión y riesgos para la imagen exterior del país.

La acción del Estado fue combustible para el fuego de la dispersión de los significados. Contrariamente a lo esperado por el gobierno, la matanza de Tlatelolco no lo apagó: dejó vivas sus metáforas, como ascuas. El 2 de octubre anuló los sentidos primarios del dispositivo. Su efecto de “apagón” en el panorama de las subjetivaciones, dado el desconcierto y la confusión que causó, relegó los movimientos dispersivos sólo a la elaboración de la masacre. El “juego” discursivo entre los sistemas, el olímpico y el estudiantil, se redujo a las explicaciones cortas que hoy hacen la memoria. El exitoso desarrollo de la Olimpiada, con su espectacular desenlace, sólo hizo la parte de una fugaz cortina de humo.

El 28 de octubre de 1968, un día después de la clausura olímpica, la mayoría de los diarios calificó el evento como un “parteaguas” de la historia de México, con duraderos efectos en la economía y la memoria colectiva. La declaración no encontró eco en la realidad y por lo tanto no tuvo los efectos “correctivos” sobre la rememoración del Movimiento, como lo deseaban el régimen y su aparato de información. El valor performativo de los Juegos, sorprendente, vigoroso, sólo perfeccionó la idea olímpica mexicana en los anales del COI. Pero entre los mexicanos, a pocos años de 1968, la prevalencia de la significación del 2 de octubre era evidente.

En una conferencia de prensa de 1977, en la que Díaz Ordaz ofrecía declaraciones sobre su nombramiento como embajador en España, un periodista se atrevió a decir que había un México antes y uno después de Tlatelolco. Airado, el ex presidente refutó la afirmación y se auto calificó como

“salvador del país” a propósito de su intervención en los hechos.⁸⁷¹ A su pesar, el parteaguas que debía ser 1968 se ubicaba en otros sucesos y en otras construcciones de la memoria. Ni en ese momento, ni nunca, sería reconocido como el hacedor de la Olimpiada mexicana, ni la Olimpiada sería recordada como un antes y un después de la Nación, como el dispositivo la proyectaba. Ignoro si los funcionarios a cargo de las operaciones militares y policíacas consideraron seriamente, en algún momento del conflicto, los costos en la significación social que su actuar representaba. Lo que sí puedo afirmar con seguridad es que, a raíz de sus decisiones, el Estado sacrificó la sinergia del dispositivo referida a la memoria de largo plazo, inhibió su perfeccionamiento total que era, en cierto sentido, el propio. El sacrificio, reitero, pagó el precio de la ilegitimidad, devengado en largos plazos, durante todas las décadas en que los intentos de democratización fueron acallados o aplastados; pero, finalmente, fue cobrado.

Octavio Paz reflexionó: “Así, pues, puede decirse que el movimiento estudiantil y la celebración de la Olimpiada en México fueron hechos complementarios: los dos eran signos del relativo desarrollo del país. Lo discordante, lo anómalo y lo imprevisible fue la actitud gubernamental.”⁸⁷² La emergencia estudiantil no signó el fracaso del dispositivo. Junto con la Olimpiada, representó una dosis de modernidad que era sobrecargada para un régimen anquilosado y para un país que, salvo en determinados sectores de la capital y otros centros urbanos, no acertaba a abrirse a la globalidad. La acción del Estado fue discordante, pero no imprevisible ni anómala: se podía esperar, porque la convergencia de eventos no fue fácil de comprender ni de gestionar adecuadamente, reitero, desde la línea de poder.

El Estado no supo estar a la altura de sus propias aspiraciones: hizo más caso a su miedo a morir que a sus deseos de trascendencia.

La consideración de la **línea de las subjetividades** es imprescindible para la observación del dispositivo. Como mencioné unas líneas antes, el Estado *dejó hacer*, por lo que los rendimientos del dispositivo mucho tienen que ver con las operaciones interpretativas que personajes clave, como el presidente del COO, realizaron en virtud de la encomienda. En palabras de Touraine, las orientaciones culturales no obedecen enteramente a las instrumentaciones del poder, a lo que agrego que, además, esas orientaciones son influenciadas por

⁸⁷¹ Gustavo Díaz Ordaz en Luis Lupone, *Díaz Ordaz y el 68* [programa de televisión, Clío TV, en línea], <<https://www.youtube.com/watch?v=eD2QSxjIPYc>>, México [Consulta: 30 de mayo de 2018].

⁸⁷² Octavio Paz, *op. cit.*, p. 252.

subjetividades con capacidad de decisión y mando, a las que otros sujetos se adhieren desde sus motivaciones.

En la exposición del devenir del dispositivo simbólico ha quedado una idea en firme: la organización (y la correspondiente producción discursiva, visual y lingüística) bajo la dirección de López Mateos no habría tenido el desarrollo ni los rendimientos logrados por Ramírez Vázquez al frente del Comité Organizador. Por esto, no se puede juzgar *a priori* una formación simbólica por sus nexos con el poder: es necesario aproximarse a las personalidades que la instrumentan, con sus propios horizontes de interpretación –que ciertamente tocan los vínculos con el poder pero no sólo desde una posición subordinada, pues también pueden ponerlos en discusión y matizarlos–.

En 2008, en el libro conmemorativo de la exposición *Diseñando México 68: una identidad olímpica*, que tuvo lugar en el Museo de Arte Moderno de México, Osvaldo Sánchez inició su prólogo al texto con una interesante reflexión:

No sólo en América Latina muchas de las epopeyas culturales y artísticas han sido consecuencia, o han tenido como plataforma, macabras estrategias de legitimación gubernamental, a veces con el fin de proclamar construcciones identitarias que vindican la supuesta legitimidad de un Estado nacional, corrupto y represor; otras como manifestación paradójica de un momento creativo, de disidencia generacional. Y muchas más como expresión de ambas cosas a un tiempo.⁸⁷³

El término ‘epopeya’, en el texto, se refiere las realizaciones simbólicas de la Olimpiada; se trata del dispositivo. Sánchez observa nuestro objeto como consecuencia de una estrategia de legitimación y como manifestación de un momento de ruptura generacional. Podría parecer que sólo en la segunda posibilidad, de índole “creativa”, cabe la acción de los sujetos. Sin embargo, en el primer ámbito, las individualidades tuvieron un rol fundamental, de mediación entre el poder y la formación discursiva. Si no se presta atención a esta condición ontológica del dispositivo, se corre el riesgo de considerarlo, como en el texto, resultado de “macabras estrategias de legitimación”, derivadas sin ambages de una intención oficialista.

No huelga reiterar que el dispositivo no surge a propósito de Tlatelolco; y conviene agregar que, hasta el 2 de octubre de 1968, y a pesar de las acciones

⁸⁷³ Osvaldo Sánchez, “*México 68: un rescate patrimonial 40 años después*” en María Josefa Ortega, *op. cit.*, p. 7.

represivas previas, el Estado gozaba de legitimidad (no dada, obviamente, por la organización de los Juegos).

La importancia del dispositivo (que lo hace merecedor, con toda justicia, del epíteto de “epopeya cultural y artística”) se fundamenta en su atención y máximo aprovechamiento de las orientaciones culturales que le fueron contemporáneas, en un momento de rebeldía creativa, febril y fértil; también, se basa en la observación cuidadosa de la “cultura nacional”, concepto de la hegemonía discutible pero que fue el “perno” entre la encomienda gubernamental y la línea de significación, que hizo operante y eficaz el dispositivo. Al referirme al “cuidado” en la atención a los motivos nacionales, no lo hago respecto a una preocupación específica por lograr un “tono mexicano” en las realizaciones olímpicas, sino por el convencimiento de mantenerlo a través de la selección y elaboración de elementos estéticos de alta calidad. Este criterio, que privó en los escritorios de redacción y los restiradores de diseño del COO, hizo mucho de la riqueza textual y medial de los nodos del dispositivo.

Los **nodos** o **mediaciones** olímpicas son sino del horizonte histórico y cultural del que surgieron. El acercamiento a ellas en su momento de formación es un ejercicio hermenéutico imprescindible para trazar los procesos de subjetivación que provocaron, los cuales son, llanamente, las diversas formas de ver la realidad mexicana, hace medio siglo, en la circunstancia olímpica.

El intento de mirar el dispositivo desde una perspectiva cercana a la de los 1960, hizo necesaria la reconstrucción de relaciones de sentido entre las formas significantes básicas, para luego explorar su reconfiguración iconotextual, intertextual y medial. El rigor que procuré en este ejercicio de interpretación no lo exime de guardar una distancia insalvable con la experiencia social vivida en la formación del dispositivo y su posterior dispersión. Los posibles vacíos, analíticos y de información, que puedan ser identificados en este estudio por otros lectores, serán pautas para ampliar la discusión y la búsqueda de datos sobre el comportamiento colectivo en 1968. No obstante, considero que el estudio de mediaciones, con el modelo aquí planteado, abre posibilidades para dibujar un “panorama del ánimo social” que no se centre únicamente en Tlatelolco, sino en los diferentes momentos que hicieron la historia de ese año; y que no se polarice entre las voces del Estado y las de sus opositores, sino que considere posibilidades interpretativas asociadas a un marco profusamente usado y vindicado pero vagamente perfilado: “el pueblo”.

En el capítulo 4, en la descripción de los movimientos de dispersión, prefiguré nuevas posibilidades de subjetivación, entre la perspectiva histriónica de Goffman y la de la acción social de Touraine. Pero las posibilidades de interacción entre esas subjetivaciones, en diversos grados y formas de involucramiento, son tantas como sujetos que vivieron los hechos de ese año: no es posible enunciarlas en este estudio, si no es sobre líneas generales que se entrelazan con los hechos consignados. En el discurso olímpico y en el estudiantil, “el pueblo” fue aludido, para justificar la existencia y los móviles de cada formación discursiva. Pero en 1968 –significativamente, en ese año– ya era posible observar el pluralismo de los sujetos, alentado por el surgimiento de nuevos y numerosos espacios políticos.⁸⁷⁴ El dispositivo, así nombrado –la elección del término es también una apuesta por reconocer su dimensión política– fue un artilugio actuante en la hegemonía, cuya naturaleza diversa propicia un juego en el que “reglas y jugadores no llegan a ser nunca totalmente explícitos.”⁸⁷⁵

En este estudio, propongo un repertorio de conceptualizaciones e interpretaciones asociadas en lo posible a sectores específicos. En el capítulo 3, “Preparación”, fue relativamente sencillo llevar a cabo estas relaciones, dado el estado de aparente cohesión social de ese periodo, aunado a la distinción por destinatarios de las mediaciones olímpicas. Sin embargo, la dispersión del dispositivo, que señaló la oposición entre antagonicos (Estado y CNH, cada uno integrado por diversos grupos), hizo más complejo el panorama. En este caso, la descripción de los movimientos dispersivos señala subjetivaciones diversas, todas actuantes en la significación. En ocasiones se pueden asociar a uno u otro de los antagonistas,⁸⁷⁶ pero difícilmente se pueden asignar a estratos y grupos sociales específicos. Este panorama hace ver que, en términos de análisis, el concepto de ‘pueblo’ es menos operante que “medio social” o “ambiente social”, para hacer partir la interpretación desde los hechos y no de los intereses y prerrogativas dadas a sectores difícilmente identificables.

No en todas las interpretaciones y por lo tanto, no en todas las subjetivaciones, Olimpiada y Movimiento fueron términos excluyentes: el propio CNH, en su afán por no aparecer como contrario a la realización de los Juegos, intentó armonizar ambos espacios de discurso. La aparición

⁸⁷⁴ Ernesto Laclau y Chantal Mouffe, *Hegemonía y estrategia socialista. Hacia una radicalización de la democracia*. Madrid: Siglo XXI, 2001, p. 252.

⁸⁷⁵ *Idem*.

⁸⁷⁶ Las subjetivaciones en oposición se pueden vincular fácilmente con alguno de los adversarios. Pero las subjetivaciones que “mezclan” rasgos de ambos discursos (podemos suponer, por ejemplo, subjetivaciones en favor del Movimiento y de la realización de la Olimpiada) no son fácilmente identificables con un grupo social.

consistente (pero no prioritaria, como se ha visto) de la idea olímpica en las mediaciones estudiantiles, entrevera con ambigüedad el sentido de exclusión entre ambos eventos, a pesar de que el gobierno se empeñara en definirlos como opuestos desde una lógica causal poco plausible, la de la conjura.

Con base en el panorama apenas esbozado, integrado por los datos y el ejercicio de análisis realizado en este estudio, es posible concluir que:

- a) La idea olímpica fue bien recibida por la mayoría de la población de diversos estratos sociales. Son escasos los indicios testimoniales que indican lo contrario y, en cambio, las fuentes documentales dan cuenta de un “ánimo social” acorde con las subjetivaciones que aquí dilucidé en relación con las mediaciones olímpicas.
- b) Los componentes discursivos del fenómeno de dispersión no declaraban repudio, ni directo ni indirecto, a *México 68*. Las reelaboraciones se dirigieron a delatar las contradicciones de la acción de Estado respecto a la idea olímpica, pero no a denostarla en su sentido primario.
- c) El comportamiento social durante los Juegos fue acorde a las subjetivaciones aquí perfiladas para el periodo de preparación y en la dispersión.
- d) El rendimiento de subjetivación más importante de la dispersión surgió hacia el final del Movimiento, con el acoso de las fuerzas armadas a los estudiantes en la segunda mitad de septiembre (“para que haya Olimpiada están matando estudiantes”). Cristalizó definitivamente el 2 de octubre.

La subjetivación del inciso d) está en la base de la memoria imaginal de 1968, pero no intervino directamente en la participación ciudadana de los Juegos, por diversas razones. Por una parte, el breve periodo entre la masacre y la inauguración olímpica se caracterizó por el desconcierto, el férreo cerco informativo y las expectativas sobre los Juegos que, más que ser alentadas en esos días, nunca desaparecieron, fueron alimentadas de forma sostenida. El programa del dispositivo, conviene recordarlo, no cambió y nunca se detuvo, se desarrolló conforme a lo planeado.

El dispositivo logró su propósito performativo: la participación ciudadana contribuyó a que *México 68* fuera el éxito del cual se habló por

décadas, en cada nueva edición de los Juegos; pero fue su dispersión la principal veta para la memoria. Hoy, ver una mediación olímpica lleva a pensar, irremediablemente, en los acontecimientos violentos de 1968. El 2 de octubre se ha consolidado como el principal dominio cognitivo de ese año. Sus perfiles: represión, masacre, autoritarismo, interactúan con otros cuerpos de conocimiento pero estos intervienen de manera subordinada. En la gráfica de la rememoración, los motivos olímpicos sólo sirven para confirmar la subjetivación última de la dispersión.

La **dispersión** es un fenómeno esperable. Perezvega recuerda: “[...] en México, y en cualquier país creo, siempre se tiende a parodiar los símbolos [...] esa era otra de las características de lo visual, se parodió toda la parafernalia de las olimpiadas, no era para menos, era un evento internacional”.⁸⁷⁷ Las reelaboraciones son, en todos los casos, prueba de que las conceptualizaciones deseadas han sido aprehendidas (lo cual confirma el arraigo que en algún momento el dispositivo tuvo en el interés colectivo). Contestar una formación discursiva implica su apropiación. La parodia o el cuestionamiento directo de sus elementos es la expresión lógica de la interpretación, posible desde las conceptualizaciones pero que no se someten a ellas (si así fuera no hablaríamos de los individuos como sujetos, sino como máquinas que reproducen información y comportamientos).

La dispersión de los significados y su sentido sólo puede darse en relación con marcos estables, consolidados en el medio social. La dispersión no es un riesgo, pues, para el dispositivo: es señal de sus intervenciones y sus rendimientos, además de ser la positiva señal de que el espacio político admite el disenso y el diálogo. La única forma de poner en riesgo el dispositivo es trastornar sus marcos con acciones, desde la línea de poder, que pongan en entredicho las líneas de significación primarias. Como he mencionado antes, la intervención del Estado tuvo este efecto en el dispositivo.

La **línea de la significación y el sentido** se construye desde la acción de los sujetos y resiente los efectos de la intervención de la línea del poder. Su entrada en la hegemonía persigue la acción social, pero su marcha, con sus continuidades y ajustes, no sólo alienta determinados comportamientos: también es el sustrato de la memoria. A continuación, propongo una valoración del dispositivo a partir de estas dos grandes incidencias del significado: en la participación y en la rememoración.

⁸⁷⁷ Jorge Perezvega en Gerardo Hernández García, *op. cit.*, p. 192.

2. Valoración del dispositivo

2.1. Valor performativo

Hace una década, en un programa de televisión que conmemoraba los Juegos, León Krauze opinaba:

El liderazgo de Ramírez Vázquez y el de miles de entusiastas mexicanos que aún con el corazón roto y el alma doliente tras el 2 de octubre hicieron hasta lo imposible para conseguir unos Juegos como ningunos otros en la historia del Movimiento Olímpico, es testamento de la valentía, la solidaridad y el espíritu de bondad que impera en las entrañas del pueblo de México.⁸⁷⁸

En las palabras del periodista un sector de la sociedad, a pesar del dolor provocado por la matanza, se aprestaba a cumplir con nobleza el compromiso de los Juegos. Este punto de vista se opone al que describí al inicio de este trabajo: el de auto denostación, que condena la celebración sobre el luto y el clamor de justicia por el crimen de Estado. Ambas percepciones son erróneas. Miles de personas se volcaron a las calles durante los Juegos, pero esa acción no admite el juicio moral ni el justificatorio (el cual es contrario a los hechos. Ni en los organizadores ni en la reacción popular hubo visos de corazones rotos, sino una alegría y pasión desbordantes que, como vimos en el capítulo 5, sorprendieron a la prensa extranjera).

En ninguna situación, así sea adversa o moralmente contradictoria, los sujetos dejamos de actuar (en sentido histriónico) frente a los otros. Observamos roles, leemos actitudes y las respondemos, mostramos y ocultamos nuestros sentimientos en determinadas circunstancias, en razón de pautas aprendidas. También, en atención a una lectura del contexto, decidimos cuándo podemos dar rienda suelta a las emociones, con la necesaria certeza de que nuestra actitud será sancionada positivamente por los otros. En *México 68*, del 12 al 27 de octubre, no hubo ningún grupo de poder ni ningún actor social que pusiera límites a una conducta que, además, había sido promovida por meses. El miedo tras los sucesos del 2 de octubre atañía principalmente a los participantes en el Movimiento,⁸⁷⁹ quienes fueron detenidos o se vieron inmovilizados para continuar la protesta ante el duro golpe asestado al CNH.

⁸⁷⁸ León Krauze en Javier Florido, *México Moderno / México 68, el desafío olímpico* [programa de televisión, Clío TV, en línea], <<https://www.youtube.com/watch?v=StZAbrkEoPQ&t=62s>>, México [Consulta: 2 de enero de 2017].

⁸⁷⁹ Marcelino Perelló recuerda que tras el 2 de octubre cavilaba: “Vencerá la indignación o el miedo. Y al llegar a CU vi que había vencido el miedo.” Ese día logró convocar a decena y media de personas. Ya no era posible reunir el gran número de asistentes con el que antes se integraban los mitines. (Nicolás Echevarría, *El memorial del 68* [programa de televisión, capítulo 5 “El canto del cisne”], Ciudad de México: TV UNAM, 2008, 45 min.).

Para el grueso de la población el fin del conflicto representaba, en lo inmediato, la distensión y la catarsis tras varias semanas de incertidumbre. Pero, conviene subrayarlo, la conducta no se desbordó fuera de los principios señalados por el dispositivo, antes bien los siguió de forma exacerbada. No hubo manifestaciones ni actitudes fuera de guion. La catarsis pareció desenfrenada pero estuvo claramente orientada.

Al referirse a la estrategia de difusión del símbolo de la Paloma de la Paz, aunada a otras intervenciones en el entorno urbano, Roberto Casellas confirma que los motivos olímpicos se allegaron a la sociedad en condiciones excepcionales de profusión y ubicuidad. El funcionario del COO redondeó: “tal vez fue esta sutil acción la que permitió, a pesar de los trágicos sucesos acaecidos diez días antes, que la Olimpiada Mexicana se desarrollara como fue.”⁸⁸⁰ Tras observar la incidencia del dispositivo durante los 22 meses de su despliegue, coincido con Casellas. La energía de la actuación fue mayor a la esperada, brotó incontenible tras una larga acumulación de tensiones, pero se sujetó al libreto que imponía la auto imagen frente al *otro* y que el dispositivo potenció durante los meses de preparación y en la puesta en marcha de los Juegos.

No equiparo la incidencia del dispositivo a una apreciación superficial de los medios publicitarios, que llevaría mecánicamente a las masas a apoyar una iniciativa por encima de sus propios intereses –sean estos de vivienda, sustento o democracia–. Esta perspectiva, que ya ha sido criticada por García Canclini,⁸⁸¹ (el mismo autor la califica como “psicologismo moralista”) ignora los procesos de significación que operan en las estructuras sociales⁸⁸² y que aquí he equiparado a conceptualizaciones y movimientos interpretativos. Si el comportamiento social siguió directrices ya promovidas por el dispositivo, ciertamente la incidencia no fue automática ni pudo ser efectiva sin la interacción con marcos estables provenientes de la identidad de grupo, como tales previamente “seleccionados, jerarquizados y codificados para marcar simbólicamente sus fronteras en el proceso de su interacción con otros actores sociales”.⁸⁸³ Estos marcos contribuían a una auto imagen opuesta a la elaborada por la prensa extranjera en la circunstancia del Movimiento, por lo que en el momento de su puesta en escena definitiva, durante los Juegos, afloraron plenamente. Era el momento de compensar el juicio externo, que ya

⁸⁸⁰ Roberto Casellas, *op. cit.*, p. 214

⁸⁸¹ Néstor García Canclini, “El consumo cultural: una propuesta teórica”, en Guillermo Sunkel, *El consumo cultural en América Latina. Construcción teórica y líneas de investigación*. Bogotá: Convenio Andrés Bello, 2006, p. 74-75.

⁸⁸² Néstor García Canclini, “Políticas culturales...”, *op. cit.* p. 25.

⁸⁸³ Gilberto Giménez, *op. cit.*, p. 187.

era contrario a México (o mejor, dicho, al estereotipo de México) como organizador la Olimpiada, como expuse en el capítulo 2.

México 68 mostró al auditorio una estampa idílica que, sin embargo, no podría ser juzgada como el triunfo de una intención falsaria. Goffman afirma que “el mundo, en realidad, es una boda”⁸⁸⁴, es decir, lo que consideramos “realidad” es un entramado de actuaciones e incidencias sobre la credulidad del auditorio; no participar en ese entramado significa alejarse del lugar donde se representa la vida. La sociedad no podía desistir de su interpretar su rol en un asunto considerado de interés nacional. La noticia de la masacre, manipulada y difusa en los días de octubre, no contaba con la fuerza para revertir la actuación ciudadana.

En referencia a la entusiasta participación popular, diez meses después los periódicos de la cadena García Valseca afirmaban: “los Juegos Olímpicos constituían una aventura extraordinaria, quizá la más importante de toda su historia, y que bien valía la pena que los mexicanos se jugaran en ella el todo por el todo.”⁸⁸⁵ En el mismo texto, Ramírez Vázquez hizo este balance: “... los resultados de los XIX Juegos Olímpicos contribuyeron en buen grado a afirmar la seguridad del mexicano en su propia capacidad.”⁸⁸⁶

2.2. Valor en la rememoración

La apreciación de Ramírez Vázquez se debilitaría con el paso de los años. La narrativa del éxito no es la que priva en la memoria cultural la cual, hoy, tiene como sustrato principal el rendimiento de dispersión (“mataron estudiantes para que hubiera Olimpiada”) adaptado a las redes sociales con animaciones, memes y *gifs* que así remediatisan las configuraciones significantes del dispositivo. Este proceso hace destacar una de las cualidades de dispositivo: la comunicación imaginal, excepcionalmente maleable en las posibilidades mediales de la actualidad. Esa misma maleabilidad fue la que contribuyó al impacto de varias reelaboraciones estudiantiles, y es la misma que provee año con año de recursos icónicos y narrativos para conmemorar los acontecimientos.

Tal vez, con el tiempo, el dispositivo visto en su fuerza sinérgica y la de dispersión sea considerado un hito cultural de México, como artefacto comunicativo innovador, que articuló una vigorosa propuesta formal capaz de motivar subjetivaciones identitarias y para la movilización. En ambos casos, el

⁸⁸⁴ Erving Goffman, *op. cit.*, p. 2.

⁸⁸⁵ Redacción, “Historia Secreta de la Olimpiada de México. Capítulo VI y último” en *ESTO*, México, 27 de agosto de 1969, p. 20. La nota se reprodujo en todos los diarios de la cadena García Valseca.

⁸⁸⁶ *Idem*.

dispositivo fue el objetivo de la cámara, con su juego de lentes que le dio profundidad y nitidez a la fotografía de la sociedad mexicana en la posguerra. La imagen la mostró, en ciertos ángulos, límpida, y en otros descubrió sus zonas de oscuridad y vacío, bajo una condición de transparencia inaudita.

Este trabajo propuso un recorrido, arduo y rico en pormenores. El camino fue la vida del dispositivo; la guía en el camino, la comunicación; el territorio, el México de los 1960, con sus paradojas y su carácter irrepetible, con su crueldad y su germen de esperanza. El recorrido termina en el México de hoy, aún expectante porque la justicia, como la alegoría de Rosario Castellanos, un día se siente entre nosotros. Cuando llegue, no lo hará con las manos vacías: traerá de vuelta las metáforas de la bondad y la belleza.

MEMORIAL DE TLATELOLCO

La oscuridad engendra la violencia
y la violencia pide oscuridad
para cuajar el crimen.

Por eso el dos de octubre aguardó hasta la noche
para que nadie viera la mano que empuñaba
el arma, sino sólo su efecto de relámpago.

¿Y a esa luz, breve y lívida, quién? ¿Quién es el que mata?
¿Quiénes los que agonizan, los que mueren?
¿Los que huyen sin zapatos?
¿Los que van a caer en el pozo de una cárcel?
¿Los que se pudren en el hospital?
¿Los que se quedan mudos, para siempre, de espanto?

¿Quién? ¿Quiénes? Nadie. Al día siguiente, nadie.
La plaza amaneció barrida; los periódicos
dieron como noticia principal
el estado del tiempo.
Y en la televisión, en el radio, en el cine
no hubo ningún cambio de programa,
ningún anuncio intercalado ni un
minuto de silencio en el banquete.
(Pues prosiguió el banquete.)

No busques lo que no hay: huellas, cadáveres
que todo se le ha dado como ofrenda a una diosa,
a la Devoradora de Excrementos.

No hurgues en los archivos pues nada consta en actas.

Mas he aquí que toco una llaga: es mi memoria.
Duele, luego es verdad. Sangre con sangre
y si la llamo mía traiciono a todos.

Recuerdo, recordamos.
Ésta es nuestra manera de ayudar a que amanezca
sobre tantas conciencias mancilladas,
sobre un texto iracundo, sobre una reja abierta,
sobre el rostro amparado tras la máscara.
Recuerdo, recordemos
hasta que la justicia se siente entre nosotros.

Rosario Castellanos

Tomado de Elena Poniatowska, *La noche de Tlatelolco*. México: Era, 1998, p. 163.

EL ESPEJO DE PIEDRA

Detrás de la iglesia de Santiago-Tlatelolco,
Los cuchillos de jade hallaron su visaje ceremonial en boca de las
[ametralladoras.
Detrás de la iglesia de Santiago-Tlatelolco, Nuño de Guzmán oró
[ante Huitzilopochtli
y le ofreció el sacrificio.

Detrás de la iglesia de Santiago-Tlatelolco, descubrieron aterr-
[dos que otra vez existía ese país,
aquel que ellos creyeron sepultado
bajo jade y las plumas y los estípites y los palacios de Adamo
[Boari y los desayunos en Sanborn's,
de su oportuna y mestiza retórica.

Detrás de la iglesia de Santiago-Tlatelolco, treinta años de paz
[más otros treinta años de paz,
más todo el acero y el cemento empleados en construir la esce-
[nografía para las fiestas del fantasmagórico país,
más todos los discursos,
salieron por boca de las ametralladoras.

Lava extendiéndose para borrar lo que iba tocando, lo que iba
[haciendo suyo,
para traerlo a la piedra del ídolo nuevamente.

¿Pero lo trajo de nuevo a la piedra del ídolo?
¿Pero tantos y tantos muertos por la lava de otros treinta
[años de paz,
terminarán en la paz digestiva de Huitzilopochtli.

Se llevaron los muertos a quién sabe dónde.
Llenaron de estudiantes las cárceles de la ciudad.
Pero al jade y a las plumas y al estofado de los estípites y a
[los nuevos palacios que ya no construyó Boari, y a los desa-
[yunos en Sanborn's,
Se les rompió por fin el discurso.
Y cuando intenten recoger esos fragmentos de ruido para con-

[templarse,
encontrarán en ellos solamente
a los muertos hablándoles.

A treinta años de paz –como otros treinta años de paz-,
Más todo el acero y cemento empleados en inventar la sombra
[de un país,
Más a todos los discursos y los planes de negocios dulcemente
[empapados
Por el olor de los desayunos en Sanborn´s,
Se les rompió, de pronto, el espejo.

Se apostaron como siempre detrás de una iglesia,
poco importa si laica o religiosa,
y otras “Noches” y otras “Matanzas”,
vinieron en ayuda de ellos.

En la Plaza de las Tres Culturas,
el “Cacique gordo de Zempoala” y don Nuño de Guzmán y el
[anciano general perfectamente empolvado,
descubrieron que en realidad eran uno solo, porque secretamente
[siempre
desearon parecerse a Limantour.

Después de haber desayunado juntos en Sanborn´s,
el “Cacique gordo de Zempoala” y don Nuño de Guzmán y el
[anciano general perfectamente empolvado,
En la Plaza de las Tres Culturas, escucharon
-ya uno de los últimos conciertos-
el vals *Dios nunca muere*.

José Carlos Becerra

Tomado de «“El espejo de piedra” de José Carlos Becerra» por El Zappo en *Homozapping* [en línea], <<http://homozapping.com.mx/2012/10/el-espejo-de-piedra-de-jose-carlos-becerra/>>, México, [Consulta: 9 de junio de 2018].

REFERENCIAS Y FUENTES DE INFORMACIÓN

1. Bibliografía general

AGAMBEN, Giorgio. *¿Qué es un dispositivo? seguido de El amigo y de La Iglesia y el Reino*. Barcelona: Anagrama, 2015, 67 p.

ALBA-HERNÁNDEZ, Francisco. *La población de México*. México: El Colegio de México, 1976, 122 p.

ALLPORT, Gordon Willard. *The Nature of Prejudice*. Reading: Addison-Wesley, 1954, 537 p.

ARBELÁEZ, María Soledad, "La vida en México. Una breve historia" en *Historias*, México, No. 34, abril 1995-septiembre de 1995, p. 71-87.

ARNHEIM, Rudolf. *El pensamiento visual*. Barcelona: Paidós, 1986, 359 p.

_____. *Arte y percepción visual*. Madrid: Alianza, 2002, 492 p.

AYALA, Fernando. "Reflexiones en torno a la relación arte y poder a la luz de la hermenéutica" en *Estudios Políticos*, México, Época 3, número 30, septiembre-diciembre 2013, p. 49-60.

_____. *Reflexiones sobre hermenéutica, arte y poder*. México: UNAM, 2014, 127 p.

BACHELARD, Gaston. *Psicoanálisis del fuego*. Madrid: Alianza, 1966, 192 p.

BARTHES, Roland. *Sistema de la moda*. Barcelona: Gustavo Gili, 1978, 279 p.

_____. *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*. Barcelona: Paidós, 1994, 357 p.

_____. *S/Z*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2004, 221 p.

BAUDRILLARD, Jean. *El sistema de los objetos*. México: Siglo XXI, 1969, 229 p.

_____. *El intercambio imposible*. Madrid: Cátedra, 1999, 153 p.

BAUMANN, Gerd. *El enigma multicultural. Un replanteamiento de las identidades nacionales, étnicas y religiosas*. Barcelona: Paidós, 2001, 208 p.

- BENJAMIN, Walter. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica [Urtext]*. México: Itaca, 2003, 127 p.
- BLASCO, Josep L., GRIMALTOS Tobies y SÁNCHEZ, Dora. *Signo y pensamiento*. Barcelona: Ariel, 1999, 238 p.
- BLOCK DE BEHAR, Lisa. *El lenguaje de la publicidad*. México: Siglo XXI, 1992, 214 p.
- BLUMENBERG, Hans. *El mito y el concepto de realidad*. Madrid: Herder, 2004, 126 p.
- BROWN, Bill, "Materiality" en William J.T. Mitchell y Mark B. N. Hansen (eds.). *Critical terms for media studies*. Chicago: The University of Chicago Press, 2010, p. 49-63.
- BUNGE, Mario. *Epistemología: curso de actualización*. México: Siglo XIX, 2002, 252 p.
- CASSIRER, Ernst. *Antropología filosófica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1945, 335 p.
- CHAPPLE, Freda, "On intermediality" en *Cultura, lenguaje y representación*, Castellón de la Plana, vol. 6, mayo 2008, p. 7-14.
- CHARTIER, Roger, "¿Qué es un libro?" en Roger Chartier (ed.), *¿Qué es un texto?* Madrid: Círculo de Bellas Artes, 2006, p. 8-35.
- CHAVES, Norberto. *La imagen corporativa. Teoría y práctica de la identificación institucional*. Barcelona: Gustavo Gili, 2015, 210 p.
- CHIUMINATTO, Pablo, "Una cabeza halló de tal figura. Notas visuales a partir de la novela póstuma de Adolfo Couve, en *Notas visuales: fronteras entre imagen y escritura*, Santiago de Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile, 2010, p. 35-51.
- CROFT, William y D. Alan Cruse. *Lingüística cognitiva*. Madrid: Akal, 2008, 446 p.
- CRUZ RIVERA, Dulce Liliana, "Del partido de grupo al partido de masas. La transformación del PNR al PRM" en *Sitio web del INEHRM*, 21 de octubre de 2014, [en línea], <http://www.inehrm.gob.mx/es/inehrm/Del_partido_de_grupo_al_partido_de_masas_La_transformacion_del_PNR_al_PRM#articulo>, México [Consulta: 12 de octubre de 2017]].

- CUENCA, Maria Josep y HILFERTY, Joseph. *Introducción a la lingüística cognitiva*. Barcelona: Ariel, 1999, 252 p.
- DAROS, William R. *Introducción a la epistemología popperiana*. Rosario: CONICET-CERIDER, 1998, 303 p.
- DE BEAUGRANDE, Robert-Alain y Wolfgang Ulrich Dressler, *Introducción a la lingüística del texto*. Barcelona: Ariel, 1997, 353 p.
- DEBRAY, Régis. *Vida y muerte de la imagen: historia de la mirada en Occidente*. Barcelona: Paidós, 1994, 320 p.
- DELEUZE, Gilles. *Michel Foucault, filósofo*. Barcelona: Gedisa, 1989, 344 p.
- DILTHEY, Wilhelm. *Dos escritos sobre hermenéutica: el surgimiento de la hermenéutica y los esbozos para una crítica de la razón histórica*. Madrid: Istmo, 2000, 248 p.
- DONDIS, Andrea. *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*. Barcelona: Gustavo Gili, 2011, 211 p.
- ELIADE, Mircea. *Mito y realidad*. Barcelona: Labor, 1963, p. 224 p.
- FAIRCLOUGH, Norman. *Analysing discourse: Textual Analysis for Social Research*. Nueva York: Routledge, 2003, 273 p.
- _____, "El análisis crítico del discurso y la mercantilización del discurso público: las universidades" en *Discurso y sociedad*, Vol. 2(1), 2008, p. 170-185 [revista en línea], <[http://www.dissoc.org/ediciones/v02n01/DS2\(1\)Fairclough.pdf](http://www.dissoc.org/ediciones/v02n01/DS2(1)Fairclough.pdf)>, [Consulta: 11 de octubre de 2016]
- FAUCONNIER, Gilles. *Mappings in Thought and Language*. Nueva York: Cambridge University Press, 1997, 220 p.
- FERRARIS, Maurizio. *Historia de la hermenéutica*. México: Siglo XXI, 2005, 365 p.
- FERRATER MORA, José. *Diccionario de filosofía, tomo I*. Buenos Aires: Sudamericana, 1975, 1072 p.
- _____. *Diccionario de filosofía, tomo II*. Buenos Aires: Sudamericana, 1975, 963 p.

- FILLMORE, Charles J., "Frame Semantics" en Dirk Geeraerts (ed.), *Cognitive Linguistics. Basic Readings*. Berlin: Mouton de Gruyter, 2006, p. 373-399.
- FLETCHER, Angus. *Alegoría. Teoría de un modo simbólico*. Madrid: Akal, 2002, 432 p.
- FLUSSER, Vilém. *Hacia una filosofía de la fotografía*. México: Trillas, 1990, 77 p.
- FORD, Aníbal. *Navegaciones. Comunicación, cultura y crisis*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1994, 244 p.
- FORNÉS GUARDIA, Mercedes y RUIZ DE MENDOZA IBAÑEZ, Francisco J., "Esquemas de imágenes y construcción del espacio" en *RILCE, Revista de Filología Hispánica*, Universidad de Navarra, No. 56, 1998, p. 23-43.
- FOUCAULT, Michel. *Las palabras y las cosas*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1968, 375 p.
- _____. *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1970, 355 p.
- _____. *Saber y verdad*. Madrid: Ediciones de La Piqueta, 1984, 244 p.
- _____. *Nacimiento de la biopolítica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2007, 401 p.
- GADAMER, Hans-Georg. *Verdad y método*. Salamanca: Sígueme, 1977, 701 p.
- GALLARDO OCAMPO, Andrea. *Triple mimesis. Aproximaciones teóricas a la obra de arte desde la fenomenología hermenéutica*. Tesis para obtener el grado de Maestra en Estudios Políticos y Sociales, UNAM, México, 2015, 98 p.
- GARCÍA, Luis Ignacio, "Ideas, contexto, historia. Problemas de historia intelectual" en Gustavo Agüero, Luis Uturbey y Daniel Vera, *Conceptos, creencias y racionalidad*. Córdoba: Editorial Brujas, 2008. p. 247-270.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *La producción simbólica. Teoría y método en sociología del arte*. México: Siglo XXI, 1979, 162 p.
- _____, "Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano" en Néstor García Canclini (ed.), *Políticas Culturales en América Latina*. México: Grijalbo, 1987, p. 13-61.

- _____, "El consumo cultural: una propuesta teórica" en Guillermo Sunkel (coord.), *El consumo cultural en América Latina. Construcción teórica y líneas de investigación*. Bogotá: Convenio Andrés Bello, 2006, p.72-95.
- GENETTE, Gérard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989, 519 p.
- GIMÉNEZ, Gilberto, "La identidad social o el retorno del sujeto en sociología" en *Revista Estudios de Comunicación y Política "Versión"*, México, No. 2, Abril de 1992, p. 183-205.
- GIOVINE YAÑEZ, María Andrea. *Poesía perceptual: experiencias poéticas interactivas que generan nuevos modus legendi*. Tesis para obtener el grado de Doctora en Letras, UNAM, México, 2012, 218 p.
- GOFFMAN, Erving. *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu, 2011, 273 p.
- GONZÁLEZ, Jorge A. "Frentes culturales: para una comprensión *dialógica* de las culturas contemporáneas" en *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, Colima, Época II, Vol. VII, No. 14, diciembre de 2001, p. 9-45.
- GONZÁLEZ CASANOVA, Pablo. *La democracia en México*. México: Era, 1975, 333 p.
- GONZÁLEZ DELGADO, Ramiro, "Perseo y Teseo en Emilio Carballido" en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, vol. 37, 2008, 2008, vol. 37, p. 239-260.
- GRONDIN, Jean. *Introducción a la hermenéutica filosófica*. Barcelona: Herder, 2002, 272 p.
- GUBERN, Roman. *La mirada opulenta. Exploración de la iconosfera contemporánea*. Barcelona: Gustavo Gili, 1992, 426 p.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich, "Sociología y estética de la recepción" en Dieter Rall (comp.), *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. México: UNAM-IIS / CELE, 2008, p. 223-244.
- HAVERKATE, Henk. *La cortesía verbal. Estudio pragmlingüístico*. Madrid: Gredos, 1994, 245 p.

HINOJOSA MÉNDEZ, Mercedes Alicia. *Apuntes para una sociología del arte contemporáneo. Un acercamiento fenomenológico al uso del color en la producción estética de Anish Kapoor y Pierre Soulages desde la hermenéutica*. Tesis para obtener el grado de Maestra en Estudios Políticos y Sociales, UNAM, México, 2016, p. 163 p.

HINTON, Perry R. *Stereotypes, Cognition and Culture*. Nueva York: Psychology Press, 2000, 208 p.

INGARDEN, Roman, "Concretización y reconstrucción" en Dieter Rall (comp.), *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. México: UNAM-IIS/CELE, 2008, p. 31-54.

INSTITUTO CERVANTES. *Centro Virtual Cervantes*. Madrid: Instituto Cervantes, 2016, [en línea], <http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/linguisticatextual.htm>.

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA, "Se cumplen 224 años del descubrimiento de la Piedra del Sol" en *Boletín del INAH*, 16 de diciembre de 2014, [en línea], <<http://www.inah.gob.mx/es/boletines/1836-se-cumplen-224-anos-del-descubrimiento-de-la-piedra-del-sol>>, México [Consulta: 11 de febrero de 2017]].

INTERNATIONAL OLYMPIC COMMITTEE. *The Olympic Games*. Lausana: International Olympic Committee, 1966, p. 126 p.

INTERNATIONAL OLYMPIC COMMITTEE / OLYMPIC MUSEUM, "The Modern Olympic Games", [en línea], <https://stillmed.olympic.org/Documents/Reports/EN/en_report_668.pdf>, Lausana, [Consulta: 30 de enero, 2017].

_____, "The Olympic Symbols", [en línea], <https://stillmed.olympic.org/Documents/Reports/EN/en_report_1303.pdf>, Lausana, [Consulta: 25 de noviembre, 2016]

ISER, Wolfgang, "El acto de lectura. Consideraciones previas sobre una teoría del efecto estético" en Dieter Rall (comp.), *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. México: UNAM-IIS/CELE, 2008, p. 121-143.

_____, "A la luz de la crítica" en Dieter Rall (comp.), *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. México: UNAM-IIS/CELE, 2008, p. 145-160.

- JAUSS, Hans Robert, "Estética de la recepción y comunicación literaria" en *Punto de vista. Revista de cultura*, Buenos Aires, año IV, no. 12, julio-octubre de 1981, p. 34-40.
- _____, "Historia de la literatura como una provocación a la ciencia literaria", en Dieter Rall (comp.), *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. México: UNAM-IIS/CELE, 2008, p. 55-58.
- _____, "Experiencia estética y hermenéutica literaria", en Dieter Rall (comp.), *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. México: UNAM-IIS/CELE, 2008, p. 73-87.
- JUNG, Carl Gustav. *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona: Paidós, 1970, 296 p.
- KATTENBELT, Chiel, "Intermediality in Theatre and Performance: Definitions, Perceptions and Medial Relationships" en *Cultura, lenguaje y representación*, Castellón de la Plana, vol. 6, mayo 2008, p. 19-29.
- LACLAU, Ernesto, "Ideología y posmarxismo" en *Anales de la educación común*, Buenos Aires, año 2, no. 4, agosto de 2006, p. 20-35
- _____, *Los fundamentos retóricos de la sociedad*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2014, 169 p.
- LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal. *Hegemonía y estrategia socialista. Hacia una radicalización de la democracia*. Madrid: Siglo XXI, 2001, 239 p.
- LAKATOS, Imre. *La metodología de los programas de investigación científica*. Madrid: Alianza, 1978, 315 p.
- LAKOFF, George y JOHNSON, Mark. *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra, 2004, 246 p.
- LAKOFF, George. *Women, Fire and Dangerous Things. What Categories Reveal about the Mind*. Chicago y Londres: University of Chicago Press, 1987, 614 p.
- LANGACKER, Roland W. *Cognitive grammar. A Basic Introduction*. Nueva York: Oxford University Press, ¿?, 584 p.
- LAVABRE, Marie-Claire, "Sociología de la memoria y acontecimientos traumáticos" en Julio Aróstegui y François Godicheau (eds.), *Guerra civil. Mito y memoria*. Madrid: Marcial Pons Historia, 2006, p. 31-56.

- LOJO, María Rosa. *El símbolo: poéticas, teorías, metatextos*. México: UNAM, 1997, 157 p.
- LOZANO, José Carlos. *Teoría e investigación de la comunicación de masas*. México: Pearson, 2007, 233 p.
- MANDELBAUM, Maurice (comp.). *Arte, percepción y realidad*. Barcelona: Paidós, 1973, 175 p.
- MARINKOVICH, Juana. "El análisis del discurso y la intertextualidad" en *Boletín de filología*, Santiago de Chile, Vol. XXXVII, 1998-1999, p. 729-742.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. México: Gustavo Gili, 1987, 298 p.
- _____. *Oficio de cartógrafo. Travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura*. Santiago: Fondo de Cultura Económica de Chile, 2002, 484 p.
- MARX, Karl y ENGELS, Friedrich. *Materiales para la historia de América Latina*. Córdoba, Argentina: Pasado y Presente, 1972, p. 189.
- MCLUHAN, Marshall. *Comprender los medios de comunicación*. Barcelona: Paidós, 1994, 366 p.
- MITCHELL, William John Thomas, "Image" en William J.T. Mitchell y Mark B. N. Hansen (eds.). *Critical terms for media studies*. Chicago: The University of Chicago Press, 2010, p 35-48.
- _____. *Teoría de la imagen. Ensayos sobre representación verbal y visual*. Madrid: Akal, 2009, 380 p.
- MITCHELL, William John Thomas y HANSEN, Mark B. N., "Time and Space" en William J.T. Mitchell y Mark B.N. Hansen (eds.). *Critical terms for media studies*. Chicago: The University of Chicago Press, 2010, p. 101-113.
- OLDERR, Steven, *The Panamerican Games / Los Juegos Panamericanos*. Jefferson: McFarland & Company, 2003, 377 p.
- PASTECCA. *Dibujando caricaturas*. Barcelona: CEAC, 1985, 124 p.
- PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad. Postdata. Vuelta a El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica, 2004, 350 p.

- PELTZER, Gonzalo. *Periodismo iconográfico*. Madrid: Ediciones Rialp, 1991, 241 p.
- POPPER, Karl R. *La lógica de la investigación científica*. Madrid: Tecnos, 1980, 451 p.
- PUIG, Josep Maria. *Marketing olímpico: una perspectiva histórica*. Barcelona: Centre d'Estudis Olímpics UAB, 2010, 28 p.
- RAJEWSKY, Irina O., "Intermediality, Intertextuality and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality" en *Intermedialités*, Montreal, No. 6, otoño de 2005, p. 43-64.
- RAMOS, Samuel. *El perfil del hombre y la cultura en México*. México: Planeta, 2001, 145 p.
- RANCIÈRE, Jacques. *El desacuerdo. Política y filosofía*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1996, 175 p.
- REAL ACADEMIA DE LA LENGUA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua española*. Madrid: RAE, 2016, [en línea], <<http://dle.rae.es>>.
- RICŒUR, Paul. *El conflicto de las interpretaciones. Ensayos de hermenéutica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2003, 460 p.
- _____. *Tiempo y narración 1*. México: Siglo XXI, 1995, 371 p.
- _____, "Narratividad, fenomenología y hermenéutica" en *Anàlisi: quaderns de comunicació i cultura*, Barcelona, No. 25, 2000, p. 189-207.
- ROSAS, Ricardo y SEBASTIÁN, Christian. *Piaget, Vigotski y Maturana. Constructivismo a tres voces*. Buenos Aires: Aique, 2008, 111 p.
- RUIZ MUÑOZ, Mauricio. *Estrategias didácticas para el sexto semestre de la asignatura de Teoría de la Historia II, del Colegio de Ciencias y Humanidades. Un enfoque hermenéutico*. Tesis para obtener el grado de Maestro en Docencia para la Educación Media Superior en Ciencias Sociales, UNAM, México, 2011, 201 p.
- SERRANO, María José, "De la cognición al discurso: el efecto de la prominencia cognitiva y de la informatividad textual en el estudio de la variación de los sujetos pronominales" en *Estudios de Lingüística de la Universidad de Alicante*, Alicante, No. 27, 2013, p. 275-299.

- SCHRÖTER, Jens, "Discourses and Models of Intermediality" en *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, Vol. 13 (3), 2011, p. 1-8 [revista en línea], <<http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol13/iss3/3>> [Consulta: 12 de octubre de 2016].
- SEGOVIA, Rafael. *El nacionalismo mexicano. Los programas políticos revolucionarios (1929-1964)*. Monterrey: UANL, 1988, 19 p.
- SEYDEL, Ute, "La constitución de la memoria cultural" en *Acta Poética*, México, No. 35-2, julio-diciembre 2014, p. 187-214.
- ŠTĚPÁNEK, Pavel. *Picasso en Praga*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones científicas, 2005, 147 p.
- TEROL ROJO, Gabriel, "Lecturas de la crítica foucaultiana a la subjetivación" en *Thémata. Revista de Filosofía*, Valencia, No. 47, 2013, p. 273-300.
- TOURAINÉ, Alain. *Crítica de la modernidad*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000, 391 p.
- VASCONCELOS, José. *Hernán Cortés. Creador de la nacionalidad*. México: Xóchitl, 1941, 194 p.
- _____. *La raza cósmica. Misión de la raza iberoamericana. Argentina y Brasil*. México: Trillas, 2009, 182 p.
- _____. *La otra raza cósmica*. México: Almadía, 2010, 144 p.
- VYGOTSKI, Lev S. *El desarrollo de los procesos psicológicos superiores*. Barcelona: Crítica-Grijalbo, 1988, 226 p.
- VIGOTSKY, Lev S. *La imaginación y el arte en la infancia. Ensayo psicológico*. México: Ediciones Coyoacán, 2001, 109 p.
- VIZER, Eduardo A. *La trama (in)visible de la vida social. Comunicación, sentido y realidad*. Buenos Aires: La Crujía, 1999, 362 p.
- WEBER, Max. *Economía y sociedad*. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España, 1245 p.
- WAGNER, Peter, "Introduction: Ekphrasis, Iconotexts, and Intermediality – The State(s) of the Art(s)" en Peter Wagner (ed.), *Icons-Texts-Iconotexts. Essays on Ekphrasis and Intermediality*. Berlin: Walter de Gruyter, 1996, p. 1-42.

ZACARÍAS, Armando, "El papel del papel de PIPSA en los medios mexicanos de comunicación" en *Comunicación y Sociedad*, Guadalajara, No. 25-26, 1996, p. 73-88.

ZAMORA, Fernando. *Filosofía de la imagen. Lenguaje, imagen y representación*. México: UNAM / ENAP, 2008, 365 p.

ZEA, Leopoldo. *El pensamiento latinoamericano*. México: Pormaca, 1965, 200 p.

ZEPEDA CORDERO, Jorge Abraham. *Síntesis conflictiva: la recepción inicial de Pedro Páramo (1955-1963)*. Tesis para obtener el título de Licenciado en Lengua y Literaturas Hispánicas, UNAM, México, 2002, 321 p.

2. Fuentes sobre 1968

2.1. Bibliografía

AGUAYO QUEZADA, Sergio. *1968. Los archivos de la violencia*. México: Grijalbo, 1998, 331 p.

AGUILAR CAMÍN, Héctor, "Gustavo Díaz Ordaz: retrato y conjuro" en Hermann Bellinghausen y Hugo Hiriart (coords.). *Pensar el 68*. México: Cal y Arena, 1993, p. 95-97.

ÁLVAREZ GARÍN, Raúl, "Las ondas expansivas" en Hermann Bellinghausen y Hugo Hiriart (coords.). *Pensar el 68*. México: Cal y Arena, 1993, p. 105-113.

ÁLVAREZ, José Rogelio, "Los problemas de la altura y de Sudáfrica" en Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, *México 68, Tomo 2, La Organización (suplemento)*. México: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1969, p. 30-41.

ÁLVAREZ, José Rogelio, "México según el cristal con que se mira" en Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, *México 68, Tomo 2, La Organización (suplemento)*. México: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1969, p. 208-217.

AQUINO, Arnulfo y PEREZVEGA, Jorge. *Imágenes y símbolos del 68. Fotografía y gráfica del movimiento estudiantil*. México: UNAM, 2004, 254 p.

AYALA BLANCO, Jorge. *La búsqueda del cine mexicano (1968-1972). Tomo II*. México: UNAM, 1974, 564 p.

- ARVIZU ARRIOJA, Juan, "México 68: Toman Casco de Santo Tomás tras 12 horas de combate " en *El Universal*, 22 de septiembre de 2018 [en línea], <<http://archivo.eluniversal.com.mx/notas/540219.html>>, México [Consulta: 17 de mayo de 2018]].
- BARREIRO CAVESTANY, Javier, "Modernidad y autoritarismo" en *Arquine*, México, No. 46, diciembre de 2008, p. 110-113.
- BARTRA, Armando, "Tiempo de jóvenes" en Salvador Martínez della Rocca (comp.), *Voces y ecos del 68*. México: Gobierno del Distrito Federal, 2009, p. 63-84.
- BATIS, Huberto. *La flecha extraviada*. México: Ariadna, 2015, 221 p.
- _____, "Muerto el rector, ¡viva el rector!" en *Confabulario*, 28 de noviembre de 2015 [en línea], <<http://confabulario.eluniversal.com.mx/muerto-el-rector-viva-el-rector/México>> [Consulta: 11 de febrero de 2017].
- _____, "Gastón García Cantú versus Juan Vicente Melo" en *Confabulario*, 9 de enero de 2016 [en línea], <<http://confabulario.eluniversal.com.mx/la-casa-del-lago-gaston-garcia-cantu-versus-juan-vicente-melo/>>, México [Consulta: 11 de febrero de 2017].
- _____, "Imprenta Universitaria" en *Confabulario*, 2 de abril de 2016 [en línea], <<http://confabulario.eluniversal.com.mx/imprenta-universitaria/>>, México [Consulta: 11 de febrero de 2017].
- _____, "Juan García Ponce 1/2" en *Confabulario*, 20 de agosto de 2016 [en línea], <<http://confabulario.eluniversal.com.mx/juan-garcia-ponce-12/>>, México [Consulta: 11 de febrero de 2017].
- BELLINGHAUSEN, Hermann, "La rebelión de los borregos" en Hermann Bellinghausen y Hugo Hiriart (coords.). *Pensar el 68*. México: Cal y Arena, 1993, p. 93-94.
- BRAUN, Herbert, "Díaz Ordaz y Marcuse" en Hermann Bellinghausen y Hugo Hiriart (coords.). *Pensar el 68*. México: Cal y Arena, 1993, p. 69-72.
- BYRNE, Emmet, "Radiant Discord: Lance Wyman on the '68 Olympic Design and the Tlatelolco Massacre" en *The Gradient*, 20 de marzo de 2014, [en línea], <<https://walkerart.org/magazine/lance-wyman-mexico-68-olympics-tlatelolco-massacre>>, Minneapolis [Consulta: 10 de septiembre de 2017].

- CANO ANDALUZ, Aurora y MARTÍNEZ NATERAS, Arturo, “Los libros y la prensa” en Silvia González Marín (coord.), *Diálogos sobre el 68*. México: UNAM: IIB, 2003, p. 115-146.
- CARRILLO PRIETO, Ignacio, “Hechos ocurridos el 2 de octubre de 1968 en la Plaza de las Tres Culturas en Nonoalco, Tlatelolco” en Salvador Martínez della Rocca (comp), *Voces y ecos del 68*. México: Gobierno del Distrito Federal, 2009, p. 117-137.
- CARTON DE GRAMMONT, Hubert, “La desagrarización del campo mexicano” en *Convergencia*, Toluca, No. 50 Vol. 16, mayo-agosto de 2009 [en línea], <http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-14352009000200002>, [Consulta: 21 de marzo de 2017]
- CASELLAS, Roberto. *Confidencias de una Olimpiada*. México: Jus, 1992, 284 p.
- CASTAÑEDA, Luis M. *Spectacular Mexico: Design, Propaganda, and the 1968 Olympics*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2014, 303 p.
- CASTILLO, Heberto. *Libertad bajo protesta*. México: FEM, 1973, 233 p.
- CELORIO, Gonzálo, “José Rogelio Álvarez. El enciclopedista y la Tertulia del convento” en *Revista de la Universidad de México*, México, No. 11, 2011, p. 14-19.
- COMISARENCO, Dina, “40 años después. Diseño: concepto y forma en las olimpiadas” en *a! DISEÑO*, México, No. 91, julio-agosto de 2008, p. 81-96.
- COMITÉ OLÍMPICO MEXICANO. *México. Sede - Seat - Siège. XIX Jeux Olympiques - Olympic Games - Juegos Olímpicos*. México: Litográfica Machado, 1964, 176 p.
- COMITÉ ORGANIZADOR DE LOS JUEGOS DE LA XIX OLIMPIADA. *México 68. Tomo 2: La organización*. México: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1969, 388 p.
- _____. *México 68. Tomo 2: La Organización (Suplemento)*. México: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1969, 217 p.
- _____. *México 68. Tomo 4: La Olimpiada Cultural*. México: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1969, 766 p.
- _____. *Programa de mano: Medusa*. México: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1968, folleto sin foliado.

- CONACULTA. *1968 un archivo inédito*. México: Consejo Nacional para la Cultural y las Artes, 2008, 273 p.
- CONSEJO NACIONAL DE HUELGA, *Manifiesto a la nación "2 de octubre"*. México, 1968, recuperado del *Memorial del 68*, Centro Cultural Tlatelolco de la UNAM, diciembre de 2015.
- CURZIO, Leonardo. *Orgullo y prejuicios. Reputación e imagen de México*. México: UNAM/CISAN, Porrúa, 2016, 151 p.
- DEL CASTILLO TRONCOSO, Alberto, "Deconstruyendo un imaginario: la fotografía y el movimiento estudiantil de 1968 en México" en Leticia Calderón Chelius y Simone Lucatello (coords.), *Investigar para incidir: reflexiones sobre los desafíos y tareas del científico social contemporáneo*. México: Instituto Mora, 2011, p. 37-57.
- DE MORA, Juan Miguel. *Tlatelolco 68*. México: Editores Asociados, 1973, 178 p.
- DEBROISE, Olivier (ed.). *La era de la discrepancia. Arte y cultura visual en México 1968-1997*. México: UNAM, 2006, 468 p.
- FERNÁNDEZ CONTRERAS, Raymundo Ángel. *La Ruta de la Amistad en la Olimpiada Cultural México '68*. Tesis para obtener el grado de Maestro en Historia del Arte, UNAM, México, 2005, 578 p.
- FLORES ROMÁN, Jorge Javier. *La comunicación alternativa durante el Movimiento Estudiantil de 1968 en México*. Tesis para obtener el título de Licenciado en Ciencias de la comunicación, UNAM, México, 1998, 197 p.
- GARCÍA CANTÚ, Gastón, GUEVARA NIEBLA, Gilberto y GONZÁLEZ MARÍN, Silvia, "Barros Sierra, la Universidad y la Educación Superior" en Silvia González Marín (coord.), *Diálogos sobre el 68*. México: UNAM: Instituto de Investigaciones Bibliográficas y Dirección General de Asuntos del Personal Académico, 1998, p. 15-30.
- GARCÍA DE GERMENOS, Pilar, "Salón independiente: una relectura" en *La era de la discrepancia. Arte y cultura visual en México 1968-1997*. México: UNAM, 2006, p. 40-48.
- GONZÁLEZ, Daniela y CALDERÓN, Paulina, "México 68. A treinta años de un nuevo diseño mexicano", en *DEDISEÑO*, México, núm. 19, noviembre y diciembre de 1998, p. 24-31.
- GONZÁLEZ DE ALBA, Luis. *Los días y los años*. México: Era, 1971, 207 p.

_____. *Tlatelolco aquella tarde*. México: Cal y Arena, 2016, 130 p.

GONZÁLEZ DE BUSTAMANTE, Celeste, "1968 Olympic Dreams and Tlatelolco Nightmares: Imagining and Imaging Modernity on Television", en *Mexican Studies/Estudios Mexicanos*, Arizona, Vol. 26, No. 1, invierno de 2010, p. 1-30.

_____. *"Muy buenas noches". México, la televisión y la Guerra Fría*. México: Fondo de Cultura Económica, 2015, 297 p.

GRUPO MIRA. *La gráfica del 68. Homenaje al Movimiento Estudiantil*. México: Ediciones Zurda, 1993, 119 p.

GUEVARA NIEBLA, Gilberto, "Nace el movimiento" en Hermann Bellinghausen y Hugo Hiriart (coords.). *Pensar el 68*. México: Cal y Arena, 1993, p. 51-57.

_____. *La libertad nunca se olvida. Memoria del 68*. México: Cal y Arena, 2004, 333 p.

HERNÁNDEZ GARCÍA, Gerardo. *La producción gráfica del Movimiento Estudiantil de 1968 de la Ciudad de México (gráfica del 68) como inicio del diseño gráfico activista en México*. Tesis para obtener el título de Licenciado en Diseño Gráfico, UNAM, México, 2017, 203 p.

HIRIART, Hugo, "Poli-UNAM: lo visible y lo invisible" en Hermann Bellinghausen y Hugo Hiriart (coords.). *Pensar el 68*. México: Cal y Arena, 1993, p. 77-78.

INCLÁN SOLÍS, Israel Daniel. *Espacio urbano y modernización. La ciudad Olimpia, México 1968*. Tesis para obtener el título de Licenciado en Historia, UNAM, México, 2005, 165 p.

JÁCOME MORENO, Cristóbal Andrés, "Fábrica de imágenes arquitectónicas. El caso de México en 1968" en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, No. 96, Vol. 32, agosto de 2010, p. 77-107.

JARQUÍN CORTÉS, Pablo Demetrio. *Los Juegos Olímpicos en la ciudad de México, una historia de cinco solicitudes. El penúltimo intento: París, 1955*. Tesis para obtener el título de Licenciado en Historia, UNAM, México, 2013, 195 p.

- JIMÉNEZ GUZMÁN, Héctor. *El 68 y sus rutas de interpretación: una crítica historiográfica*. Tesis para obtener el grado de Maestro en Historiografía de México, UAM, México, 2011, 240 p.
- JOSÉ AGUSTÍN. *La contracultura en México*. México: Penguin Random House, 2016, 290 p.
- KLOSS, Gerardo, “Algunos apuntes históricos sobre las escuelas de diseño” en *Encuadre*, 20 de octubre de 2006 [en línea], <<http://encuadre.org/algunos-apuntes-historicos-sobre-las-escuelas-de-diseno>>, México [Consulta: 15 de abril de 2017]).
- LAGORCE, Guy, “...Aquellos soldados de mirada extraña... la misma de los franceses en Argelia” en *Proceso*, México, Edición Especial 42, 2013, p. 52-57.
- MARTÍNEZ DELLA ROCCA, Salvador, “El Movimiento Estudiantil-Popular de 1968” en Salvador Martínez della Rocca (comp), *Voces y ecos del 68*. México: Gobierno del Distrito Federal, 2009, p. 117-137.
- MASEDA MARTÍN, María del Pilar. *La Escuela de Diseño del Instituto Nacional de Bellas Artes*. Tesis para obtener el grado de Maestra en Historia del Arte, UNAM, México, 2001, 303 p.
- MONSIVÁIS, Carlos, “Javier Barros Sierra: ¡viva la discrepancia!” en Hermann Bellinghausen y Hugo Hiriart (coords.). *Pensar el 68*. México: Cal y Arena, 1993, p. 99-103.
- _____. *El 68. La tradición de la resistencia*. México: Era, 2008, 247 p.
- _____. *Días de guardar*. México: Era, 2010, 380 p.
- MORENO, Luis, “Los estudiantes en la Olimpiada de la juventud” en *DEDISEÑO*, México, año 4, no. 19, noviembre-diciembre de 1998, p. 32-35.
- MUSACCHIO, Humberto. *68. Gesta, fiesta y protesta*. México: Fundación Rosa Luxemburg Stiftung-Para leer en libertad, A.C., 2012, 80 p.
- _____, “Carlos Fuentes, el ciudadano” en *Excélsior*, 21 de mayo de 2012 [en línea], <<http://www.excelsior.com.mx/opinion/2012/05/21/humberto-musacchio/835507>>, México [Consulta: 4 de abril de 2017].

- NIVÓN RAMÍREZ, Raúl. *Medios masivos y comunicación de la XIX Olimpiada de México, 1968*. Tesis para obtener el grado de Doctor en Historia, El Colegio de México, México, 2016, 252 p.
- NUÑO MORALES, Javier, "Lance Wyman en México" en *Algarabía, México*, No. 100, 2013, p. 160-166.
- ORGANIZING COMMITTEE FOR THE GAMES OF THE XVIII OLYMPIAD TOKIO 1964. *The Games of the XVIII Olympiad Tokio 1964, Vol. 1*. Tokio: Kyodo Printing Co., 1966, 659 p.
- ORTIZ TÉLLEZ, José Luis, "Acerca de la creación del sistema de diseño de los XIX Juegos Olímpicos de México 1968" en *.925 Artes y Diseño*, 2014, [en línea], <
<http://revista925taxco.fad.unam.mx/index.php/2015/11/09/acerca-de-la-creacion-del-sistema-de-diseno-de-los-xix-juegos-olimpicos-de-mexico-1968/>>, Taxco [Consulta: 16 de abril de 2017]
- ORTEGA JUÁREZ, Joel, PERELLÓ, Marcelino y MORENO WONCHEE, Raúl, "El Movimiento" en Silvia González Marín (coord.), *Diálogos sobre el 68*. México: UNAM: Instituto de Investigaciones Bibliográficas y Dirección General de Asuntos del Personal Académico, 1998, p. 31-79.
- PONCE, Armando, "Ramírez Vázquez y el Museo de Antropología" en *Proceso*, 17 de abril de 2013 [en línea], <
<http://www.proceso.com.mx/339280/ramirez-vazquez-y-la-historia-del-museo-de-antropologia>>, México [Consulta: 11 de febrero de 2017]
- PONIATOWSKA, Elena. *La noche de Tlatelolco*. México: Era, 1998, 282 p.
- RAGASOL, Tania, "Lo que podemos hacer" en María Josefa Ortega, et. al., *Diseñando México 68: una identidad olímpica*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes / Landucci, 2008, p. 24-45.
- SÁNCHEZ, Osvaldo, "México 68: un rescate patrimonial 40 años después" en María Josefa Ortega, et. al., *Diseñando México 68: una identidad olímpica*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes / Landucci, 2008, p. 7.
- _____, "México 68: un programa de marca" en María Josefa Ortega, et. al., *Diseñando México 68: una identidad olímpica*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes / Landucci, 2008, 231 p. 46-65.

- RAMÍREZ VÁZQUEZ, Pedro, "Enfoque de México en las Olimpiadas" en *La XIX Olimpiada, México 1968 (primer folleto olímpico)*. México: Selecciones del Reader's Digest, 1967, p. 3-4.
- REDACCIÓN, "Antes y después de Abel Quezada (1920-1991)" en *Proceso*, 2 de marzo de 1991 [en línea], <<http://www.proceso.com.mx/156623/antes-y-despues-de-abel-quezada-1920-1991>>, México [Consulta: 15 de febrero de 2017]).
- REVUELTAS, José. *México 68: juventud y revolución*. México: Era, 1978, 347 p.
- REYES MAYORAL, Wendy. *Análisis semiótico de los elementos más recurrentes en la gráfica del Movimiento Estudiantil del 68 en México*. Tesis para obtener el título de Licenciada en Diseño y Comunicación Visual, UNAM, México, 2005, 123 p.
- RIVAS, Vladimiro, "Juan Vicente Melo" en *Letras Libres*, 30 de septiembre de 2000 [en línea], <<http://www.letraslibres.com/mexico/juan-vicente-melo>>, México [Consulta: 11 de febrero de 2017]).
- RIVERA, Niza, "Rafael Corkidi, experimental, arrojado, censurado" en *Proceso*, 21 de septiembre de 2013 [en línea], <<http://www.proceso.com.mx/353383/rafael-corkidi-experimental-arrojado-censurado>>, México [Consulta: 15 de febrero de 2017].
- RODRÍGUEZ KURI, Ariel, "Hacia México 68. Pedro Ramírez Vázquez y el proyecto olímpico" en *Secuencia*, México: Instituto Mora, No. 56, 2003, p. 35-74.
- _____. "El otro 68: política y estilo en la organización de los Juegos Olímpicos en la Ciudad de México" en *Relaciones*, México, No. 76, Vol. XIX, otoño de 1998, p. 109-129.
- SANCHIS AMAT, Víctor Manuel, "Entre Tlatelolco y Tlatelolco: voces de la poesía mexicana en torno al 2 de octubre de 1968" en *Telar*, San Miguel de Tucumán, no. 13-14, 2015, p. 150-165.
- SCHERER GARCÍA, Julio y MONSIVÁIS, Carlos. *Parte de guerra. Tlatelolco 1968*. México: Aguilar, 1999, 269 p.
- SECRETARÍA DE COMUNICACIONES Y TRANSPORTES. *Telesistema Mexicano, S.A. Memoria de su intervención en los XIX Juegos Olímpicos México 1968*. México: SCT / Litográfica Juventud, 1968, 96 p.

- SERNA, Enrique, "Huberto Batis" en *Letras Libres*, 30 de marzo de 2000 [en línea], <<http://www.letraslibres.com/mexico/huberto-batis>>, México [Consulta: 11 de febrero de 2017].
- TAIBO, Paco Ignacio -II-. 68. México: Planeta-Booket, 2016, 151 p.
- TOUSSAINT, Yvon, "Los Juegos Olímpicos y la matanza, otra de las paradojas mexicanas..." en *Proceso*, México, Edición Especial 42, 2013, p. 59-63.
- TRUEBLOOD, Beatrice (ed.), *Ramírez Vázquez en la arquitectura*. México: Diana, 1989, 294 p.
- TRUEBLOOD, Beatrice y TERRAZAS, Eduardo, "El programa de identidad olímpica" en Giovanni Trocconi, *100 años de diseño gráfico en México*. México: Artes de México, 2010, 464 p.
- UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO. *Planes y programas de estudio*. México: UNAM, 1968, p. 44-61.
- VALLE, Eduardo. *El año de la rebelión por la democracia*. México: Océano, 2008, 198 p.
- VILCHIS ESQUIVEL, Luz del Carmen, "Análisis formal de la identidad de los XIX Juegos Olímpicos" en León Felipe Irigoyen (coord.), *Extendiendo el espectro temático del diseño*. México: Qartappi, 2016, p. 97-112.
- VELASCO PIÑA, Manuel. *Regina. 2 de octubre no se olvida*. México: Penguin Random House, 712 p.
- VOLPI, Jorge. *La imaginación y el poder. Una historia intelectual de 1968*. México: Era, 2008, 455 p.
- WARMAN, Arturo, "Secreto de familia" en Hermann Bellinghausen y Hugo Hiriart (coords.). *Pensar el 68*. México: Cal y Arena, 1993, p. 131-133.
- Z Aid, Gabriel. *Leer poesía*. México: Océano, 1999, 343 p.
- ZERMEÑO, Sergio, "Sergio Zermeño Profesor Titular C Tiempo Completo" en Manuel Perló Cohen (coord.), *Instituto de Investigaciones Sociales: 85 años entre la tradición y la innovación*. México: UNAM-IIS, 2017, pp. 255-264.

2.2. Evidencias provenientes del grupo documental del Comité Organizador de los XIX Juegos Olímpicos (COJO) en el Archivo General de la Nación (AGN) de México

ÁLVAREZ, José Rogelio, "COORDINACION GENERAL DE DIFUSION. PERIODICO MURAL", exp. 349, septiembre-octubre de 1967?

ÁLVAREZ GAYOU, Lamberto, recorte de revista: "LAS CONSTRUCCIONES OLIMPICAS" en *Impacto*, caja 1764, exp. 602, No.2, p. 24-25.

_____, "PROGRAMA DE PUBLICACIONES. LEGAJO No. 1 / No. 2 (Coordinación General de Difusión)", caja 1729, exp. 352, 5 de enero de 1968.

AMÉRIGO, Federico, memorádum: "ARQ. PEDRO RAMÍREZ VÁZQUEZ-PRESIDENCIA", caja 1059, exp. 106-10, 7 de julio de 1968.

BARRIOS GÓMEZ, Agustín, recorte de periódico: "UN ATENTADO CONTRA LOS OLIMPICOS SERIA ¡TRAICION! A MEXICO", en *El Heraldo de México*, caja 1774, exp. 611, México, 17 de agosto de 1968, sección y página no identificadas.

BEIMLER, Hans, memorándum: "A la atención del Sr. Raymundo Cuervo", caja 583, exp. 37-988, 28 de mayo de 1968.

BURÓ POLÍTICO DEL PARTIDO COMUNISTA REVOLUCIONARIO TROTSKISTA, "DECLARACION (Sobre los acontecimientos del 26)", caja 1119, exp. 219 bis, 28 de julio de 1968.

CAMPILLO, Alberto, memorándum: "Arq. Alfonso Obregón, Departamento de Publicaciones", caja 416, exp. 32-221, 20 de febrero de 1968.

CASELLAS, Roberto, memorándum: "Arq. Pedro Ramírez Vázquez", caja 453, exp. 33-359, 10 de abril de 1968.

CIA. OPERADORA DE TEATROS, *Reportes de programación de cortos olímpicos*, caja 535, exp. 37-151, del 18 de enero al 28 de agosto de 1968.

CINEMATOGRAFICA AMÉRICA UNIDA, S.A., "ITINERARIO DEL NOTICIERO DEPORTIVO 'ESTRELLAS Y DEPORTES'" Núm___", caja 535, exp. 37-151, 11 al 17 de enero de 1968?

COMITÉ DE LUCHA DE LA ESCUELA NACIONAL DE ECONOMÍA DE LA UNAM, volante: "DE LOS ESTUDIANTES AL PUEBLO", caja 1119, exp. 219 bis, sin fecha.

COMITÉ EJECUTIVO DE LA GENERACIÓN 65 DE LA FACULTAD DE DERECHO DE LA UNAM, volante: "A LOS ESTUDIANTES Y OBREROS MEXICANOS", caja 1119, exp. 219 bis, sin fecha.

COMITÉ ORGANIZADOR DE LOS JUEGOS DE LA XIX OLIMPIADA, "COMENTARIOS DEL ARQUITECTO PEDRO RAMIREZ VAZQUEZ SOBRE EL PROGRAMA CONOZCALOS EN 1968", caja 737, exp. 40-132, 21 de abril de 1967.

_____, "SOLICITUDES AL DEPARTAMENTO DE PUBLICACIONES", caja 452, exp. 33-333, México, febrero de 1967 a noviembre de 1968 (memorándums diversos).

_____, "MEXICO SEDE DE LOS XIX JUEGOS OLIMPICOS. PROGRAMA FUEGO OLIMPICO", caja 737, exp. 40-132, abril de 1967?

_____, "PLAN GENERAL-TEMAS PARA UN PROGRAMA CONOZCA SU CIUDAD PARA DARLA A CONOCER", caja 737, exp. 40-132, abril de 1967?

_____, "CAMPAÑA DE DIAPOSITIVAS", caja 737, exp. 40-132, abril de 1967?

_____, informe: "SALDO DE CARTELES REGISTRADOS EL 31 DE JULIO DE 1967", caja 722, exp. 40-6, 21 de agosto de 1967.

_____, informe: "TEMAS DE CARTELES", caja 722, exp. 40-6, 21 de agosto de 1967.

_____, informe: "EXISTENCIAS DE CARTELES EN TAMAÑO GRANDE CORTADO A SEPTIEMBRE DE 1967", caja 722, exp. 40-6, septiembre de 1967.

_____, "INFORME DE PUBLICACIONES ENVIADAS DURANTE EL AÑO DE 1967, ENERO FEBRERO Y MARZO DE 1968", caja 1659, exp. 21, México, abril de 1968.

_____, carpeta: "PEDIDOR DE CARTELES", caja 73, exp. 7-160, mayo 1967-mayo 1968 (memorándums diversos).

_____, "RESUMEN DEL MOVIMIENTO DE SOUVENIRS", caja 1665, exp. 68, México, marzo-abril de 1968 (memorándums diversos).

_____, *Pedidos varios*, caja 722, exp. 40-6, México, marzo y mayo de 1968.

- _____, "TERCERA SEMANA DEPORTIVA LEGAJO 1", caja 452, exp. 33-333, México, marzo a octubre de 1967 (memorándums diversos).
- _____, expediente: "José Luis Ortiz Téllez", caja 1811, exp. 112/4/1079, 1 de agosto de 1967.
- _____, expediente: "Robert John Pellegrini Monacci", caja 1811, exp. 112/4/2002, 15 de noviembre de 1967.
- _____, carpeta: "INAUGURACION", AGN-Grupo documental COJO, caja 1746, exp. 441, 19 de enero de 1968, sin folio.
- _____, expediente: "Mario David Palladini", caja 1811, exp. 112/4/2291, 2 de mayo de 1968.
- _____, expediente: "Teuscher Kruger Ana María Regina", caja 1823, exp. 112/4/6048, 1 de septiembre de 1968.
- _____, "LA PUBLICIDAD AL SERVICIO DE LA PAZ", caja 1714, exp. 179, 15 de septiembre de 1968.
- _____, "PALABRAS DEL SR. AVERY BRUNDAGE PRESIDENTE DEL COMITE OLIMPICO INTERNACIONAL", caja 547, exp. 37-316, 6 de octubre de 1968.
- _____, "RECEPCION DE LA JUVENTUD DE MEXICO A LA JUVENTUD DEL MUNDO", caja 549, exp. 37-480, 10 de octubre de 1968.
- _____, "DATOS SOBRE LA RECEPCION DEL FUEGO OLIMPICO EN TEOTIHUACAN", caja 549, exp. 37-380, octubre de 1968.
- _____, "RADIOMESSAGE DE SA SAINTETE PAUL VI A L'OCCASION DE L'INAUGURATION DES XIX JEUX OLYMPIQUES DE MEXICO, LE 12 OCTOBRE 1968", caja 547, exp. 37-316, 10 de octubre de 1968.
- _____, "INFORME DEL RESULTADO DEL EVENTO CULTURAL DE LA PUBLICIDAD AL SERVICIO DE LA PAZ", caja 548, exp. 37-349, 30 de octubre de 1968.

_____, "CARTA CONVENIO QUE CELEBRAN POR UNA PARTE EL COMITÉ ORGANIZADOR DE LOS JUEGOS DE LA XIX OLIMPIADA – QUIEN EN ADELANTE SE LLAMARÁ EL COMITE, Y POR LA OTRA TELESISTEMA MEXICANO, S.A., – QUIEN EN ADELANTE SE LLAMARA TELESISTEMA; CON EL OBJETO DE TRANSMITIR A TRAVÉS DE LA TELEVISION MEXICANA EVENTOS VARIOS CORRESPONDIENTES A LAS ACTIVIDADES CULTURALES DE LA XIX OLIMPIADA, DE ACUERDO CON LAS SIGUIENTES CLAUSULAS:", caja 585, exp. 37-1027, México, sin fecha.

_____, carpeta: "CAMPAÑA PUBLICITARIA EN MEDIOS MASIVOS", caja 2128, México, sin fecha.

_____, nota: "CANTIDADES DE PAPEL QUE SE UTILIZARAN HASTA EL MES DE OCTUBRE DE 1968, EN LAS SIGUIENTES PUBLICACIONES [...]", caja 722, exp. 40-6, sin fecha.

_____, "CRITERIO DE DISEÑO", caja 1710, exp. 127, México, sin fecha.

_____, texto guía: "MEXICO 68", caja 76, exp. 7-210, sin fecha.

_____, *notas que acompañan la relación de costos de los carteles*, caja 722, exp. 40-6, sin fecha.

_____, texto guía: "Relación de secuencias y su duración del corto documental sobre las instalaciones olímpicas. Algunos eventos de la Olimpiada Cultural, Diseño, Publicaciones. Etc.", caja 76, exp. 7-210, sin fecha.

_____, documento guía: "TERCERA SEMANA DEPORTIVA", Caja 428, Exp. 33-30, sin fecha.

_____, documento guía: "CEREMONIA DE INAUGURACION JUEGOS DE LA XIX OLIMPIADA", caja 552, exp. 37-437, México, sin fecha, 27 folios.

CUERVO, Raymundo, *carta*, caja 532, exp. 37-105, 7 de agosto de 1968.

DEPARTAMENTO DE DISTRIBUCIÓN DE PUBLICACIONES, "DEPARTAMENTO DE DISTRIBUCIÓN DE PUBLICACIONES. ÍNDICE DEL CONTENIDO DE LAS SIGUIENTES PUBLICACIONES, CARTAS O NOTICIEROS Y BOLETINES OFICIALES", Caja 806, exp. 31, sin fecha.

DEPARTAMENTO DE PUBLICACIONES, "PUBLICACIONES EDITADAS", caja 1658, exp. 10, 22 de noviembre de 1968.

DIRECCIÓN CENTRAL DEL GRUPO MORELOS, carta: "¡¡ALERTA ESTUDIANTES!!", caja 1119, exp. 219 bis, sin fecha.

DIRECCIÓN GENERAL DEL DERECHO DE AUTOR, Registro Público del Derecho de Autor, "Certificado de registro", caja 1189, exp. 207, 10 de enero de 1968.

DIRECCIÓN DE PUBLICACIONES, "INFORME DE PUBLICACIONES DISTRIBUIDAS DESDE EL 1º. DE ENERO DE 1967 AL 31 DE MARZO DE 1968", caja 806, exp. 28, 31 de marzo de 1968.

FIGUEROA, David, memorándum: "SR. RAFAEL SOLANA- PRENSA", caja 76, exp. 7-210, 22 de agosto de 1968.

FILMEXICO, "MEXICO CIUDAD DE LOS 70S", caja 1059, exp. 106-2, México, sin fecha.

_____, "MEXICO CIUDAD DE LOS SETENTAS / CITY OF THE 70'S", caja 1059, exp. 106-2, México, sin fecha.

_____, "PLAN DE TRABAJO DE FILMACION DE DOLORES DEL RIO", caja 1059, exp. 106-2, México, sin fecha.

_____, "SECUENCIAS CON LA PARTICIPACION DE DOLORES DEL RIO", caja 1059, exp. 106-2, México, sin fecha.

FUSONI, Rafael, memorándum: "A Emilio Azcárraga Milmo, Gerente General del Canal 2, Telesistema Mexicano", caja 453, exp. 33-359, 26 de abril de 1967.

_____, memorándum: "Lic. Carlos Borges Ceballos, Gerente del Canal 11 del Instituto Politécnico Nacional", caja 453, exp. 33-359, 26 de abril de 1967.

_____, memorándum: "Departamento de Distribución de Publicaciones. Sr. Octavio Armengol", caja 452, exp. 33-333, 31 de mayo de 1967.

_____, memorándum: "Roberto Casellas", caja 453, exp. 33-359, 10 de abril de 1968.

_____, memorándum: "Roberto Casellas", caja 453, exp. 33-359, 14 de diciembre de 1967.

GARCÍA BALCAZAR, Guillermo, sobreescritura en memorándum: "Lic. Eduardo Ruiz Moncayo / Jefe Control Distribución de Publicaciones", caja 1097, exp. 13-25, 22 de agosto de 1968.

GRUPO MIGUEL HERNÁNDEZ, volante: "A LOS ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS/ A LOS ESTUDIANTES POLITECNICOS / AL PUEBLO DE MEXICO", caja 1119, exp. 219 bis, 29 de julio de 1968.

HARO OLIVA, Antonio, circular: "A TODOS LOS DIRECTORES Y JEFES DE SECCIONES DEPORTIVAS", caja 89, exp. 9-7, 7 3 de mayo de 1968.

IMPRESA NUEVO MUNDO, "Cotización de carteles olímpicos", caja 722, exp. 40-6, 9 de enero de 1968.

ISAAC, Alberto, memorándum: "Señor Alejandro Ortega San Vicente, Secretario General", caja 416, exp. 32-221, 6 de diciembre de 1966.

_____, memorándum: "Señor Arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, Presidente", caja 416, exp. 32-221, 19 de diciembre de 1966.

_____, "memorándum: "Señor Arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, Presidente", caja 416, exp. 32-221, 16 de febrero de 1967.

_____, memorándum: "ERNESTO CAMILI, DIRECTOR TECNICO DEPTO. DE CINE", caja 1560, exp. 43.4, 11 de agosto de 1967.

LAZCANO CHÁVEZ, Emilio, memorándum: "LIC. ALEJANDRO ORTEGA SANVICENTE, SECRETARIO GENERAL DEL C.O.O.", caja 1612, exp. 2765, 17 de noviembre de 1967.

LIGA COMUNISTA ESPARTACO, volante: "MANTENGAMOS LA OFENSIVA", caja 1119, exp. 219 bis, 31 de julio de 1968.

LÓPEZ MALO, Adolfo, memorándum: "Sr. Jorge Salcedo, Gerente General de Látex Occidental, S.A.", caja 730, exp. 240-56, 17 de julio de 1968.

MARTÍNEZ, José Luis, "Informe sobre la Exposición del Programa Cultural de la XIX Olimpiada", caja 1694, exp. 28, carpeta 9, 9 de diciembre de 1968.

MIGUEL GALAS, S.A., "Cotización de carteles olímpicos", caja 722, exp. 40-6, 9 de enero de 1968.

MORA RUIZ, Rolando, "RELACIÓN DE COSTOS DE CARTELES CULTURALES, DE ACUERDO CON LOS PEDIDOS FORMULADOS HASTA LA FECHA", caja 722, exp. 40-6, México, 9 de mayo de 1968.

NORIEGA DE LA CONCHA, Manuel, memorándum: "Sr. Lic. Roberto Casellas,-
Director Rels. Públicas", caja 453, exp. 33-359, 3 de junio de 1968.

ORTEGA SAN VICENTE, Alejandro, memorándum: "Sr. Alberto Isaac", caja 416,
exp. 32-221, 10 de agosto de 1967.

_____, memorándum: "Sr. Jorge Saldaña, Jefe de
Producciones Artísticas y Culturales de Radio y Televisión,
Televisión", caja 585, exp. 37-1015, 19 de agosto de 1968.

_____, memorándum: "Lic. Alejandro Carrillo, Director
General del Periódico *El Nacional*", caja 585, exp. 37-1015, 19 de agosto
de 1968.

_____, memorándum: "Lic. Luis M. Farías, Presidente de
la Gran Comisión de la H. Cámara de Diputados", caja 585, exp. 37-1015,
19 de agosto de 1968.

PROFESORES DE LA FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES DE LA
UNAM, "Carta abierta", caja 1119, exp. 219 bis, 31 de julio de 1968.

REDACCIÓN, recorte de revista: "400 MILLONES DE ESPECTADORES VERAN
AL MEXICO MODERNO" en *Mañana*, caja 1764, exp. 602, México, 25 de
julio de 1967, p. 26-31.

_____, recorte de periódico: "La CANACO Colocará 1,800 Adornos de
Navidad con Temas Olímpicos", fuente no identificada, caja 1764, exp.
602, diciembre de 1967, sin número de página.

_____, recorte de periódico: "Cooperará la Iglesia Para Dar Brillantez a las
Olimpiadas", fuente no identificada, caja 1764, exp. 602, 29 de
noviembre de 1967, sin número de página inicial - p. 7.

_____, recorte de periódico: "EL CINE, PARTE IMPORTANTE DE LA
OLIMPIADA CULTURAL" en *ESTO*, caja 1766, exp. 604, México, 7 de
enero de 1968, sin número de página.

_____, recorte de periódico: "Novedoso y Llamativo Uniforme para las
Edecanes de los Juegos Olímpicos", en *Excelsior*, caja 1766, exp. 609,
México, 9 de junio de 1968, sección y página no identificadas.

_____, recorte de periódico: "La Olimpiada es Para el Pueblo" en *El Sol de
México*, caja 1774, exp. 611, México, 25 de agosto de 1968, sin número
de página inicial ni final.

_____, recorte de periódico: "A Millares Circulan ya los "Souvenirs" Olímpicos", en *El Universal*, caja 1775, exp. 19, México, 7 de septiembre de 1968, sección y página no identificadas.

RAMÍREZ VÁZQUEZ, Pedro, memorándum: "Señor Lic. Rodolfo González Guevara, Secretario del Departamento del Distrito Federal", caja 416, exp. 32-221, 22 de diciembre de 1966.

_____, memorándum: "TELESISTEMA MEXICANO, S.A.", caja 749, exp. 40-240, 23 de julio de 1969.

RAMÍREZ S., Roberto, recorte de periódico: "Inician la Producción de una Serie de Cortos pro Olimpiada" en *Excélsior*, caja 1766, exp. 604, México, 12 de enero de 1968, sin número de página.

ROSTAN, Edmundo, memorándum: "SR. OCTAVIO ARMENGOL.-DEPARTAMENTO DE PUBLICACIONES", caja 20, exp. 2-197, 5 de mayo de 1968.

SALDAÑA, Jorge, memorándum: "Rafael Fusoni, Telesistema Mexicano", caja 453, exp. 33-359, abril 1967?

_____, memorándum: "RELACION DE PROGRAMAS EN LOS CUALES EL SUSCRITO HA PRESENTADO MATERIAL RELACIONADO CON LOS JUEGOS DE LA XIX OLIMPIADA, JUEGOS PREOLIMPICOS Y SU ORGANIZACION", caja 453, exp. 33-359, 30 de octubre de 1967.

_____, memorándum: "RELACION DE PROGRAMAS EN LOS CUALES EL SUSCRITO HA PRESENTADO MATERIAL RELACIONADO CON LOS JUEGOS DE LA XIX OLIMPIADA Y DE LAS ACTIVIDADES ARTISTICAS Y CULTURAS (sic) DE LA MISMA", caja 453, exp. 33-359, 1 de diciembre de 1967.

SALVAT, Diana, "INFORME RENDIDO AL SEÑOR ARQUITECTO PEDRO RAMÍREZ VÁZQUEZ, PRESIDENTE DEL COMITÉ ORGANIZADOR DE LOS JUEGOS DE LA XIX OLIMPIADA, POR LA DIRECTORA DIANA SALVAT, SOBRE LAS ACTIVIDADES DE LA DIRECCIÓN DE ATENCIÓN A VISITANTES", caja 1694, exp. 28, carpeta 9, diciembre de 1968.

Corresponden a este informe (página siguiente):

SALVAT, Diana, "CALENDARIO PARA LAS CONFERENCIAS EDECANES 1968", caja 1694, exp. 28, carpeta 9, Anexo A, 1 de julio de 1968.

SALVAT, Diana, conferencia para edecanes: "EDECANES Y LOS JUEGOS DE LA XIX OLIMPIADA", caja 1694, exp. 28, carpeta 9, Anexo A, 1 de julio de 1968.

RAMÍREZ VÁZQUEZ, Pedro, conferencia para edecanes: "TRASCENDENCIA JUEGOS DE LA XIX OLIMPIADA", caja 1694, exp. 28, carpeta 9, Anexo G, 8 de julio de 1968.

SERRANO TORRES, Carlos, memorándum: "Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, a la atención del Lic. Álvarez del Castillo", caja 730, exp. 240-56, 4 de julio de 1968.

SOLANA, Alejandro, recorte de revista: "LA GUERRA NO ES INHERENTE A LA NATURALEZA HUMANA" en *Mañana*, caja 1764, exp. 602, México, 24 de abril de 1968, p. 61-65.

SOLANA, Rafael, memorándum: "Sr. Luis Gutiérrez, TELEVICENTRO", caja 76, exp. 7-210, México, 26 de agosto de 1968.

TERRAZAS, Eduardo, memorándum: "Luis Martínez del Campo. Dirección de Instalaciones", caja 730, exp. 40-56, 11 de marzo de 1968.

2.3. Evidencias provenientes del Archivo Pedro Ramírez Vázquez

COMITÉ ORGANIZADOR DE LOS JUEGOS DE LA XIX OLIMPIADA, acta: *Reunión de la Sección de Actividades Culturales y Artísticas*, Archivo Pedro Ramírez Vázquez, 12 de octubre de 1966, 10 folios.

DIRECCIÓN GENERAL DEL DERECHO DE AUTOR, Registro Público del Derecho de Autor, "Certificado de registro", 12 de julio de 1967.

_____, Registro Público del Derecho de Autor, "Certificado de registro", 22 de agosto de 2016.

RAMÍREZ VÁZQUEZ, Pedro, "DISCURSO QUE PRONUNCIARA EL ARQ. PEDRO RAMIREZ VAZQUEZ EN OCASIÓN DE LOS JUEGOS DE LA XIX OLIMPIADA, EL PROXIMO DIA 12 DE OCTUBRE", sin fecha, 2 folios.

WYMAN, Lance, carta: *Print Magazine*, Archivo Pedro Ramírez Vázquez, 23 de agosto de 1968, 4 folios.

2.4. Hemerografía

2.4.1. Artículos y publicaciones en revistas

ALVARADO, José, "Luto por los muchachos muertos" en *Siempre!*, México, No. 799, 16 de octubre de 1968, p. 28 y 29.

APONTE, Ángel, "¿Y SI LA OLIMPIADA SALE MAL?" en *Hoy*, México, No. 1462, 17 de febrero de 1968, p. 43-45.

ÁVILA SOTOMAYOR, Armando, "EL PUEBLO Y SU HOSPITALIDAD OLIMPICA" en *Jueves de Excelsior*, México, No. 2380, 29 de febrero de 1968, p. 8.

BENÍTEZ, Fernando, "México, ¿es o no es un país subdesarrollado?" en *La Cultura en México*, suplemento de *Siempre!*, México, No. 220, 27 de abril de 1966, p. 1.

BOLAÑOS, Laura, "Comentarios" en *Sucesos para todos*, México, No. 1847, 26 de octubre de 1968, p. 22-23.

DE ICAZA, Concepción S., "MATIAS (sic) GOERITZ DE ARTISTA A BUROCRATA OLIMPICO" en *Mañana*, México, No.1289, 11 de mayo de 1968, p. 42-45.

DE VILLAFRANCA, Leonor M., recorte de revista: "El diseño en la XIX Olimpiada" en *Mañana*, caja 1764, exp. 602, 11 de abril de 1967, p. 63.

EDITORIAL, "BIENVENIDO 1968" en *Jueves de Excelsior*, México, No. 2372, 4 de enero de 1968, p. 5.

MARCOS, Fernando, "La Olimpiada y sus Finanzas" en *Siempre!*, México, No. 669, 20 de abril de 1966, p. 64 y 65.

_____, "¡A ver qué inventan ahora!" en *Siempre!*, México, No. 799, 16 de octubre de 1966, p. 64 y 65.

PAGÉS LLERGO, José, "Grecia en el Anáhuac" en *Siempre!*, México, No. 799, 16 de octubre de 1968, p. 8.

PÉREZ, Eucario, "Anecdotario" en *Sucesos para todos*, México, No. 1847, 26 de octubre de 1968, p. 14-15.

REDACCIÓN, "RAMÍREZ VÁZQUEZ SEÑALA SUS METAS Y PROPÓSITOS" en *Siempre!*, México, No. 716, 15 de marzo de 1967, p. 32-33 y 86.

_____, "La Olimpiada Marcha!" en *Siempre!*, México, No.716, 15 de marzo de 1967, p. 35 y 86.

_____, "OPTIMISMO Y ALEGRÍA AL NACER 1968" en *Jueves de Excélsior*, México, No. 2372, 4 de enero de 1968, p. 1.

_____, "Otra vez la violencia!" en *Siempre!*, México, No. 794, 11 de septiembre de 1968, p. 14-17.

RICO GALÁN, Víctor, "Olimpiada, a como dé lugar!" en *Siempre!*, México, No. 668, 13 de abril de 1966, p. 22-23.

RIUS, *Los Supermachos*, México, No. 23, 9 de junio de 1966, 24 p.

SOLANA, Rafael, "el miedo ha sido Derrotado al Fin" (altas y bajas como en el original) en *Siempre!*, México, No.715, 8 de marzo de 1967, p. 15 y 70.

ZABLUDOVSKY, Jacobo, "Todo listo para los Juegos Olímpicos" en *Siempre!*, México, No. 795, 18 de septiembre de 1968, p. 24 y 69.

ZETINA, Benjamín, "LA VILLA OLIMPICA" en *Sucesos para todos*, México, No. 1847, 26 de octubre de 1968, p. 33-35.

2.4.2. Artículos, notas y anuncios en periódicos

Obtención de la sede

AFP, "Ganó Nuestro País la Sede del Campeonato Mundial de Futbol" en *Novedades*, México, 8 de octubre de 1964, p. 1.

AFP, "Primera vez que una Ciudad de América Latina es Designada para los Juegos" en *El Día*, México, 19 de octubre de 1963, primera sección, p. 10.

AFP, "México Logró 56 votos; Argentina Solamente 32" en *Excélsior*, México, 8 de octubre de 1964, primera sección, p. 1.

AGUILAR, José Ángel, "Logramos Sensacional Triunfo en Baden-Baden" en *La Prensa*, México, 19 de octubre de 1963, p. 41.

ÁLVAREZ GAYOU, Lamberto, "La Ciudad de México, Sede de la XIX Olimpiada" en *El Día*, México, 19 de octubre de 1963, primera sección, p. 3.

- BAUDINA, L.A., "Ganamos la Sede de los Juegos Olímpicos; ¿qué Pasará con la de la Copa del Mundo?" en *El Día*, México, 19 de octubre de 1963, primera sección, p. 10.
- CASTILLO, Fausto, "Los Dinosaurios" en *El Día*, México, 19 de octubre de 1963, primera sección, p. 11.
- DANIA, Lucien, "Las 4 Ciudades Iniciaron Insólita Campaña para Lograr la Sede Olímpica" en *La Afición*, México, 16 de octubre de 1963, p. 6 y 7
- DE LA VEGA, Carmen, "En la muy Noble y Leal..." en *El Día*, México, 20 de octubre de 1963, primera sección, p. 6 y 7.
- EDITORIAL, "Una Limpia y Grande Victoria" en *El Día*, México, 19 de octubre de 1963, primera plana, p. 1.
- _____, "XIX Olimpiada: Honor y Responsabilidad" en *El Día*, México, 20 de octubre de 1963, primera plana, p. 12.
- _____, "La Ciudad de México, Sede Olímpica" en *Excélsior*, México, 19 de octubre de 1963, Sección A, p. 6.
- GÓMEZ BULNES, Hugo, "¡Será en México la Olimpiada de 1968! Es el Reconocimiento Mundial al Esfuerzo del Pueblo Mexicano y a su Doctrina de Paz y Amistad: López Mateos" en *El Día*, México, 19 de octubre de 1963, primera plana, p. 1.
- GONZÁLEZ RUZ, "México, ante la Olimpiada" en *La Prensa*, México, 23 de octubre de 1963, p. 16.
- MILLÁN R., Agustín, "Las Razones que México Adujo para Obtener la Sede Olímpica" en *El Día*, México, 20 de octubre de 1963, primera sección, p. 3.
- MORETT, Jacobo, "La Olimpiada es un Gran Honor: Debemos Estar a la Altura de él" en *La Prensa*, México, 19 de octubre de 1963, p. 41.
- PONCE, Bernardo, "Perspectiva. Juegos Olímpicos" en *Excélsior*, 21 de octubre de 1963, Sección A, p. 6.
- REDACCIÓN, "Beneficios de todo orden traerá la celebración de la Olimpiada" en *El Día*, México, 19 de octubre de 1963, primera sección, p. 1.
- _____, "Causó Júbilo General la Noticia de que Habíamos Obtenido la Sede" en *El Día*, México, 19 de octubre de 1963, primera sección, p. 3.

_____, "México Será Sede Olímpica en 1968" en *La Prensa*, México, 19 de octubre de 1963, p. 3.

_____, "Obtuvimos la Sede Olímpica" en *La Prensa*, México, 19 de octubre de 1963, primera plana, p. 1.

_____, "Expresión Unánime de Beneplácito Porque Sean en México los Juegos Olímpicos de 68" en *El Día*, México, 20 de octubre de 1963, primera sección, p. 3.

_____, "Obtuvo Nuestro País la Sede del Campeonato Mundial de Fútbol 1970" en *El Universal*, México, 8 de octubre de 1964, p. 1.

_____, "Opinión General: Trabajar Desde Ahora para Hacer una Digna Olimpiada" en *ESTO*, México, 19 de octubre de 1963, p. 2.

SCHEMANN, Louis, "LA SEDE OLIMPICA, A CUATRO Días de su Elección por el CIO" en *ESTO*, México, 16 de octubre de 1963, Sección A, p. 5.

UP y AFP, "El Honor no es Sólo para México, Sino Para Todos los Países de Habla Hispana" en *El Día*, México, 19 de octubre de 1963, p. 1.

UP, "Ganó Nuestro País la Sede del Campeonato Mundial de Fútbol" en *Novedades*, México, 8 de octubre de 1964, primera sección, p. 1.

Encomienda y preparación

CASA PEDRO DOMEQ, anuncio de prensa, "1968 ¡El Año de México!" en *El Universal*, México, 2 de enero de 1968, primera sección, p. 3.

EDITORIAL, "El Retiro de López Mateos y la Olimpiada" en *Novedades*, México, 16 de julio de 1966, p. 4.

LÓPEZ NARVAEZ, Froylan M., "Adolfo López Mateos. La Simpatía Política" en *Excélsior*, México, 18 de julio de 1966, Sección A, p. 7.

McGARRY, Terrance W., "Olympic Posters Grab Eye With Appearance of Movement" en *The News*, México, 11 de agosto de 1967, *Sports*, p. 1.

MORA H. Antonio, "Temporal Retiro de López Mateos Debido a su Salud" en *Novedades*, México, 16 de julio de 1966, p. 1 y 11.

PONCE, Francisco, "López Mateos Deja de Momento la Dirección de la Olimpiada" en *Excélsior*, México, 16 de julio de 1966, Sección A, p. 1.

QUEZADA, Abel, "Los Niños y el Muro" en *Excélsior*, México, 18 de julio de 1966, Sección A, p. 7.

_____, "Editorial" en *Excélsior*, México, 13 de enero de 1967, Sección A, p. 7.

REDACCIÓN, "Solicitó Licencia ALM" en *El Universal*, México, 16 de julio de 1966, p.1.

_____, "Los estudiantes defienden los Derechos de todo el Pueblo" en *Gaceta, Boletín informativo del Comité Coordinador de Huelga de la UNAM*, México, 13 de agosto de 1968, p. 1-4.

SOTO CASTRO, Horacio, "El Lic. López Mateos Deja la Presidencia del Comité Organizador" en *Esto*, México, 16 de julio de 1966, p. 11

UZETA R., Arnulfo, "Panorama Olímpico" en *Excélsior*, México, 20 de julio de 1966, Sección A, p. 1 y 14.

Movimiento Estudiantil

JURADO, José Manuel, "PESE A TODO, ESTAMOS CUMPLIENDO CON HONOR" en *Últimas Noticias de Excélsior*, México, 7 de octubre de 1968, p. 1.

TOLEDO, Alejandro, "Regina Teuscher, entre la mitificación y lo real" en *El Universal*, México, 23 de marzo de 2003, Sección Cultural, p. F3.

RAVELO, Carlos, "11 Consignados por lo Ocurrido en Tlatelolco" en *Últimas Noticias de Excélsior*, México, 9 de octubre de 1968, p. 1 y 12.

REDACCIÓN, "TERMINARON LAS ADAPTACIONES AL AUDITORIO NACIONAL" en *ESTO*, México, 30 de agosto de 1968, Sección A, p. 14.

SOTO CASTRO, Horacio, "Ensayo de Marcha de la Delegación Mexicana el 31" en *ESTO*, México, 27 de agosto de 1968, Sección A, p. 11.

ZÚÑIGA, «"Cantinflas", Gendarme Olímpico» en *ESTO*, México, 23 de agosto de 1968, Sección A, p. 4 y 5.

Desarrollo de la Olimpiada

ALCÁNTARA PASTOR, Ángel, "La Olimpiada México 68" en *El Universal*, México, 31 de agosto de 1969, Segunda Sección, p. 29.

- BARRIOS GÓMEZ, Agustín, "MEXICO EN PAZ: IMAGEN RECOBRADA" en *El Heraldo de México*, México, 21 de octubre de 1968, Sección D, p. 1.
- BARRIOS GÓMEZ, Agustín, "El saldo de los Juegos Olímpicos" en *El Heraldo de México*, México, 28 de octubre de 1968, Sección D, p. 1.
- BAZÁN VIQUEZ, Homero, "Centro de Prensa" en *El Heraldo de México*, México, 25 de octubre de 1968, Sección Olímpica, p. 12.
- BORBOLLA, Carlos, "México, uno e Indivisible / Fue la de Ayer una Fiesta que Nunca Nadie Olvidará" en *La Prensa*, México, 13 de octubre de 1968, p. 3-38-39.
- CAMARENA, Amelia, "¡LA OLIMPIADA MEXICANA ES LA MEJOR!" en *ESTO, Edición Olímpica*, México, 19 de octubre de 1968, p. 5.
- CÁRDENAS, Héctor, "META 68" en *ESTO, Edición Olímpica*, México, 12 de octubre de 1968, p. 5.
- DÍAZ THOMÉ, Luis, "El Mundo Entero Tendrá una Clara Visión de Nuestro País" en *El Heraldo de México*, México, 28 de octubre de 1968, Sección A, p. 10.
- EDITORIAL, "Fastuosa Inauguración" en *El Universal*, México, 12 de octubre de 1968, Primera Sección, p. 3.
- _____, "Olimpiada y Unidad Nacional" en *Novedades*, México, 17 de octubre de 1968, Editorial, p. 4.
- _____, "Urbanización a 350 colonias en el D.F." en *El Heraldo de México*, México, 21 de octubre de 1968, Sección A, p. 4.
- _____, "Una fecha para la Historia de México" en *El Heraldo de México*, México, 28 de octubre de 1968, Sección Olímpica, p. 4.
- FERNÁNDEZ, Eladio, "SOLEMNIDAD, EMOCION Y ALEGRIA" en *ESTO, Edición Olímpica*, México, 12 de octubre de 1968, Primera Plana.
- FERNÁNDEZ PONTE, Fausto, "Dos Horas de Intensa Vida Interior" en *Excélsior*, México, 13 de octubre de 1968, Primera Sección, p. 15 y 21.
- ISUNZA GÓMEZ, Agustín, "MEXICO-1968" en *El Heraldo de México*, México, 22 de octubre de 1968, Sección A, p. 4.
- REYES CASTRO, Macarena, "Edecanes" en *El Heraldo de México*, México, 26 de octubre de 1968, Sección Olímpica, p. 6.

PUBLICIDAD, "Akali" en *El Heraldo de México*, México, 28 de octubre de 1968, 2ª. Sección Olímpica, p. 7.

_____, "Dinalpin-Renault" en *El Heraldo de México*, México, 28 de octubre de 1968, 2ª. Sección Olímpica, p. 8.

_____, "XEQ - Misión cumplida" en *El Heraldo de México*, México, 28 de octubre de 1968, 2ª. Sección Olímpica, p. 3.

FOTOGRAFÍA, "El adiós más triste" en *El Heraldo de México*, México, 29 de octubre de 1968, primera plana, p. 1.

MARCOS, Fernando, "México 68" en *La Prensa*, México, 14 de octubre de 1968, Sección B, p. 5.

OROPEZA, Raúl, "México Impuso una Novedad" en *El Universal*, México, 13 de octubre de 1968, p. 1, Sección Deportiva. 1-4-5.

PONIATOWSKA, Elena, "La Paloma de la Paz" en *Novedades*, México, 16 de octubre de 1968, Segunda Sección, p. 1-7.

REDACCIÓN, "Esplendorosa Bienvenida a la Juventud del Mundo" en *Excélsior*, México, 11 de octubre de 1968, primera plana, p. 1 y 17.

_____, "LA ORGANIZACIÓN DE LOS JUEGOS, LOADA EN ESPAÑA" en *ESTO*, Edición Olímpica, México, 12 de octubre de 1968, p. 14.

_____, "Cumplimos, Dijeron Ayer los Estudiantes" en *La Prensa*, México, 13 de octubre de 1968, p. 1-3-37.

_____, "Brillante Inicio de los Juegos" en *El Universal*, México, 13 de octubre de 1968, p. 1, Sección Deportiva, p.1-4

_____, fotografía: "EL GRAN TESTIMONIO" en *Excélsior*, México, 23 de octubre de 1968, p. 4.

_____, fotografía: "La bandera de México es izada [...]" en *Novedades*, México, 23 de octubre de 1968, Tercera Sección, p.1.

_____, fotografía: "LA BANDERA de México en el sitio de honor, por la hazaña de "El Tibio" en *El Sol de México*, México, 23 de octubre de 1968, primera plana.

_____, “¡HOY SALEN A CIRCULACION LOS TIMBRES DEL FUEGO OLIMPICO!” en *El Heraldo de México*, México, 27 de octubre de 1968, Sección A, p. 4.

_____, “Unánime Aplauso a México” en *El Heraldo de México*, México, 28 de octubre de 1968, Sección A, p. 15.

_____, “Historia Secreta de la Olimpiada de México. Capítulo VI y último” en *ESTO*, México, 27 de agosto de 1969, p. 20.

REMOLINA, Isabel, “¡QUE MARAVILLOSO ES EL PUBLICO MEXICANO!” en *ESTO, Edición Olímpica*, México, 12 de octubre de 1968, p. 14.

SILVA ROJAS, César, “Ovación a Díaz Ordaz” en *La Prensa*, México, 13 de octubre de 1968, p. 3-36, 39

TELESISTEMA MEXICANO, “Seiscientos Millones de Televidentes nos Contemplan” en *Excélsior*, México, 13 de octubre de 1968, Sección C, p. 23.

2.4.3. Artículos y textos en otros medios

COMITÉ ORGANIZADOR DE LOS JUEGOS DE LA XIX OLIMPIADA, *Carta Olímpica 1*. México: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1966, tríptico.

_____, “Innovaciones y mejoras” en *Boletín número 8*. México: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1967, 56 p.

_____, “Preparatifs” en *Bulletin numero 9*, México: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1967, p. 60.

GARCÍA PONCE, Juan, *Carta Olímpica 9. Publicidad para los Juegos Olímpicos*. México: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1967, tríptico.

_____, *Carta Olímpica 17. Símbolos olímpicos: México 1968*. México: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1967, tríptico.

_____, *Reseña gráfica 6: Estadio Azteca*. México: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1967, 12 p.

- _____, *Reseña gráfica 9: Teatro experimental*. México: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1967, 12 p.
- _____, *Reseña gráfica 27: Calder en México*. México: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1968, plegable.
- MELO, Juan Vicente, *Carta Olímpica 22. Los niños también participan*. México: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1967, tríptico.
- _____, *Carta Olímpica 23. El programa cultural y sus símbolos*. México: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1967, tríptico.
- _____, *Carta Olímpica 27. Cuarta serie postal preolímpica*. México: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1968, tríptico.
- _____, *Carta Olímpica 28. Reseña de cortometrajes*. México: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1968, tríptico.
- SAIN, Theresa M., *Carta Olímpica 26. Inauguración del Programa Cultural*. México: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1968, tríptico.
- TRUEBLOOD, Beatrice, *México 68. Programa de Identidad Olímpica*. Dummie de libro sin publicar, sin lugar, sin fecha, sin foliado. Proporcionado por la autora.

2.4.4. Documentos oficiales

- DIRECCIÓN DE SERVICIOS DE INVESTIGACIÓN Y ANÁLISIS-SUBDIRECCIÓN DE REFERENCIAS ESPECIALIZADAS DEL CONGRESO DE LA UNIÓN. *Informes presidenciales. Gustavo Díaz Ordaz*. México: Congreso de la Unión, 2006, 466 p.
- GOBIERNO CONSTITUCIONAL DE LOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS, “Decreto por el que se autoriza al Departamento del Distrito Federal para que con la colaboración de la Secretaría de Educación Pública gestione que la ciudad de México sea sede de los Juegos Olímpicos de 1968” en *Diario Oficial de la Federación*, México, 29 de junio de 1963, p. 10.
- PODER EJECUTIVO / SECRETARÍA DE HACIENDA Y CRÉDITO PÚBLICO, “Ley de Ingresos de la Federación para el año de 1962” en *Diario Oficial de la Federación*, México, 30 de diciembre de 1961, p. 22-30.

2.5. Entrevistas

Comunicación personal con Alberto Campillo, Santiago de Querétaro, 1 de septiembre de 2017.

Comunicación personal con Javier Ramírez Campuzano, Ciudad de México, 30 de octubre de 2017.

Comunicación personal con Eduardo Terrazas, Ciudad de México, 6 de marzo de 2017.

Comunicación personal con Beatrice Trueblood, Ciudad de México, 11 de febrero y 10 de marzo de 2016.

2.6. Documentos sonoros en la Fonoteca Nacional de México

GUERRERO, Juan, "Entrevista a Alberto Isaac, parte 2" en *El cine mexicano y sus problemas* [programa radiofónico], Ciudad de México: Radio UNAM, 27 de agosto de 1968, 30 min.

NOVO, Salvador y Pedro Ramírez Vázquez, *Las olimpiadas en México / Pedro Ramírez Vázquez* [grabación en cinta de carrete abierto], Ciudad de México: Colección Museo de la Ciudad de México – Fonoteca Nacional, 19 de septiembre de 1968, 110 min.

TELEVISA RADIO, *Jingle Roshfrans, narración México 68, publicidad Domecq* [programa radiofónico], Ciudad de México: Televisa Radio, octubre de 1968, 5 min.

2.7. Documentos audiovisuales

BILBATÚA, Demetrio, *Recepción del Fuego Olímpico en Teotihuacán* [cortometraje], Ciudad de México: Sección de Cinematografía del Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1968, 12 min.

BOLADO, Carlos, *Año 1968. Docs. 360º* [programa de televisión, Canal Once, en línea], <<https://www.youtube.com/watch?v=jLME2bGVr9Q>>, México [Consulta: 8 de enero de 2017].

_____, *Tlatelolco, verano del 68* [largometraje], Ciudad de México: Corazón Films, 2013, 106 min.

- CASTILLO Amaranta, Víctor Marina, Carlos Mendoza, Carlos Montemayor y Mario Viveros Barragán, *Tlatelolco: las claves de la masacre* [programa de televisión, Canalseisdejulio, en línea], <<https://www.youtube.com/watch?v=qfOP4frjiO8&t=6s>>, México [Consulta: 11 de sep. 2016]
- CORKIDI, Rafael, *México 68/ Instantáneas* [cortometraje], Ciudad de México: Sección de Cinematografía del Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1968, 14 min.
- ECHEVARRÍA, Nicolás, *El memorial del 68* [programa de televisión], Ciudad de México: TV UNAM, 2008, 5 X 45 min.
- FLORIDO, Javier, *México Moderno / México 68. El desafío olímpico* [programa de televisión, Clío TV, en línea], <<https://www.youtube.com/watch?v=G1XgMNGLITY&t=334s>> y <<https://www.youtube.com/watch?v=SrZAbrkEoPQ&t=62s>> México [Consulta: 2 de enero de 2017].
- ISAAC, Alberto, *Olimpiada en México* [largometraje], Ciudad de México: Sección de Cinematografía del Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1969, 240 min.
- LÓPEZ ARRETCHE, Leobardo, *El grito. México 1968* [largometraje], Ciudad de México: Centro Universitario de Estudios Cinematográficos de la Universidad Nacional Autónoma de México, 1970, 101 min.
- LUPONE, Luis, *Díaz Ordaz y el 68* [programa de televisión, Clío TV, en línea], <<https://www.youtube.com/watch?v=eD2QSxjIPYc>>, México [Consulta: 30 de mayo de 2018].
- PÉREZ OYAMBURU Javier y Dinorath Ramírez, *Historias de vida. Pedro Ramírez Vázquez* [programa de televisión, Canal Once, en línea], <[https://www.youtube.com/watch?v=8mCLw\[SdxPc](https://www.youtube.com/watch?v=8mCLw[SdxPc)>, México [Consulta: 2 de septiembre de 2015].
- PLIEGO Julio, *Luz de la memoria. Los sesentas antes de México 68* [programa de televisión, capítulos 2, 3 y 4], Ciudad de México: Canal 22, 1997.
- TV UNAM, *Historias recuperadas. Olimpiada en México* [programa de televisión], Ciudad de México: TV UNAM, 2006, 28 min.

SIN AUTOR DETERMINADO:

Comerciales televisión mexicana 1968, [Video en *Youtube*, colocado por el usuario *Solavá G*, en línea], <<https://www.youtube.com/watch?v=PISQDxMHErk>>, México [Consulta: 25 de julio de 2018].

México 68 Ceremonia inaugural de las olimpiadas widescreen (1), [Video en *Youtube*, colocado por el usuario *delorean86*, en línea], <<https://www.youtube.com/watch?v=hpDKDFNOAnk>>, México [Consulta: 11 de septiembre de 2016].

El "Tibio" Muñoz gana la medalla de oro en los juegos olímpicos de México 1968, [Material audiovisual de Televisa en *Youtube*, colocado por el usuario *AkiMahavirajina*, en línea], <<https://www.youtube.com/watch?v=BfkoKN6ZSQs>>, México [Consulta: 11 de mayo de 2017].

2.8. Recursos electrónicos

ALEJOS, Cristina, "Estilo Pop Fotocopia de Andy Warhol" en *Pintura y artistas*, 15 de diciembre de 2008 [en línea], <<http://www.pinturayartistas.com/estilo-pop-fotocopia-de-andy-warhol/>>, México [Consulta: 15 de septiembre de 2017].

ALEMÁN, Jorge y LACLAU, Ernesto, "¿Por qué los significantes vacíos son importantes para la política?" en *Association Mondiale de Psychanalyse*, 22 de julio de 2003 [en línea], <http://wapol.org/fr/las_escuelas/TemplateArticulo.asp?intTipoPagina=4&intEdicion=1&intIdiomaPublicacion=5&intArticulo=303&intIdiomaArticulo=1&intPublicacion=4>, París [Consulta: 20 de marzo de 2018].

BECERRA, José Carlos, *El espejo de piedra* en «"El espejo de piedra" de José Carlos Becerra» por El Zappo en *Homozapping* [en línea], <<http://homozapping.com.mx/2012/10/el-espejo-de-piedra-de-jose-carlos-becerra/>>, México, [Consulta: 9 de junio de 2018].

CASTILLO PONCE, Tania, "Congelado" en *Primer Premio Memorial 68, 2016* [en línea], <<https://issuu.com/ccutlatelolco/docs/trabajosganadores68>>, México [Consulta: 1 de febrero de 2018].

- DÍAZ Y MORALES, Magda, “Juan García Ponce... / Presentación”, [en línea], <<https://www.garciaponce.com/>>, Madrid, [Consulta: 15 de abril de 2017].
- FERNÁNDEZ, Susana, “Olimpia 68, dos versiones de una historia inconclusa” en *Interescena*, 1 de octubre de 2008 [en línea], <<http://interescena.com/portada-principal/olimpia-68-dos-versiones-de-una-historia-inconclusa/>>, México [Consulta: 30 de abril de 2018].
- FUNDACIÓN ABEL QUEZADA A.C., *Archivo digital Abel Quezada*, [en línea], <<http://www.abelquezada.org.mx/materiales/index.html> > México, [Consulta: 11 de marzo de 2017].
- GONZÁLEZ PÉREZ, Álvaro, “Secretario de Agricultura y Fomento 1940-1946” en *Semblanza de Marte R. Gómez* [en línea], <<http://semblanzamartergomez.blogspot.mx/2009/07/capitulo-vi-secretario-de-agricultura-y.html>>, Reynosa, [Consulta: 18 de marzo de 2017].
- OLYMPIC GAMES MUSEUM, “Members of the International Olympic Committee 1933-1949” en *Olympic Games Museum* [en línea], <<http://olympic-museum.de/iocmembers/iocmembers1933.html>>, [Consulta: 21 de marzo de 2017]
- ORGANIZACIÓN DE LAS NACIONES UNIDAS, “Declaración Universal de los Derechos Humanos” en *Sitio Oficial de las Naciones Unidas* [en línea], <http://www.un.org/es/documents/udhr/index_print.shtml>, [Consulta: 29 de marzo de 2017].
- REDACCIÓN, “Quitarse el sombrero. ¿De dónde viene esta costumbre? en *Protocolo.org*, 2 de marzo de 2017 [en línea], <https://www.protocolo.org/miscelaneo/reportajes/quitarse_el_sombrero_de_donde_viene_esta_costumbre.html>, [Consulta: 2 de marzo de 2017]).
- ROJO, Vicente, “Vicente Rojo visto por... / Imprenta Madero”, *Centro Virtual Cervantes*, [en línea], <http://cvc.cervantes.es/actcult/vrojo/sobre_rojo/imprenta.htm>, Madrid, [Consulta: 15 de abril de 2017].
- SECRETARÍA DE CULTURA, “Casa de la Cultura Huehuetéotl”, *SIC México, Sistema de Información Cultural* [en línea], <http://sic.cultura.gob.mx/ficha.php?table=centro_cultural&table_id=2275>, México, [Consulta: 30 de abril de 2018].

TOLEDANO LOZANO, Adrián, “El exilio obligado” en *Semblanza de Marte R. Gómez* [en línea], <<http://semblanzamartergomez.blogspot.mx/2009/07/capitulo-v-el-exilio-obligado.html>>, Reynosa, [Consulta: 18 de marzo de 2017].

SIN AUTOR DETERMINADO:

“Fotografías de Regina, desde bebé hasta los 17 años” en *Regina Teuscher Kruger. Textos y fotos acerca de la REAL Regina*, 9 de diciembre de 2010 [blog en línea], <<https://amrtk.wordpress.com/2010/12/09/fotografias-de-regina-desde-bebe-hasta-los-17-anos/>>, México [Consulta: 17 de febrero de 2018].

ÍNDICE DE IMÁGENES Y FIGURAS

Nota al índice:

Se consideran simplemente 'imágenes' aquellos textos visuales que fueron obtenidos mediante el proceso de escaneo, sin ninguna intervención en su configuración original.

Por otra parte, se consideran 'figuras' los textos visuales que: son de creación propia; representan la reunión de imágenes provenientes de otras fuentes, para asociarlas o contrastarlas, sin alterarlas en su configuración original; muestran un aspecto particular de la imagen en relación con el cuerpo de texto, sin alteración respecto con la fuente original.

A) Imágenes

Imagen	Fuente
Imagen 1. Los aros olímpicos	Sitio web del Comité Olímpico Internacional. https://www.olympic.org/ Consultado el 23 de noviembre de 2016.
Imagen 2. La Paloma de la Paz de Picasso	Sitio web del Museo de Arte Moderno de París. http://parismuseescollections.paris.fr/fr/musee-d-art-moderne/oeuvres/la-colombe-de-la-paix#infos-principales Consultado el 21 de noviembre de 2016.
Imagen 3. La Paloma de la Paz de los Juegos Olímpicos de México	Dibujo vectorial de elaboración personal, sobre la imagen del Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada presente en: Giovanni Trocconi, <i>100 años de diseño gráfico en México</i> . México: Artes de México, 2010, p. 218.
Imagen 4. La paloma del Espíritu Santo	Sitio web <i>Reflejos de Luz</i> . http://reflejosdeluz11.blogspot.mx/2014/06/paloma-del-espiritu-santo-en-cartulina.html Consultado el 21 de noviembre de 2016.
Imagen 5. El cartel oficial de los Juegos Olímpicos de México	Portal de diseño visual <i>Artatm</i> . http://artatm.com/2012/07/evolution-of-olympic-posters-from-1896-2012/?utm_source=feedburner&utm_medium Consultado el 8 de abril de 2017.

Imagen 6. Desarrollo del logotipo olímpico	Dibujo vectorial de elaboración personal, sobre la imagen del Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada en <i>México 68, Tomo 2, La Organización</i> . México: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1969, p. 306.
Imagen 7. El cartel México 68	Dibujo vectorial realizado por el arquitecto Carlos Pantoja, basado en el cartel oficial del evento producido por el Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada.
Imagen 8. Tejido huichol	Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, <i>Carta Olímpica 3. Informe del Arq. Pedro Ramírez Vázquez al Presidente del COI</i> . México: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1966, tríptico.
Imagen 9. Sello prehispánico	Beatrice Trueblood (ed.), <i>Pedro Ramírez Vázquez en la arquitectura</i> . México: Diana, 1989, p. 145.
Imagen 10. Símbolos deportivos de los Juegos Olímpicos de México	Dibujo vectorial de elaboración personal, sobre las imágenes del Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada en <i>México 68, Tomo 2, La Organización</i> . México: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1969, p. 307.
Imagen 11. Portada de la Carta Olímpica. (Carta Olímpica 7, Alojamientos).	Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, <i>Carta Olímpica 7. Alojamientos</i> . México: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1967, tríptico.
Imagen 12. Carta Olímpica 22. Los niños también participan, escrita por Juan Vicente Melo	Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, <i>Carta Olímpica 22. Los niños también participan</i> . México: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1967, tríptico.
Imagen 13. Raphael en la Alameda Central. Al fondo, la presencia de la simbología cultural	Fotografía presente en Carlos Monsiváis, <i>Días de guardar</i> . México: Era, 1970, sin número de página.
Imagen 14. Cartel alusivo al cortometraje	Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, <i>Cartel México 68 / Instantáneas</i> . México: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1968. Obtenido ca. 2010 de la <i>Sala Digital México 68</i> de la Comisión Nacional del Deporte (CONADE), inactiva desde ca. 2012.
Imagen 15. Periódico Mural No. 7: “Nos quitamos el sombrero para recibirlos”	Carteles de Abel Quezada producidos para el Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, en <i>México 68, Tomo 2, La Organización</i> . México: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1969, p. 320.
Imagen 16. Periódico Mural No. 9: “Perdone las molestias que le causa esta obra [...]”	

Imagen 17. Periódico Mural No. 11: "Esta es su casa"	Cartel de Abel Quezada producido para el Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, en María Josefa Ortega, et. al., <i>Diseñando México 68: una identidad olímpica</i> . México: Instituto Nacional de Bellas Artes / Landucci, 2008, p. 43.
Imagen 18. Periódico Mural No. 13: "Triunfar es trabajo de todos"	Cartel de Abel Quezada producido para el Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada en <i>México 68, Tomo 2, La Organización</i> . México: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1969, p. 320.
Imagen 19. Periódico Mural No. 15: "Haga más bella su ciudad"	Cartel de Abel Quezada producido para el Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, en María Josefa Ortega, et. al., <i>Diseñando México 68: una identidad olímpica</i> . México: Instituto Nacional de Bellas Artes / Landucci, 2008, p. 43.
Imagen 20. Programa de la puesta en escena Medusa, desplegado	Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, <i>Programa de mano: Medusa</i> . México: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1968. Colección personal.
Imagen 21. Dolores del Río con Rufino Tamayo, Pedro Ramírez Vázquez y Carlos Monsiváis en la filmación de México, ciudad de los setentas	Redacción, «ESCENA DE "MEXICO 70"» en <i>ESTO</i> , 23 de mayo de 1968, Sección B, p. 1.
Imagen 22. Intervención policiaca en las manifestaciones del 26 de julio de 1968	Fotografía de <i>El Universal</i> en CONACULTA – <i>El Universal, 1968 un archivo inédito</i> . México: Consejo Nacional para la Cultural y las Artes, 2008, p. 35.
Imagen 23. Quema de autobús en las inmediaciones de San Ildefonso, el 29 de julio de 1968	Fotografía de <i>El Universal</i> en CONACULTA – <i>El Universal, 1968 un archivo inédito</i> . México: Consejo Nacional para la Cultural y las Artes, 2008, p. 50.
Imagen 24. Cartel estudiantil en serigrafía producido en agosto de 1968	Cartel en serigrafía en Archivo Histórico de la UNAM, Fondo Esther Montero, < http://www.ahunam.unam.mx:8081/index.php/542 > México [Consulta: 21 de abril de 2018]. También presente en Arnulfo Aquino y Jorge Perezvega, <i>Imágenes y símbolos del 68. Fotografía y gráfica del movimiento estudiantil</i> . México: UNAM, 2004, p. 79.
Imagen 25. Recuperación de un esquema de imagen del dispositivo, en carteles del Movimiento Estudiantil	Carteles en serigrafía, 52 X 13 c/u, alumnos del maestro Francisco Becerril, ENAP (MUCA) en María Josefa Ortega, et. al., <i>Diseñando México 68: una identidad olímpica</i> . México: Instituto Nacional de Bellas Artes / Landucci, 2008, p. 174. También se muestran en Grupo Mira, <i>La gráfica del 68. Homenaje al Movimiento Estudiantil</i> . México: Ediciones Zurda, 1993, p. 73 y Arnulfo Aquino y Jorge Perezvega, <i>Imágenes y símbolos del 68. Fotografía y gráfica del movimiento estudiantil</i> . México: UNAM, 2004, p. 119.

Imagen 26. “Otros logotipos olímpicos”	Pega, 6 X 6 c/u, (MUCA) en Grupo Mira, <i>La gráfica del 68. Homenaje al Movimiento Estudiantil</i> . México: Ediciones Zurda, 1993, p. 72 y Arnulfo Aquino y Jorge Perezvega, <i>Imágenes y símbolos del 68. Fotografía y gráfica del movimiento estudiantil</i> . México: UNAM, 2004, p. 120.
Imagen 27. Cartel de invitación a la manifestación silenciosa	Cartel en serigrafía en Archivo Histórico de la UNAM, Fondo Esther Montero, < http://www.ahunam.unam.mx:8081/index.php/emh-035 > México [Consulta: 21 de abril de 2018]. También presente en Arnulfo Aquino y Jorge Perezvega, <i>Imágenes y símbolos del 68. Fotografía y gráfica del movimiento estudiantil</i> . México: UNAM, 2004, p. 112.
Imagen 28. Manta en la manifestación silenciosa, con alusiones a la Olimpiada	Fotografía (CESU-MGP) en Arnulfo Aquino y Jorge Perezvega, <i>Imágenes y símbolos del 68. Fotografía y gráfica del movimiento estudiantil</i> . México: UNAM, 2004, p. 113.
Imagen 29. Toma de la Ciudad Universitaria por el ejército, el 18 de septiembre de 1968	Fotografía de <i>El Universal</i> en CONACULTA – <i>El Universal, 1968 un archivo inédito</i> . México: Consejo Nacional para la Cultural y las Artes, 2008, p. 181.
Imagen 30. El Zócalo de la Ciudad de México, el 10 de octubre de 1968	Fotografía proveniente de <i>Telesistema Mexicano, S.A. Memoria de su intervención en los XIX Juegos Olímpicos México 1968</i> . México: SCT / Litográfica Juventud, 1968, p. 29.
Imagen 31. Tablero que anunció la premiación del “Tibio” Muñoz, con el ornato olímpico	Redacción, fotografía de primera plana en <i>El Sol de México</i> , 23 de octubre de 1968.
Imagen 32. Un aspecto de la ceremonia de clausura	Fotografía proveniente de Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, <i>México 68, Tomo 2, La Organización</i> . México: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1969, p. 267.
Imagen 33. Reelaboración de carteles deportivos como rememoración de los sucesos violentos de 1968	Imagen tomada del blog <i>Fauna Política</i> de Rodolfo Herrera Charolet. http://www.rcharolet.com/2016/10/ Consultado el 15 de marzo de 2018.
Imagen 34. Cartel de la obra de teatro <i>Olimpia 68</i>	Cartel procedente del sitio <i>Interescena</i> . http://interescena.com/portada-principal/olimpia-68-dos-versiones-de-una-historia-inconclusa/ Teatro UNAM, 2008 Consultado el 30 de abril de 2018.

Imagen 35. Muro pintado en protesta por los sucesos de Ayotzinapa en 2014	Fotografía de mi autoría, tomada en la colonia Copilco el Alto, Ciudad de México, 8 de abril de 2018.
Imagen 36. Inicio del artículo de José Alvarado en <i>Siempre!</i>, del 16 de octubre de 1968, con la fotografía de Regina en la morgue	Página del artículo “Luto por los muchachos muertos”, de José Alvarado, en <i>Siempre!</i> , México, No. 799, 16 de octubre de 1968, p. 28.
Imagen 37. Traje con la cifra ‘68’	Fotografía de autoría propia, realizada en la exposición <i>Pedro Ramírez Vázquez. Inédito y funcional</i> , Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México, septiembre de 2014.
Imagen, separador Capítulo 1	Autoría y elaboración propias.
Imagen, separador Capítulo 2	Encabezado del periódico “La Afición” del 19 de octubre de 1968, reelaborado en Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, <i>México 68. Tomo 2, La Organización</i> . México: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1969, p. 31.
Imagen, separador Capítulo 3	Fotografía proveniente de Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, <i>Bulletin numero 9</i> . México: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1967, p. 31.
Imagen, separador Capítulo 4	Autoría y elaboración propias.
Imagen, separador Capítulo 5	Autoría y elaboración propias.
Imagen, separador Capítulo 5	Fotografía proveniente de Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, <i>México 68. Tomo 3, Los Deportes</i> . México: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1969, p. 31.
Imagen, separador Capítulo 6	Composición gráfica y elaboración propias.

B) Figuras

Figura	Fuente
Figura 1. El problema y el objeto de estudio	Autoría y elaboración propias.
Figura 2. Aspectos estructurales del dispositivo	
Figura 3. Dispositivo y proceso de subjetivación	
Figura 4. Panorama complejo del proceso de subjetivación	
Figura 5. Panorama de los principios y los textos de análisis	
Figura 6. Marcos relacionados con el logotipo olímpico	
Figura 7. Símbolos culturales de México 1968, organizados en núcleos temáticos	Elaboración personal mediante dibujo vectorial de los símbolos presentes en Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, <i>México 68, Tomo 2, La Organización</i> . México: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1969, p. 307. Los símbolos fueron producidos por el Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada.
Figura 8. Núcleo 1, <i>Los Juegos Olímpicos y la juventud</i>	

Figura 9. Núcleo 2, *Los Juegos Olímpicos y el arte* Elaboración personal mediante dibujo vectorial de los símbolos presentes en Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, *México 68, Tomo 2, La Organización*. México: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1969, p. 307.

Figura 10. Núcleo 3, *Los Juegos Olímpicos y la expresión popular* Los símbolos fueron producidos por el Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada.

Figura 11. Núcleo 4, *Los Juegos Olímpicos en México*

Figura 12. Núcleo 5, *Los Juegos Olímpicos y el mundo moderno*

Figura 13. Secuencia de lectura de la *Carta Olímpica* Elaboración personal con base en la *Carta Olímpica 11*, editada por el Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, México: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1967.

Figura 14. Algunos aspectos de la *Reseña Gráfica 6, Estadio Azteca*, escrita por Juan García Ponce Elaboración personal que retoma aspectos de la *Reseña Gráfica 6, Estadio Azteca*, editada por el Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, México: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1967.

Figura 15. Cartel de flores, versión previa (sin los colores originales) y versión con el logotipo *México 68* y la tipografía olímpica. La figura se integra por:
Reproducción del cartel de flores presente en el artículo de revista: “400 MILLONES DE ESPECTADORES VERAN AL MEXICO MODERNO” en *Mañana*, AGN-Grupo documental COJO, caja 1764, exp. 602, México, 25 de julio de 1967.
Versión del cartel de flores en *México 68, Tomo 2, La Organización*. México: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1969, p. 319.
Los carteles fueron producidos por el Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada.

Figura 16. Un ejemplo de afinidad cromática entre encabezado y pieza artística (Carta Olímpica 12, Comida para todos; pieza artística: Árbol genealógico de Nubis Popeyo, de Pedro Friedeberg)

Elaboración personal que retoma aspectos de la *Carta Olímpica 12, Comida para todos*, editada por el Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, México: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1967.

Figura 17. Algunos aspectos de la Reseña Gráfica 9, Teatro experimental, escrita por Juan García Ponce, con dibujos de Juan Soriano

Elaboración personal que retoma aspectos de la *Reseña Gráfica 9, Teatro experimental*, México: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1967.

Figura 18. Ánfora griega y cartel de atletismo de México 68

La figura se integra por:

Imagen del ánfora griega en *El blog del griego*.
<http://elblogdegriego.blogspot.mx/2011/04/la-epoca-arcaica.html>
Consultado el 25 de noviembre de 2017.

Cartel de atletismo del Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada en *México 68, Tomo 2, La Organización*. México: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1969, p. 321.

Figura 19. Carteles de gimnasia, la primera versión y la versión de la serie deportiva

La figura se integra por:

Cartel de gimnasta, en la plataforma *Pinterest*.
<https://www.pinterest.es/pin/313140980331405624/>
Consultado el 23 de noviembre de 2016.

Cartel de gimnasia en María Josefa Ortega, et. al., *Diseñando México 68: una identidad olímpica*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes / Landucci, 2008, p. 105.

Ambos carteles fueron producidos por el Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada.

Figura 20. Composición de elaboración propia con los carteles de esgrima, lucha grecorromana, básquetbol y pentatlón moderno, en María Josefa Ortega, et. al., *Diseñando México 68: una identidad olímpica*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes / Landucci, 2008, p. 105.

Los carteles fueron producidos por el Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada.

Figura 21. Composición de elaboración propia con los *dummies* de las estampillas que mostraban la esgrima y el basquetbol, así como un aspecto de los originales mecánicos de las estampillas preolímpicas. En Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, “ARCHIVO DE DISEÑO. FOTOGRAFÍAS TIMBRES POSTALES”, AGN-Grupo documental COJO, caja 222, exp. 26-24.

Figura 22. La figura se integra por:
Muestras de objetos con tema olímpico Fotografías de objetos promocionales en Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, *Bulletin numero 9*, México: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1967, p. 24 y 25 (Colección personal) y en Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, *México 68, Tomo 2, La Organización*. México: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1969, p. 349.

Figura 23. La figura se integra por:
Algunas muestras de los primeros carteles de la Olimpiada Cultural, con diseños de Michael Gross y Bob Pellegrini Carteles de Michael Gross, obtenidos ca. 2010 de la *Sala Digital México 68* de la Comisión Nacional del Deporte (CONADE), inactiva desde ca. 2012.
Carteles de Bob Pellegrini, obtenidos ca. 2010 de la *Sala Digital México 68* de la Comisión Nacional del Deporte (CONADE), inactiva desde ca. 2012.
Los carteles fueron producidos por el Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada.

Figura 24. La figura retoma el frente y la vuelta de la *Reseña Gráfica 27, Calder en México*, editada por el Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, México: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1967. Colección personal.
Reseña Gráfica 27, Calder en México, escrita por Juan García Ponce. Frente y vuelta

Figura 25. Elaboración personal con fotogramas del cortometraje de Rafael Corkidi *México 68/ Instantáneas*, Ciudad de México: Sección de Cinematografía del Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1968, 14 min.
Fotogramas iniciales del cortometraje México 68/ Instantáneas

Figura 26. Elaboración personal con fotogramas del cortometraje de Rafael Corkidi *Algunos fotogramas del cortometraje México 68/ Instantáneas*, Ciudad de México: Sección de Cinematografía del Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1968, 14 min.

Figura 27. Spot para la televisión (basquetbol), secuencia de aparición del logotipo olímpico Elaboración personal con escenas de la secuencia presente en *México Moderno / México 68. El desafío olímpico* [programa de televisión, Clío TV, en línea], <<https://www.youtube.com/watch?v=G1XgMNgLITY&t=334s>>, México [Consulta: 2 de enero de 2017].

Figura 28. Carteles y portada de programa, de la puesta en escena *Medusa*, de Emilio Carballido. Ilustración de David Palladini La figura integra los carteles y la portada del programa de mano de la puesta en escena *Medusa*. México: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1968. Colección personal.

Figura 29. Portadas elaboradas con base en reelaboraciones del símbolo alusivo al Festival Internacional de las Artes La figura se integra por algunas de las imágenes presentes en María Josefa Ortega, et. al., *Diseñando México 68: una identidad olímpica*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes / Landucci, 2008, p. 120.
Los imágenes fueron producidas por el Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada.

Figura 30. Comparación entre dos tipos de imágenes alusivas a los eventos del Festival Internacional de las Artes [...] Elaboración personal con: a) los programas de mano de los espectáculos *Los motivos del lobo*, *Moctezuma II* y *Teatro Noh y Kiogen*. México: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1968; b) anuncio presente en *Excélsior*, México, 2 de junio de 1968, Cartelera-Teatros, p. 34A; c) recorte de periódico de la cartelera teatral en *El Universal Gráfico*, AGN-Grupo documental COJO, caja 1775, exp. 612, México, septiembre de 1968.

Figura 31. Uniformes de edecanes Elaboración personal con la fotografía del Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada en *México 68, Tomo 2, La Organización*. México: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1969, p. 347; y en en María Josefa Ortega, et. al., *Diseñando México 68: una identidad olímpica*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes / Landucci, 2008, p. 151.

Figura 32. Calcomanías de la Paloma de la Paz colocadas en las calles	Elaboración personal con fotografías propias, tomadas en agosto de 2018 en calles de la Ciudad de México.
Figura 33. Aspectos de la manifestación encabezada por el rector Javier Barros Sierra, el 1 de agosto de 1968	Fotogramas del filme de Leobardo López Arretche, <i>El grito. México 1968</i> [largometraje], Ciudad de México: Centro Universitario de Estudios Cinematográficos de la Universidad Nacional Autónoma de México, 1970, 101 min.
Figura 34. Barda con pinta. A la izquierda, poste tratado como señal de "vialidad olímpica"	Fuente fotográfica: IISUE/AHUNAM/Colección Manuel Gutiérrez Paredes/48-Gobernacion_lettreros-10-agosto-1968/imagen MGP-2075
Figura 35. Inicio del proceso de dispersión, por exclusión entre formaciones discursivas	Autoría y elaboración propias.
Figura 36. Imagen de la manifestación del 13 de agosto de 1968. Manta alusiva a la Olimpiada	Fuente fotográfica: IISUE/AHUNAM/Colección Manuel Gutiérrez Paredes/750c-Mitin-estudiantil-martes-13-agosto-1968/MGP-2176.
Figura 37. Inicio del proceso de dispersión, contigüidad	Autoría y elaboración propias.

<p>Figura 38. <i>México 68,</i> razón nominal actuante en la dispersión</p>	<p>La figura se integra por:</p> <p>Pega en serigrafía (MUCA) de 7 X 7 cm en Grupo Mira, <i>La gráfica del 68. Homenaje al Movimiento Estudiantil</i>. México: Ediciones Zurda, 1993, p. 65 y Arnulfo Aquino y Jorge Perezvega, <i>Imágenes y símbolos del 68. Fotografía y gráfica del movimiento estudiantil</i>. México: UNAM, 2004, p. 176.</p> <p>Cartel en grabado de 29 X 47 cm, José Luis Franco, ENAP (MUCA) en Grupo Mira, <i>La gráfica del 68. Homenaje al Movimiento Estudiantil</i>. México: Ediciones Zurda, 1993, p. 88 y Arnulfo Aquino y Jorge Perezvega, <i>Imágenes y símbolos del 68. Fotografía y gráfica del movimiento estudiantil</i>. México: UNAM, 2004, p. 147.</p>
<p>Figura 39. Fase del proceso de dispersión por analogía</p>	<p>Autoría y elaboración propias.</p>
<p>Figura 40. Cartel estudiantil en serigrafía, producido en agosto de 1968, y cenicero con imagen olímpica</p>	<p>La figura se integra por:</p> <p>Cartel en serigrafía de 70 X 24 cm, Taller “29 de julio” de la Facultad de Medicina (MUCA) en Grupo Mira, <i>La gráfica del 68. Homenaje al Movimiento Estudiantil</i>. México: Ediciones Zurda, 1993, p. 107.</p> <p>Fotografía propia de cenicero, objeto producido por el Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada.</p>

<p>Figura 41. La Paloma de la Paz con valor "olímpico": su tratamiento en la gráfica estudiantil</p>	<p>La figura se integra por:</p> <p>Pancarta en monotipo de 70 X 48 cm, Jesús Martínez (MUCA) en Grupo Mira, <i>La gráfica del 68. Homenaje al Movimiento Estudiantil</i>. México: Ediciones Zurda, 1993, p. 71 y Arnulfo Aquino y Jorge Perezvega, <i>Imágenes y símbolos del 68. Fotografía y gráfica del movimiento estudiantil</i>. México: UNAM, 2004, p. 102.</p> <p>Pega en grabado de 12 X 6 cm (MUCA) en Grupo Mira, <i>La gráfica del 68. Homenaje al Movimiento Estudiantil</i>. México: Ediciones Zurda, 1993, p. 100 y Arnulfo Aquino y Jorge Perezvega, <i>Imágenes y símbolos del 68. Fotografía y gráfica del movimiento estudiantil</i>. México: UNAM, 2004, p. 81.</p> <p>Pega en grabado de 10 X 10 cm, Crispín Alcázar, ENAP (MUCA) en Grupo Mira, <i>La gráfica del 68. Homenaje al Movimiento Estudiantil</i>. México: Ediciones Zurda, 1993, p. 93 y Arnulfo Aquino y Jorge Perezvega, <i>Imágenes y símbolos del 68. Fotografía y gráfica del movimiento estudiantil</i>. México: UNAM, 2004, p. 163.</p> <p>Volante en serigrafía de 26 X 24 cm, Jorge Perezvega, ENAP (MUCA) en Grupo Mira, <i>La gráfica del 68. Homenaje al Movimiento Estudiantil</i>. México: Ediciones Zurda, 1993, p. 83 y Arnulfo Aquino y Jorge Perezvega, <i>Imágenes y símbolos del 68. Fotografía y gráfica del movimiento estudiantil</i>. México: UNAM, 2004, p. 94.</p> <p>Bono de cooperación DE 19 X 9 cm, Miguel Vargas "el Veracruz", Crispín Alcázar y Jorge Perezvega, ENAP (MUCA) en Grupo Mira, <i>La gráfica del 68. Homenaje al Movimiento Estudiantil</i>. México: Ediciones Zurda, 1993, p. 96 y Arnulfo Aquino y Jorge Perezvega, <i>Imágenes y símbolos del 68. Fotografía y gráfica del movimiento estudiantil</i>. México: UNAM, 2004, p. 73.</p>
<p>Figura 42. El papel 'paz': su valor en la gráfica estudiantil</p>	<p>La figura se integra por:</p> <p>Grabado de 46 X 34 cm, Jorge Perezvega, ENAP (MUCA) en Grupo Mira, <i>La gráfica del 68. Homenaje al Movimiento Estudiantil</i>. México: Ediciones Zurda, 1993, p. 110 y Arnulfo Aquino y Jorge Perezvega, <i>Imágenes y símbolos del 68. Fotografía y gráfica del movimiento estudiantil</i>. México: UNAM, 2004, p. 162.</p> <p>Cartel en grabado de 66 X 48 cm, Adolfo Mexiac, ENAP (MUCA) en Grupo Mira, <i>La gráfica del 68. Homenaje al Movimiento Estudiantil</i>. México: Ediciones Zurda, 1993, p. 46 y Arnulfo Aquino y Jorge Perezvega, <i>Imágenes y símbolos del 68. Fotografía y gráfica del movimiento estudiantil</i>. México: UNAM, 2004, p. 77.</p> <p>Fotografado de 27 X 21 cm, ENAP (MUCA) en Grupo Mira, <i>La gráfica del 68. Homenaje al Movimiento Estudiantil</i>. México: Ediciones Zurda, 1993, p. 48 y Arnulfo Aquino y Jorge Perezvega, <i>Imágenes y símbolos del 68. Fotografía y gráfica del movimiento estudiantil</i>. México: UNAM, 2004, p. 75.</p>

Figura 43. Los dos valores de la paz olímpica, en la manifestación del 27 de agosto de 1968 La figura se integra por la siguiente fotografía:
IISUE/AHUNAM/Colección Manuel Gutiérrez Paredes/52-Mitin-estudiantil-zocalo-juarez-27-agosto-1968/MGP-2341,
y por los dibujos de autoría propia, que recrean algunos aspectos relevantes de la imagen.

Figura 44. El "68" olímpico en la gráfica estudiantil La figura se integra por:
Cartel en grabado de 47 X 38 cm, Adolfo Mexiac, ENAP (MUCA) en Grupo Mira, *La gráfica del 68. Homenaje al Movimiento Estudiantil*. México: Ediciones Zurda, 1993, p. 45 y Arnulfo Aquino y Jorge Perezvega, *Imágenes y símbolos del 68. Fotografía y gráfica del movimiento estudiantil*. México: UNAM, 2004, p. 80.

Cartel, 29 X 23 cm, en Grupo Mira, *La gráfica del 68. Homenaje al Movimiento Estudiantil*. México: Ediciones Zurda, 1993, p. 75. La imagen en color es reproducción de la presente en el Memorial del 68, en el Centro Cultural Tlatelolco, y fue tomada de <http://www.artexchange.org.uk/exhibition/contested-games-mexico-68s-olympic-design-revolution>

Cartel en grabado de 47 X 35 cm, Adolfo Mexiac, ENAP (MUCA) en Grupo Mira, *La gráfica del 68. Homenaje al Movimiento Estudiantil*. México: Ediciones Zurda, 1993, p. 53 y Arnulfo Aquino y Jorge Perezvega, *Imágenes y símbolos del 68. Fotografía y gráfica del movimiento estudiantil*. México: UNAM, 2004, p. 120.

Fotografía propia de la contraportada del *Boletín número 10*. México: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1967. Colección personal.

Figura 45. La silueta de la cifra "68", en la simbología olímpica y como razón imaginal de la dispersión La figura se integra por:
Pega en grabado, Jorge Perezvega, ENAP (MUCA) en Arnulfo Aquino y Jorge Perezvega, *Imágenes y símbolos del 68. Fotografía y gráfica del movimiento estudiantil*. México: UNAM, 2004, p. 149.
Elaboración personal mediante dibujo vectorial del símbolo *Exposición sobre el conocimiento del espacio* presente en Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, *México 68, Tomo 2, La Organización*. México: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1969, p. 307.

Figura 46. Uso de siluetas en los manifiestos estudiantiles	<p>La figura se integra por:</p> <p>Cartel en serigrafía (MUCA) en Arnulfo Aquino y Jorge Perezvega, <i>Imágenes y símbolos del 68. Fotografía y gráfica del movimiento estudiantil</i>. México: UNAM, 2004, p. 169.</p> <p>Volante en grabado, EPG “Esmeralda ‘68” (MUCA), 33 X 25 cm en Grupo Mira, <i>La gráfica del 68. Homenaje al Movimiento Estudiantil</i>. México: Ediciones Zurda, 1993, p. 47 y Arnulfo Aquino y Jorge Perezvega, <i>Imágenes y símbolos del 68. Fotografía y gráfica del movimiento estudiantil</i>. México: UNAM, 2004, p. 71.</p>
Figura 47. La acción del ejército y su relación con los Juegos. La interpretación estudiantil	<p>La figura se integra por:</p> <p>Viñeta, 7 X 6 cm en Grupo Mira, <i>La gráfica del 68. Homenaje al Movimiento Estudiantil</i>. México: Ediciones Zurda, 1993, p. 75.</p> <p>Pega en grabado (MUCA), 16 X 11 cm en Grupo Mira, <i>La gráfica del 68. Homenaje al Movimiento Estudiantil</i>. México: Ediciones Zurda, 1993, p. 74 y Arnulfo Aquino y Jorge Perezvega, <i>Imágenes y símbolos del 68. Fotografía y gráfica del movimiento estudiantil</i>. México: UNAM, 2004, p. 79.</p>
Figura 48. Ilustración en un anuncio de periódico de 1968 referido a la venta de departamentos en la Unidad Habitacional Nonoalco-Tlatelolco	<p>Fragmento de anuncio en <i>ESTO</i>, 25 de marzo de 1968, Sección B, p. 3.</p>
Figura 49. Escenas de la Plaza de las Tres Culturas el 2 de octubre de 1968, antes y durante la intervención de las fuerzas militares y policíacas	<p>La figura se integra por:</p> <p>Imagen superior y las cuatro imágenes inferiores: escenas del documental de Amaranta Castillo, Víctor Marina, Carlos Mendoza, Carlos Montemayor y Mario Viveros Barragán, <i>Tlatelolco: las claves de la masacre</i> [programa de televisión de Canalseisdejulio, en línea], < https://www.youtube.com/watch?v=qfOP4frjiO8&t=6s>, México [Consulta: 11 de sep. 2016]</p> <p>Imágenes restantes, intermedias:</p> <p>Fotografías de Óscar Menéndez (Memoria del 68) en Arnulfo Aquino y Jorge Perezvega, <i>Imágenes y símbolos del 68. Fotografía y gráfica del movimiento estudiantil</i>. México: UNAM, 2004, p. 185 y 183.</p>

<p>Figura 50. Aspectos de la ceremonia del Fuego Nuevo, el 11 de octubre de 1968 en Teotihuacán</p>	<p>La figura se integra por:</p> <p>Fotografía proveniente de <i>Telesistema Mexicano, S.A. Memoria de su intervención en los XIX Juegos Olímpicos México 1968</i>. México: SCT / Litográfica Juventud, 1968, p. 26.</p> <p>Fotograma del cortometraje de Demetrio Bilbatúa, <i>Recepción del Fuego Olímpico en Teotihuacán</i> [cortometraje], Ciudad de México: Sección de Cinematografía del Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1968, 12 min.</p>
<p>Figura 51. Estampilla y cartel alusivos a la recepción del Fuego Olímpico en Teotihuacan</p>	<p>La figura se integra por fotografías propias de los documentos mencionados, producidos por el Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada.</p>
<p>Figura 52. Imágenes de la ceremonia de apertura de los Juegos de la XIX Olimpiada, el 12 de octubre de 1968 en el Estadio Olímpico de la Ciudad Universitaria</p>	<p>La figura se integra por fotografías provenientes de <i>México 68, Tomo 3, Los deportes</i>. México: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1969, Las páginas de las cuales proceden las imágenes son, en el orden en que aparecen en la figura: 32, 25, 33 (dos imágenes) y 46.</p>
<p>Figura 53. Enriqueta Basilio lleva el Fuego Olímpico hasta el pebetero del Estadio <i>México 68</i></p>	<p>La figura se integra por:</p> <p>Fotografía en <i>The Telegraph</i>, del 4 de agosto de 2016. https://www.telegraph.co.uk/fashion/events/the-most-stylish-sporting-moments-in-olympic-history/mexican-hurdler-enriqueta-basilio-became-the-first-woman-to-light/ Consultado el 25 de abril de 2018.</p> <p>Fotografía en: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, <i>México 68, Tomo 3, Los deportes</i>. México: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1969, p. 38.</p> <p>Fotografía del sitio web del Comité Olímpico Internacional. https://www.olympic.org/mexico-1968 Consultado el 25 de abril de 2018.</p>
<p>Figura 54. Dos estampillas emitidas el 12 de octubre de 1968</p>	<p>La figura se integra por fotografías propias de los documentos mencionados, producidos por el Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada.</p>

Figura 55. La figura se integra por:
Ornato urbano: Fotografía en: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, *México 68, Tomo 2, La organización*. México: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1969, p. 342.
estandartes y globos Fotografía de la revista *Life*, recuperada en la plataforma *Pinterest*.
<https://www.pinterest.com.mx/pin/453034043758465237>
Consultado el 25 de abril de 2018.

Figura 56. La figura se integra por:
Ambientación de instalaciones. El Auditorio Nacional Fotografía tomada del sitio *Wikimedia*.
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mexico_68_\(2352411105\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mexico_68_(2352411105).jpg)
Consultado el 25 de abril de 2018.
Fotografía tomada del sitio *Edificios de México*.
<http://www.edemx.com/mas/Mex68/instalaciones.html>
Consultado el 25 de abril de 2018.
Fotograma del largometraje de Alberto Isaac, *Olimpiada en México*, Ciudad de México: Sección de Cinematografía del Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1969, 240 min.
Fotografía de boleto, producido por el Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, archivo personal.

Figura 57. La figura se integra por fotografías provenientes de *México 68, Tomo 4, La Olimpiada Cultural*. México: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1969, p. 733, 737, 740, 735.
Espectaculares en la ciudad, parte del evento
La publicidad al servicio de la paz

Figura 58. La figura se integra por:
Gráfica sobre el 2 de octubre, en 1968 Cartel en serigrafía, Arnulfo Aquino, ENAP (MUCA) en Grupo Mira, *La gráfica del 68. Homenaje al Movimiento Estudiantil*. México: Ediciones Zurda, 1993, p. 79 y Arnulfo Aquino y Jorge Perezvega, *Imágenes y símbolos del 68. Fotografía y gráfica del movimiento estudiantil*. México: UNAM, 2004, p. 224.
Cartel en serigrafía, (MUCA) en Arnulfo Aquino y Jorge Perezvega, *Imágenes y símbolos del 68. Fotografía y gráfica del movimiento estudiantil*. México: UNAM, 2004, p. 229.

Figura 59. La Paloma de la Paz y el 68: reformulaciones contemporáneas La figura se integra por:
Portada del libro *Imágenes y símbolos del 68. Fotografía y gráfica del movimiento estudiantil*, de Arnulfo Aquino y Jorge Perezvega. México: UNAM, 2004.
Imagen en redes recuperada en la plataforma *Pinterest*.
<https://www.pinterest.com.mx/pin/47710077273792184/>
Consultada el 28 de abril de 2018.
Portada del libro *68: gesta, fiesta y protesta*, de Humberto Musacchio. México: Fundación Rosa Luxemburg Stiftung-Para leer en libertad, A.C., 2012.

Figura 60. Reelaboraciones contemporáneas de la gráfica olímpica, en relación con el 2 de octubre La figura se integra por las imágenes en la red producidas por el Taller de Gráfica Experimental *Colectivo Huarache*.
<http://colectivo-huarache.blogspot.mx/>
Consultado el 10 de septiembre de 2017.

Figura 61. Tratamiento alegórico de la edecán en dos interpretaciones de los sucesos de Tlatelolco (televisión y cine) La figura se integra por:
Fotograma del documental de Carlos Bolado, *Año 1968. Docs. 360º*, [programa de televisión, Canal Once, en línea],
<https://www.youtube.com/watch?v=jLME2bGvr9Q>, México [Consulta: 8 de enero de 2017].
Fotograma del largometraje de Carlos Bolado, *Tlatelolco, verano del 68*, Ciudad de México: Corazón Films, 2013, 106 min.

Figura 62.
Recuperación
de motivos
olímpicos, con
sentido
identitario

La figura se integra por:

Post alusivo a la muestra *Rótulos México* de Cristina Paoli, MUCA Roma, Julio-octubre 2017. Perfil del Facebook de *Cultura UNAM*.
<https://www.facebook.com/Cultura.UNAM.pagina/photos/pcb.10154739881589849/10154739878579849/?type=3&theater>
Consultado 3 de julio de 2017.

Fotografía propia, adoquín en la Avenida Insurgentes Sur de la Ciudad de México. Realizada el 10 de julio de 2018.

Cartel en el portal del diario *Zócalo*.
http://www.zocalo.com.mx/new_site/articulo/los-diegos-ya-se-encuentran-en-japon
Consultado el 10 de diciembre de 2017.

Fotografía de anuncio de venta en el sitio *Mercadolibre*.
<http://articulo.mercadolibre.com.mx/MLM-558878671-playera-mexico-68-seleccion-mexicana-jersey- JM>
Consultado el 3 de julio de 2017.

Fotografía propia, de la fachada de la pastelería *La Esperanza*, en Tlatelolco, Ciudad de México. Realizada en agosto de 2017.

Fotografía de mi autoría, de la publicidad del Maratón Internacional de la Ciudad de México 2017, en el Sistema de Transporte Colectivo. Agosto de 2017.

Cartel alusivo al espectáculo musical *31 minutos en vivo*. Perfil del Facebook del Programa de T.V. *31 Minutos*.
<https://www.facebook.com/31minutosoficial/photos/a.241114029333874.46043.230102617101682/924208347691102/?type=3&theater>
Consultado el 8 de octubre de 2016.

Cartel alusivo al *Día Internacional de la Danza 2018*, UNAM.
<https://elsemanario.com/ocio-y-cultura/261800/cuerpos-en-resistencia-dia-internacional-de-la-danza-en-la-unam/>
Consultado el 29 de abril de 2018.

Post alusivo al eclipse solar del 21 de agosto de 2017 en México. Perfil del Facebook de la *Sociedad Astronómica-ESIA Ticomán*.
<https://www.facebook.com/266325723489397/photos/a.266329490155687.59411.266325723489397/1297904773664815/?type=3&theater>
Consultado el 8 de agosto de 2017.

Fotografía propia, de la publicidad del tequila *José Cuervo*. Avenida de los Insurgentes Sur (San Ángel), 10 de julio de 2018.

Fotografía propia, de un letrero de apoyo a la Selección Mexicana de Fútbol en el Campeonato Mundial de Rusia 2018. Cantina *La Reforma*, Avenida de los Insurgentes Sur (San Ángel), 10 de julio de 2018.