



ARQUITECTURA MEDIÁTICA DEL MÉXICO OLÍMPICO

Cristina López Uribe y Salvador Lizárraga Sánchez

Para la celebración de los Juegos Olímpicos de 1968, la Ciudad de México tuvo que ser transformada radicalmente, pese a ello, este ha sido un tema poco tratado en la historia de la arquitectura y el urbanismo. Como investigación histórica, el 68 mexicano plantea un problema extraordinariamente difícil para cualquiera que desee estudiar los edificios olímpicos de aquel año. Desde la perspectiva de la arquitectura y las publicaciones, las construcciones que se diseñaron y erigieron para las competencias deportivas fueron parte de un largo proceso que inició el 18 de diciembre de 1963 y terminó —casi milagrosamente— unas semanas antes del día de la inauguración de los Juegos: el 12 de octubre de 1968.

La mayoría de las expresiones que rememoran el 68 en México se reducen a un día: el 2 de octubre. Casi podríamos afirmar que éste es el único año de nuestra historia que sólo comprende veinticuatro horas o, incluso, una noche: la de Tlatelolco. Entender las condiciones políticas, materiales y culturales que permitieron construir estadios, edificios de vivienda, oficinas, albercas, canales de agua o viaductos, y el impacto que tuvieron en la sociedad, nos aleja del 2 de octubre. Este alejamiento, poco a poco, va incomodando: en este país, estudiar el año de 1968 y quitar del centro del pensamiento aquel día y aquel movimiento estudiantil, tarde o temprano comienza a interpretarse como una traición.

La arquitectura mexicana de ese tiempo y las publicaciones en las que se representó no empiezan ni terminan el 2 de octubre, pero no por ello



El hipnótico pabellón del México que escondía sus conflictos para la Trienal de Milán. Eduardo Terrazas, *Calli*, núm. 34, julio-agosto de 1968

su investigación tiene un potencial menor para revelar, desde nuevas perspectivas críticas, los extraordinarios conflictos de aquel periodo. Estamos en temporada olímpica y, como cada cuatro años, eso nos permite la reflexión sobre aquel 1968.

Para interpretar el significado histórico de los procesos de la arquitectura y la ciudad olímpicas es útil mirar los medios impresos. Especialmente a partir de México 68 —los primeros Juegos Olímpicos transmitidos por televisión a color a todo el mundo—, las personas que producían la arquitectura moderna comenzaron a diseñar y construir sus obras no sólo para ser percibidas en el lugar físico donde se erigirían, sino también en las fotografías, páginas de revistas, películas y pantallas televisivas en las que éstas serían discu-

tidas y difundidas local e internacionalmente. Contamos con millones de páginas, en cuatro idiomas, de las publicaciones creadas por el Comité Olímpico Mexicano, que fueron parte de un programa editorial impresionante: boletines, cartas, noticieros olímpicos y una amplia cobertura en medios nacionales e internacionales. Una sociedad de medios masivos —como la nuestra— basa en gran medida sus juicios, debates, frustraciones y esperanzas en los discursos e imágenes reproducidos mecánica o digitalmente en las superficies de vidrio y cristal de los dispositivos que están presentes en casi todos los rincones de su realidad.

El 18 de octubre de 1963, la capital mexicana presentó su candidatura a los XIX Juegos Olímpicos y la base de su propuesta fue el libro *México solicita*, diseñado —y probablemente escrito— por un arquitecto poco conocido: Lorenzo Carrasco. En la publicación se afirmaba con seguridad absoluta que el país tenía todos los edificios necesarios para llevar a cabo las olimpiadas.

Pregunta del Comité Olímpico Internacional: ¿Qué facilidades para los juegos —estadios, arenas, albercas, etc.— existen actualmente en su ciudad?

Respuesta del Consejo de la candidatura de México: En la Ciudad de México existen suficientes instalaciones deportivas para competencias y entrenamiento.

Pregunta: Si estas facilidades no fuesen suficientes, ¿se proporcionarían otras? Indíquese dónde y cuándo.

Respuesta: No creemos necesarias otras instalaciones.¹

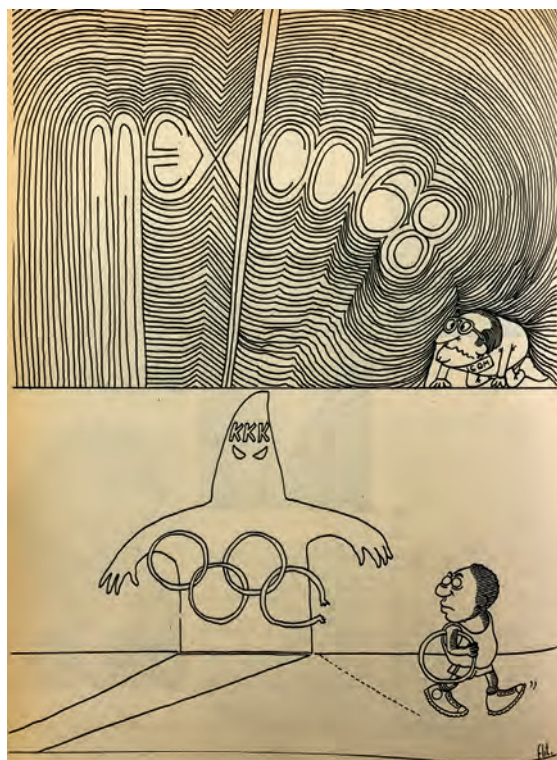
¹ Lorenzo Carrasco (ed.), *México solicita. XIX Juegos Olímpicos*, Litográfica Machado, Distrito Federal, 1963.

El libro pone todo el pasado milenario del país a disposición del Comité Olímpico Internacional (COI) y se apeg a las narrativas del nacionalismo mexicano tradicional, es decir, es heroico, lineal, victimista y racista. Por enésima ocasión, este nacionalismo —bastante anticuado en el contexto geopolítico posterior a la Segunda Guerra Mundial— ayudaba a México a conseguir un logro internacional, esta vez sin precedentes: obtener la sede de los primeros Juegos Olímpicos celebrados en Latinoamérica, y en un país del tercer mundo.

Se agregó a esta narrativa un discurso pacifista excepcionalmente bien diseñado para su consumo desde el extranjero en el difícil contexto de la Guerra Fría, pero que resultaba absolutamente inverosímil e insultante para todos los mexicanos. En aquellos años, México se benefició mucho de ser percibido como un país neutral, aunque en realidad se trataba sólo de una cuestión de apariencia, su participación en los asuntos globales aumentó sustancialmente, pero también convirtió a la ciudad en un centro de agencias de inteligencia, espías e intrigas. En febrero de 1964, Carrasco publicó el artículo “¿Hemos creado arquitectura deportiva?” en la revista de arquitectura *Calli*, en el que contradecía lo que se afirmaba en el libro que había editado, es decir, dudaba seriamente de que nuestro país tuviera arquitectura deportiva a la altura de la gesta más compleja del mundo. Los edificios con los que contábamos, decía, “afortunadamente no llegan a constituir ejemplos extraordinarios que pudieran equipararse, por ejemplo, con las obras que Kenzo Tange construye en forma magistral en el Japón”,² recordemos que en

1964 se celebraron las olimpiadas en Tokio. En el libro, Carrasco fungía como director del Consejo de preparación para la candidatura de México para los XIX Juegos Olímpicos. En la fecha de publicación del artículo, ya no ostentaba ese cargo. Nunca volvió a formar parte de ningún equipo relacionado con las olimpiadas en la Ciudad de México.

La poderosa campaña de difusión de una arquitectura mediática que existió, más que nada, en el papel y la pantalla del televisor, y que tardó mucho tiempo en materializarse como edificios, comenzaba. El gobierno, a través del equipo encabezado por el arquitecto designado como director del Comité Olímpico Mexicano, Pedro Ramírez Vázquez, desarrolló



El peso de la gráfica olímpica sobre el arquitecto. *Sucesos para todos*, 23 de marzo de 1968. Caricatura: Flit (detalle)

² Lorenzo Carrasco, “Hemos creado arquitectura deportiva”, *Calli*, junio-julio de 1964, núm. 13, pp. 16-22.



El Palacio de los Deportes sin pavimento de color. Arquitectos Antonio Peyrí, Enrique Castañeda Tamborel y Félix Candela. Comité Olímpico Mexicano

un gigantesco programa editorial (probablemente el más grande en nuestra historia) para convencer al público nacional e internacional de que un país latinoamericano era capaz de llevar a cabo una olimpiada. Beatrice Trueblood, una editora letona joven, fue la responsable de dirigir a un equipo cuya misión era crear un conjunto sin precedentes de publicaciones. Los contenidos de libros, revistas, folletos, estampillas, tarjetas postales, entre muchos otros, intentaron construir a lo largo de cuatro años una imagen del país que, desde la perspectiva del Comité Olímpico Mexicano, lo insertaría triunfalmente en la tan anhelada modernidad occidental.

El departamento de publicaciones de los Juegos Olímpicos comenzó a difundir imágenes de una arquitectura “en proceso” que apoyaba ciegamente la idea de que México, a través de la celebración de los Juegos Olímpicos en su capital, contaría por fin con una metrópolis cuya modernidad la haría digna de cualquier país “desarrollado”. Pero al revi-

sar con cuidado las publicaciones difundidas entre 1964 y 1966, encontramos que esta arquitectura era inexistente. Por medio de estrategias como el reciclaje de imágenes de lugares y edificios construidos en años y décadas anteriores (el Pedregal de San Ángel, la Ciudad Universitaria de la UNAM, el Museo de Antropología, pistas de hielo, arenas de lucha libre, etcétera) y de frases autocelebratorias sobre nuestra identidad, carácter festivo y vocación pacifista, se creó un complejo imaginario que tenía como objetivos enseñar a los mexicanos cómo ser modernos y cosmopolitas y, al mismo tiempo, renovar la identidad nacional sin perder sus orígenes ancestrales. Pero de diciembre de 1963 a principios de 1968, a tan sólo un año de la inauguración de los Juegos, no existían aún los edificios olímpicos.

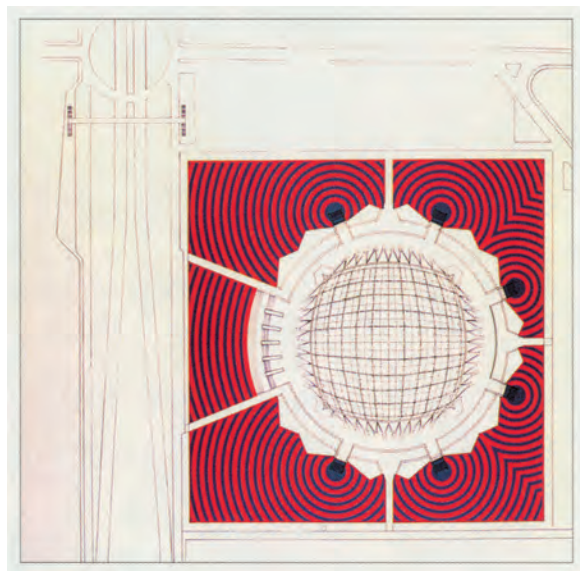
Para paliar esta más que preocupante ausencia, las publicaciones diseñadas por Trueblood y su equipo reutilizaban estrategias discursivas ensayadas en México a lo largo de todo el siglo XX, en las que las tensiones y con-

tradiciones generadas por la integración de la arquitectura local e histórica (ya fuese prehispánica o virreinal) a la modernidad industrial (o viceversa) eran constantemente explotadas y discutidas, mas nunca resueltas. Desde los pabellones promovidos por Porfirio Díaz para las exposiciones universales del siglo XIX hasta los de los gobiernos revolucionarios;³ desde los estilos neocoloniales o californianos que incorporaban las imágenes de la arquitectura estadounidense de principios de siglo hasta el funcionalismo que incluía recursos del arte popular, encontramos en la historia moderna de la arquitectura la necesidad de utilizar la historia como promesa de un futuro moderno y de anclaje seguro a un pasado mítico. Sin embargo, los edificios olímpicos mexicanos, cuando se construyeron —la alberca y el gimnasio, el Palacio de los Deportes, el Velódromo, la Sala de Armas— representan uno de los pocos casos en que la arquitectura moderna de nuestro país prescindía de cualquier referencia al pasado preindustrial.

Al quedar finalmente construidos, no tenían murales, ornamentación historicista, materiales locales o esquemas urbanos referidos a alguna ciudad prehispánica, a diferencia, por ejemplo, de la Ciudad Universitaria de la UNAM que, si bien forzosamente, incorporaba mediante murales al exterior sus supuestos vínculos con el pasado prehispánico y las culturas indígenas. Pero esto sólo ocurrió en la realidad construida, porque en las publicaciones en que esta arquitectura era representada siempre se encontraba acompañada de imágenes de edificios del pasado y textos

que explicaban la grandeza de las construcciones mexicanas, prehispánicas y virreinales. Por medio de una campaña mediática de tres años, los edificios olímpicos fueron arropados por múltiples capas históricas que prepararon a mexicanos y extranjeros para percibirlos como parte de la cultura nacional, como intrínsecamente mexicanos.

Las olimpiadas de México son famosas por la estrategia de Ramírez Vázquez de reciclar las instalaciones existentes para evitar gastos y pedir que las nuevas construcciones se reutilizaran posteriormente para usos sociales. Menos evidente es el hecho de que también se reciclaron las imágenes de la arquitectura existente para proyectar una imagen de modernidad de primer mundo. La arquitectura prehispánica, colonial y moderna se ofreció como parte de un repertorio de tradición arquitectónica mexicana lista para ser consumida.



Pintura de pavimentos no realizada en el Palacio de los Deportes, *Noticiero Olímpico*, núm. 47, 13 de noviembre de 1967

³ Véase el clásico Mauricio Tenorio Trillo, *Artifugio de la nación moderna: México en las exposiciones universales, 1880-1930*, FCE, Distrito Federal, 1998.

Este tipo de letras, que habrá de ser conocido como "México 68", se desarrolló a partir de los logotipos creados por Lance Wyman, diseñador gráfico del Comité Organizador, para identificar los Juegos Olímpicos de 1968 en la Ciudad de México. El diseño original se basaba

en la geometría del símbolo oficial olímpico de los cinco anillos entrelazados. El diseño del "68" se logró siguiendo la geometría de los anillos, que se convirtieron en la parte integral del número mismo. Llevando más allá incluso esta proyección, las



AZTECA 68



CAMPO MARTE 68



CAMPO MILITAR 68



C.U. ALBERCA 68



ESTADIO 68



Carta Olímpica, núm. 21, Comité Olímpico Mexicano

Aun cuando para realizar una olimpiada los edificios premodernos —como Teotihuacán o Acolman— resultan inútiles, México usó sin parar ejemplos de arquitectura histórica en las publicaciones dirigidas al COI y al público extranjero. Se tenía muy claro que, desde el siglo XIX, los europeos crearon una imagen de los países latinoamericanos como exóticos, místicos, espirituales o misteriosos. En las primeras exposiciones universales, los países menos industrializados debían identificarse a través de su supuesta otredad para ser aceptados en el selecto grupo de las naciones modernas. Además, el nacionalismo mexicano oficial exigía que, para ser legítima, una expresión moderna debía basarse en el lenguaje formal de alguna cultura mesoamericana o novohispana, ya fuera de manera natural o forzada. Curiosamente, la arquitectura olímpica es de las

menos nacionalistas que se construyeron en el siglo XX. En una contradicción evidente, para lograr la construcción de la Villa Olímpica fueron destruidos numerosos templos prehispánicos de la ciudad de Cuicuilco.

También se explotaron imágenes de los edificios más modernos. Impactantes fotografías de rascacielos de oficinas, museos o fábricas de autos —instalaciones inservibles para unas olimpiadas— se incluyeron en los medios. ¿Por qué se publicaron constantemente ejemplos de arquitectura contemporánea si lo que se necesitaba era mostrar instalaciones deportivas en construcción para las olimpiadas? Las fotografías del Conjunto Urbano Nonoalco Tlatelolco, por ejemplo, se utilizaron directa o indirectamente para crear la ilusión de que teníamos una Villa Olímpica terminada o, por lo menos, en construcción. Aunque Tlatelol-



características gráficas del "68" determinaron el diseño de la palabra México y de ella salió la forma de las letras de todo un alfabeto. La geometría de estas letras permite que, al ser agrupadas en palabras, se unan entre sí creando un solo grupo

inteligible de inmediato como palabra e identificable como símbolo. Así todo el tipo cumple la función de un logotipo: cualquier palabra formada con él, al integrarse con el número "68" y los anillos, se liga de inmediato con los Juegos Olímpicos, al igual que el logotipo original.



FRONTÓN 68



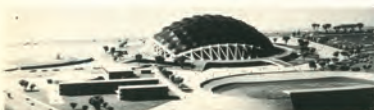
GIMNASIO 68



MIXHUCA 68



OAXTEPEC 68



PALACIO 68

co se publicó en los medios de comunicación como una obra que nada tenía que ver con las olimpiadas, al ser reubicada en el contexto de las publicaciones olímpicas su significado cambió y, como puede ocurrir con toda la arquitectura moderna, cumplió objetivos para los que no estaba diseñada.

Durante 1966 y buena parte de 1967, la prensa internacional había llamado la atención sobre el atraso de México en la organización de sus Juegos y en la construcción de las instalaciones necesarias. La prensa nacional, controlada por el gobierno de Gustavo Díaz Ordaz, decía que todo marchaba según los tiempos del programa (que nadie conocía) aunque ninguna obra comenzara a erigirse.

Alguien cercano a Ramírez Vázquez expresaba: "cuando dijo que estaría listo en sep-

tiembre y no tenía planos, pensé que era el individuo más irresponsable que había conocido. [A] ponerse a temblar —dije a todos en Europa— porque la próxima Olimpiada será de palabras y promesas. En México no va a celebrarse ninguna".⁴ Ramírez Vázquez, por su parte, afirmaba: "no existe ya ninguna duda acerca de que las instalaciones quedarán concluidas a tiempo. Por si fueran necesarios los ejemplos, recordemos que una obra de la magnitud de la Ciudad Universitaria se inició en 1950 y fue terminada dos años más tarde". En realidad, CU comenzó a construirse en 1948 y fue terminada en 1954. Continuaba: "y la Unidad Independencia, cuyo volumen de construcción equivale a tres villas olímpicas, fue

⁴ Roberto Casellas, *México 68. Confidencias de una olimpiada*, Jus, México, 1992, p. 29.



UNITE NONOALCO TLATELOLCO (vue du Rond-Point de la Race)

NONOALCO-TLATELOLCO UNIT (seen from the "Glorieta de la Raza")

UNIDAD NONOALCO-TLATELOLCO (vista desde la Glorieta de la Raza)

Con una inversión de 225 millones de pesos, se está construyendo el Conjunto Urbano Nonoalco-Tlatelolco para alojar a 3,685 familias. El conjunto ocupa una superficie de 944,930 m², de los cuales el 28% corresponde a los edificios, el 21% al área vial y el 51% a espacios verdes y canchas deportivas.

Este Conjunto contará con unidades comerciales, bancos, escuelas; así como edificios especialmente destinados para servicios médicos, coordinación administrativa, etc.

Con un programa de construcción como el descrito, se resolverán las exigencias de las Villas Olímpicas en los lugares señalados en otro capítulo. Esos lugares, además de su estratégica ubicación con respecto a las instalaciones deportivas, tienen un valor simbólico ya que se encuentran frente al Cerro de la Estrella, de añeja tradición por ser el escenario donde los sacerdotes aztecas convocaban a la ceremonia del Fuego Nuevo, cada 52 años.

A PROPOSITO DE LAS VILLAS OLIMPICAS

A PROPOS DES VILLAGES OLYMPIQUES

Avec une inversion de 225 millions de pesos se construit actuellement l'ensemble H. L. M. Nonoalco-Tlaltelolco qui logera 3,685 familles. Cet ensemble a une surface de 944,930 m², dont le 28% correspond aux bâtiments, le 21% aux voies de communication et le 51% aux parcs et aux terrains de sports.

Cet ensemble comptera avec des services commerciaux, banques, écoles, ainsi qu'avec des édifices destinés spécialement aux services médicaux, coordination administrative, etc.

Un programme de construction comme celui que nous avons décrit, viendra résoudre les exigences des Villages Olympiques, aux endroits signalés dans un autre chapitre. Outre leur emplacement stratégique, par rapport aux installations sportives, ils ont une valeur symbolique, puisqu'ils se trouvent en face du "Cerro de la Estrella" (Colline de l'Etoile), de vieille tradition, car c'était là que les prêtres aztèques convoquaient le peuple à la cérémonie du Feu Nouveau chaque 52 ans.

ABOUT THE OLYMPIC VILLAGES

The Nonoalco-Tlaltelolco Urban Center, which will house 3,685 families, is being built at a cost of 225,000,000 pesos. It covers an area of 944,930 square meters, of which 28% corresponds to buildings, 21% to streets and avenues, and 51% to parks and athletic fields.

This Center will have shopping sections, banks, and schools, as well as buildings especially destined for medical services, administrative coordination, etc.

With a construction program such as the one described above, the requirements of the Olympic Villages will be met at the locations described in another chapter. These sites, in addition to their strategic location with respect to sports installations, have a symbolic value, for they will be built in front of the "Cerro de la Estrella" (Star Mountain), described by ancient tradition as the place where the Aztec priests held the "Fuego Nuevo" (New Fire) ceremony, every 52 years.

ENSEMBLE URBAIN NONOALCO-TLALTLOLCO
THE NONOALCO-TLALTLOLCO URBAN UNIT
CONJUNTO URBANO NONOALCO-TLALTLOLCO





Maqueta de la Alberca y Gimnasio Olímpicos. Arquitectos Manuel Rosen, Antonio Recamier y Edmundo Bringas. *Carta Olímpica*, núm. 15, Comité Olímpico Mexicano

concluida en menos de doce meses. Si hubiera habido incertidumbre acerca de la capacidad de México para cumplir con decoro, jamás se hubiese ofrecido su ciudad capital como sede.⁵

La campaña mediática se basó, más que nada, en fragmentos de obras; se armó con fotografías tomadas, seleccionadas y compuestas con habilidad. Se subrayaban los aspectos técnicos más complejos, se enfatizaban las partes más sólidas de la estructura para expresar estabilidad o se mostraban grandes cantidades de obreros trabajando para dar pruebas de la acción. Ramírez Vázquez pedía publicidad para los nuevos edificios olímpicos y la fotografía era el medio idóneo, pues por su propia naturaleza permitía presentar una arquitectura aun inexistente al dejar fuera del encuadre la totalidad de la construcción; al enfocarse en ciertos aspectos técnicos se daba la impresión de mayor monumentalidad y de mayor complejidad tecnológica a un público no especialista. Por orden del mismo Ramírez Vázquez las fotografías debían comunicar or-

den y estabilidad, por lo que se privilegiaban las tomas convencionales en lugar de las tomas en diagonal características del arte fotográfico de aquellos años. En efecto, las imágenes de los edificios olímpicos se ubicaban entre los límites de la fotografía científica, que supuestamente documentaba el proceso de la obra; de la fotografía de reportaje, que comunica un suceso; y de la fotografía artística, que debía expresar toda la potencia del "espíritu" del pueblo mexicano.

¿Qué interpretaría el lector extranjero de 1963 al ver una impresionante fotografía del Centro Urbano Nonoalco Tlatelolco y leer las palabras "A propósito de las Villas Olímpicas" como encabezado? Cualquier persona podría interpretar fácilmente que México había terminado su Villa Olímpica, o al menos que la construcción estaba en marcha. En el contexto del retraso de las obras, se utilizaron imágenes de maquetas para familiarizar al público con una existencia falsificada, engañosa y virtual del Palacio de los Deportes, así como de la alberca y el gimnasio olímpicos. Incluso los *souvenirs* tuvieron que fabricarse basados en las maquetas ante la ausencia de las construcciones.

Ramírez Vázquez giraba instrucciones a los reporteros en referencia al canal de remo en Cuernavaca: "La impresión fundamental que México debe dar en la Olimpiada es la de país moderno, contemporáneo, técnico. [...] Hubo dudas respecto de que se pudiese, aquí, construir un canal de competencias. Se llegó a decir, por ejemplo, que para realizarlo se requerirían dos años y el concurso de más de 300 técnicos extranjeros. Se logró construir tal canal en seis meses, solamente empleando a técnicos nacionales. Fue tal el impacto que la obra causó en el señor Keller, presidente de la Fe-

⁵ *Noticiero Olímpico*, núm. 41, 2 de octubre de 1967.

México vendía al exterior la imagen de un país pacífico y neutro, en franca contradicción con la realidad al interior de sus fronteras.

deración Internacional de Remo, que ahora, en Europa, suele llamarlo no Canal de Xochimilco sino Canal 'Milagro'. Estas son las imágenes positivas que tenemos que dar".⁶

La arquitectura y los medios impresos relativos a los Juegos Olímpicos de México 1968 se desarrollaron en un periodo extraordinariamente conflictivo en la historia de la cultura occidental. A pesar de que los medios especializados en arquitectura y los del gobierno mexicano intentaban —a toda costa— ignorar, esconder y reprimir todas las expresiones de este contexto, el descontento social nacional e internacional con las formas de vida del capitalismo, las tensiones de la Guerra Fría, la Revolución cubana y la lucha por los derechos de mujeres, afroamericanos y homosexuales, por mencionar sólo algunos, se filtraban por las fisuras que se abrían hasta en las publicaciones más conservadoras. Por más que se le intente aislar de su contexto social y cultural, la arquitectura surge de y expresa —muchas veces de forma turbulenta— las condiciones complejas y contradictorias de su momento histórico.

Mientras México vendía al exterior la imagen de un país pacífico y neutro, en franca contradicción con la realidad al interior de sus fronteras, el enorme programa de publicaciones, la atractiva e hipnotizadora gráfica y la fuerte presencia mediática de la propaganda olímpica funcionaron para enmascarar los acontecimientos de aquellos años, incluidas la represión política y las manifestaciones de protesta de los grupos sociales que se oponían al gobierno.

Cuando faltaban sólo unas semanas para la inauguración y los deportistas y reporteros

de todo el mundo estaban ya en la ciudad, los medios impresos registraron que los últimos trabajos continuaban en muchas de las instalaciones. Sin embargo, para sorpresa de locales y foráneos, tan sólo un mes antes de la inauguración, los edificios olímpicos estaban terminados. Los cientos de fotografías de complejísticas estructuras arquitectónicas —piezas de un rompecabezas imposible de resolver en la mente de la mayoría de los ciudadanos— cobraron sentido por fin ante los ojos de México y el mundo.

Durante dieciséis días, con el trasfondo de una atmósfera social de represión y violencia, los edificios olímpicos gozaron de un instante de fama mundial, para después caer en múltiples periodos de subutilización y abandono o ser apropiados por la industria privada del espectáculo. La radiante ciudad olímpica, para cuya utilización correcta fueron "entrenados" durante años sus ciudadanos, se convirtió en caos urbano, contaminación y falta de calidad de vida.

La noche del 2 de octubre en Tlatelolco y la gráfica olímpica se han convertido en una especie de cortina de humo —unas veces densa, oscura y plomiza; otras hipnótica, colorida y vibrante—. Detrás de esta espesa nube se esconden hasta hoy una gran cantidad de objetos históricos —como edificios, procesos sociales o publicaciones— indispensables para comprender en toda su complejidad el extenso y convulso 1968. **U**

Estas reflexiones se originaron en el Laboratorio Editorial de Arquitectura de la UNAM para la exposición *MX 1968 arquitectura olímpica y medios impresos*, celebrada en 2020 e interrumpida por la pandemia.

⁶ *Noticiero Olímpico*, núm. 47, 13 de noviembre de 1967.