

**Para citar este artículo:** Bañuelos-Capistrán, J., & Chávez-Chuquimango, M. A. (2026). *Ruta de la Amistad, 1968-2023: Análisis de matrices histórico-culturales y patrimonio cultural*. *Anuario Electrónico de Estudios en Comunicación Social "Disertaciones"*, 19(1). <https://doi.org/10.12804/revistas.urosario.edu.co/disertaciones/a.15242>

# RUTA DE LA AMISTAD, 1968-2023: ANÁLISIS DE MATRICES HISTÓRICO-CULTURALES Y PATRIMONIO CULTURAL<sup>1</sup>

*Ruta de la Amistad, 1968-2023: analysis of Historical-Cultural Matrices and Cultural Heritage*

*Rota da Amizade, 1968-2023: análise de matrizes histórico-culturais e patrimônio cultural*

**Jacob Bañuelos-Capistrán**, *Tecnológico de Monterrey (México)*

[jcapis@tec.mx](mailto:jcapis@tec.mx)

**María Angélica Chávez-Chuquimango**, *Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (Perú)*

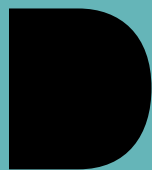
[maria.chavez@upc.pe](mailto:maria.chavez@upc.pe)

*Recibido: 31 de enero de 2025*

*Aprobado: 07 de mayo de 2025*

*Fecha de prepublicación: 8 de julio de 2025*

- 
- 1 El presente trabajo se inscribe en el proyecto de investigación "Cultural Heritage and Symbolic Capital in the Surroundings of the Monterrey Technology, Mexico City Campus: the Sculpture Complex 'La Route de la Amistad de 1968': Past, Present and Future", con fondos aportados por el Tecnológico de Monterrey y que se ha realizado durante 2023.



### RESUMEN

El presente estudio analiza la complejidad del espacio urbano donde se sitúa el conjunto escultórico de la Ruta de la Amistad 1968, tras su reubicación entre 2010 y hasta 2023. El estudio aporta un modelo semiótico sintagmático innovador, que permite comprender cómo las capas urbanas superpuestas han sepultado la memoria histórica de este patrimonio cultural en la Ciudad de México. La principal contribución metodológica radica en la aplicación de matrices espaciotemporales que revelan las relaciones entre signos urbano-arquitectónicos de diferentes épocas (premodernas, modernas, posmodernas y emergentes), identificando patrones de descontextualización patrimonial aplicables a otros conjuntos monumentales urbanos. El análisis demuestra que la sobreposición no planificada de capas urbanas ha convertido las esculturas en “imágenes sin memoria”, fenómeno que trasciende este caso específico. Los hallazgos proporcionan una base teórica para reconsiderar las políticas de preservación patrimonial, sugiriendo que la protección efectiva debe contemplar no solo las obras físicas, sino también sus relaciones espaciales y semióticas originales con el entorno urbano.

**Palabras clave:** Ruta de la Amistad; matrices histórico-culturales; cronotopos; poética del espacio; patrimonio histórico cultural; Ciudad de México.

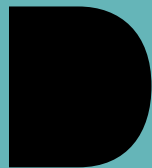
### ABSTRACT

This study analyzes the complexity of the urban space where the sculptural ensemble of the *Ruta de la Amistad* 1968 is located, after its relocation between 2010 and 2023. The study provides an innovative syntagmatic semiotic model that allows us to understand how the overlapping urban layers have buried the historical memory of this cultural heritage in Mexico City. The main methodological contribution lies in the application of spatial-temporary matrices that reveal the relationships between urban-architectural signs of different periods (pre-modern, modern, post-modern and emerging), identifying patterns of heritage decontextualization applicable to other urban monumental sets. The analysis shows that the unplanned superimposition of urban layers has transform the sculptures into “images without memory”, a phenomenon that transcends this specific case. The findings provide a theoretical basis for reconsidering policies of heritage preservation, suggesting that effective protection should contemplate not only physical works but also their original spatial and semiotic relationships with the urban environment.

**Keywords:** Ruta de la Amistad; historical-cultural matrices; chronotopes; poetics of space; historical cultural heritage; Mexico City.

### RESUMO

Neste estudo, analisa-se a complexidade do espaço urbano onde se encontra o conjunto escultórico da *Ruta de la Amistad*, de 1968, após sua realocação entre 2010 e 2023. Propõe-se um modelo semiótico sintagmático inovador que permite entender como camadas urbanas sobrepostas enterraram a memória histórica desse patrimônio cultural na Cidade do México. A principal contribuição metodológica reside na aplicação de matrizes espaço-temporais



que revelam as relações entre signos urbano-arquitetônicos de diferentes épocas (pré-moderna, moderna, pós-moderna e emergente), identificando padrões de descontextualização patrimonial aplicáveis a outros conjuntos monumentais urbanos. Na análise, evidencia-se que a superposição não planejada de camadas urbanas transformou as esculturas em “imagens sem memória”, um fenômeno que transcende esse caso específico. Os achados oferecem uma base teórica para reconsiderar as políticas de preservação patrimonial, sugerindo que uma proteção eficaz deve considerar não apenas as obras físicas, mas também suas relações espaciais e semióticas originais com o entorno urbano.

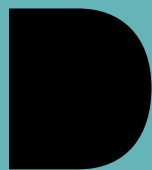
**Palavras-chave:** Ruta de la Amistad, matrizes histórico-culturais, cronotopos, poéticas do espaço, patrimônio histórico-cultural, Cidade do México.

---

## Introducción

El presente estudio analiza la estructura urbana del conjunto escultórico Ruta de la Amistad creada en las Olimpiadas de México 1968, y explora cómo su imagen se desvanece ante el crecimiento de la Ciudad de México (CDMX) (INEGI, 2023). Asimismo, permite reflexionar sobre cómo la superposición de capas urbanas desdibuja la memoria del patrimonio histórico cultural. Para ello, se propone un modelo semiótico sintagmático de matrices espacio-temporales (marcos histórico-culturales que determinan cómo se concibe y experimenta el espacio urbano en diferentes épocas). Este modelo también permite comprender cómo el crecimiento urbano no planificado contribuye a sepultar la memoria y patrimonio histórico cultural.

Para analizar esta pérdida de memoria histórica, se requieren herramientas que expliquen los procesos de superposición urbana y su impacto en el patrimonio cultural. La Ruta de la Amistad, un conjunto escultórico creado para los Juegos Olímpicos de México 1968 con 22 esculturas a lo largo de 17 kilómetros, ejemplifica este fenómeno. El modelo semiótico sintagmático de matrices espaciotemporales propuesto permite identificar las capas históricas superpuestas en el espacio urbano, revelando cómo se han descontextualizado gradualmente las esculturas. Este enfoque visibiliza cómo las relaciones entre diversos signos urbano-arquitectónicos han diluido el significado original de la Ruta de la Amistad.



La hipótesis del presente estudio conceptualiza las capas urbanas del crecimiento histórico como capas temporales que han convertido las esculturas en imágenes sin memoria. En un estudio previo (Bañuelos, 2005), este modelo fue aplicado para analizar la poética y estética del espacio urbano aglomerado en la Ciudad de México, lo que permitió comprender la complejidad urbana de la ciudad donde conviven matrices culturales espaciotemporales premodernas, modernas, posmodernas y emergentes<sup>2</sup>.

El modelo tiene fundamentos en las teorías semióticas de Greimas y Courtés (1982), y en los conceptos de función poética de Jakobson (1981, 1992) y función estética de Mukarovsky (1977). De igual forma, se aplica el concepto de imagen sin memoria formulado por Barthes (1980). El análisis busca recuperar la memoria histórica mediante la reflexión sobre las capas urbanas y la posibilidad de desentrañar la complejidad del crecimiento urbano no planificado. Este análisis hace posible redescubrir y revalorizar el patrimonio cultural urbano ante el crecimiento desmedido de la CDMX.

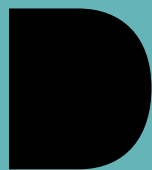
A pesar de la extensa literatura sobre patrimonio cultural urbano, existe una brecha significativa en la comprensión de los procesos específicos, mediante los cuales el crecimiento urbano no planificado afecta la integridad semiótica de los conjuntos escultóricos integrados al paisaje. Las investigaciones previas han documentado ampliamente fenómenos de deterioro físico (Gallegos, 2011, 2023; Noelle, 2014) y transformaciones espaciales (Usabiaga, 2008), pero carecen de un modelo analítico que permita interpretar sistemáticamente las alteraciones en las relaciones significativas entre las obras y su entorno a través del tiempo. Esta investigación busca llenar este vacío metodológico mediante un modelo semiótico sintagmático que integra la dimensión temporal con la espacial, permitiendo comprender no solo el qué (la transformación física), sino el cómo (los mecanismos semióticos) de la descontextualización patrimonial.

La contribución original de este estudio radica en tres aspectos: primero, la conceptualización de las capas urbanas como matrices histórico-culturales con patrones semióticos identificables; segundo, la aplicación de un modelo de cronotopos que permite analizar sistemáticamente las relaciones entre signos urbano-arquitectónicos de diferentes épocas; y tercero, la demostración empírica de cómo estas relaciones transforman la función poética y estética del patrimonio cultural. Esta aproximación trasciende los análisis tradicionales centrados en la preservación física o la catalogación histórica, proponiendo una metodología reproducible para estudiar fenómenos similares en otros contextos urbanos. A diferencia de enfoques previos, este modelo permite identificar patrones de descontextualización que son transferibles a otros conjuntos monumentales, contribuyendo así a una teoría general sobre la transformación semiótica del patrimonio cultural en entornos urbanos dinámicos.

La estructura de este estudio se organiza de la siguiente manera: en primer lugar, se realiza una contextualización histórica de los principales conceptos estructurales formulados para el emplazamiento de la Ruta de la Amistad, desde su diseño original en 1968 para la inauguración de los XIX Juegos Olímpicos en México, hasta su localización actual en 2023. En segundo lugar, se presenta un marco teórico conceptual sobre la poética del espacio y el modelo de análisis semiótico sintagmático de matrices histórico-culturales y cronotopos. En tercer lugar, se describe la metodología empleada en la investigación. En cuarto lugar, se aplica el modelo, describiendo los signos urbano-arquitectónicos que conforman las distintas matrices culturales espaciotemporales de la Ruta de la

---

2 Para facilitar la comprensión de los conceptos técnicos utilizados en este estudio, se ha incluido un glosario de términos clave en el anexo 1, al final del documento.



Amistad. Y, finalmente, se discuten los hallazgos del estudio. De esta forma, el texto aborda cinco secciones principales: contextualización histórica, marco teórico, metodología, análisis y discusión de resultados.

## Contexto histórico y estado del arte sobre la Ruta de la Amistad (1966-2023)

En el 2023, las esculturas de la Ruta de la Amistad están ubicadas principalmente en los distribuidores viales, llamados tréboles, del Anillo Periférico Sur-Insurgentes Sur y Viaducto Tlalpan, entre otras localizaciones cercanas al sur de la Ciudad de México. Sin embargo, el origen de su emplazamiento final pasó por ocho conceptos estructurales anteriores, que se describen brevemente a continuación y que abarcan un período entre 1966 y 2023.

El estudio de la evolución histórica de la Ruta de la Amistad revela no solo su transformación física, sino también los cambios en la valoración social del arte público en México. Podemos identificar tres enfoques principales en la literatura: estudios histórico-documentales, análisis arquitectónico-urbanísticos y aproximaciones crítico-culturales.

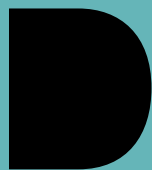
En la primera categoría destaca la investigación de Fernández (2005, 2018), quien documentó meticulosamente la evolución del proyecto al utilizar fuentes primarias del Archivo General de la Nación, constituyendo la base para entender la cronología y las transformaciones del conjunto escultórico. Esta perspectiva histórica se complementa con los trabajos de Gallegos (2011, 2023), Bañuelos (2025) y Sola (2025), que aportan una colección de ensayos y documentación histórica sobre el contexto sociopolítico, la conceptualización original, su evolución en la construcción y una visión actualizada de las intervenciones urbanas realizadas en la Ruta de la Amistad.

Los estudios sobre la poética dialógica del espacio urbano constituyen un campo interdisciplinario que entrelaza semiótica, arquitectura y estudios culturales. En el contexto latinoamericano, Silva (2006) ha desarrollado una teoría de los “imaginarios urbanos”, que explora cómo las ciudades se construyen semióticamente a través de capas de significación que dialogan entre pasado y presente, concepto aplicable a la transformación de la Ruta de la Amistad.

En cuanto al patrimonio cultural mexicano, los trabajos de García Canclini (1989) sobre culturas híbridas proporcionan un marco teórico para comprender cómo los monumentos adquieren significados cambiantes en entornos urbanos dinámicos. Su concepto de “reconversión cultural” resulta particularmente relevante para el caso estudiado, donde las esculturas han sido literalmente reubicadas y resignificadas. Por su parte, Nivón Bolán (2010) ha analizado las políticas patrimoniales en México, destacando las contradicciones entre la valoración simbólica del patrimonio y las decisiones pragmáticas sobre desarrollo urbano.

Desde una perspectiva internacional, Miles (2007) ha estudiado el papel del arte público en la configuración de identidades urbanas, señalando que la descontextualización de obras artísticas produce un “desarraigo simbólico” similar al identificado en la Ruta de la Amistad. Metodológicamente, nuestro estudio se relaciona con el trabajo clásico de Lynch (2013) sobre la legibilidad urbana, incorporando la dimensión temporal a través de matrices histórico-culturales, enfoque que complementa los estudios existentes sobre transformaciones del patrimonio cultural en contextos de rápida urbanización.

Desde el enfoque arquitectónico urbanístico, las contribuciones de Díaz (2007) y Cuahonte (2000; 2007) resultan fundamentales para comprender cómo las esculturas de Goeritz dialogaron originalmente con el entorno urbano, aspecto crucial para evaluar el impacto de su posterior reubicación. Las perspectivas críticas



de Usabiaga (2008) y Juárez y Roy-Pinot (2023) ofrecen bases para cuestionar la efectividad de las estrategias de preservación implementadas.

Desde este enfoque, también encontramos el libro coordinado por Ida Rodríguez y Ferrucho Asta (1997), revisado por Rocha (1998), que explora la personalidad y el legado estético de Goeritz. Además, un breve texto escrito por Rodríguez (1969) y publicado en la revista *En Concreto* proporciona una descripción concisa de la distribución de las esculturas y breves semblanzas de cada una. Otros artículos más recientes se centran en aspectos arquitectónicos, escultóricos, urbanísticos y críticos de la Ruta de la Amistad, como el trabajo de Usabiaga (2008), Juárez y Roy-Pinot (2023) y Rebatta (2011).

Sin embargo, una fuente fundamental para comprender el origen y los primeros años de desarrollo de la Ruta de la Amistad es el texto escrito por Goeritz en 1970. En este texto, Goeritz (1970) proporciona una descripción del origen del proyecto y realiza una evaluación autocrítica de sus principales errores desde una perspectiva crítico cultural.

La planificación definitiva en términos de dimensiones, materiales de construcción y ubicación exacta de las esculturas fue registrada por el Comité Organizador de los Juegos poco antes de la inauguración oficial de los XIX Juegos Olímpicos en México, el 12 de octubre de 1968 (Fernández, 2005). Sin embargo, antes de llegar a esta ubicación definitiva, la planificación sobre cómo construir y colocar las obras pasó por diversas etapas. A continuación, se describen ocho conceptos relevantes en la evolución estructural de la Ruta de la Amistad.

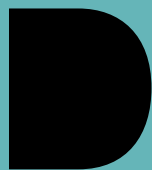
## Ocho conceptos estructurales para la Ruta de la Amistad (1966-1968)

La evolución conceptual de la Ruta de la Amistad refleja las tensiones entre la visión artística, las limitaciones presupuestarias y las realidades políticas del México preolímpico. El proceso iterativo que siguió Goeritz demuestra cómo las grandes obras de arte público suelen ser resultado de negociaciones y adaptaciones, y no solo de la inspiración artística. A continuación, analizamos la transformación de esta visión a través de sus ocho conceptos estructurales, que revelan tanto la persistencia de Goeritz como la capacidad del proyecto para adaptarse a circunstancias cambiantes.

La evolución de la Ruta de la Amistad se puede rastrear a través de ocho conceptos estructurales claves ideados por el escultor Mathías Goeritz. El primer concepto estructural fue desarrollado por Goeritz nueve años antes de la versión final de 1968, cuando imaginó una vía escultórica monumental que cruzaría el país, siguiendo dos carreteras nacionales. Posteriormente, este concepto se vinculó con el Encuentro Internacional de Escultores de 1968, del cual Goeritz fue organizador, que buscaba crear hermandad internacional a través de monumentales esculturas de concreto (Goeritz, 1970).

El segundo concepto apuntó a ubicar las esculturas en la Unidad Habitacional Villa Olímpica de la Ciudad de México. Sin embargo, un cambio de planes ordenado por el presidente Díaz Ordaz asignó el espacio central de la Villa para una cabeza escultórica de Miguel Hidalgo, lo que llevó a considerar la creación de un Parque Escultórico cercano. El tercer concepto consistió en la creación de un Parque Escultórico en un terreno cercano a la Villa Olímpica (Fernández, 2005).

El cuarto concepto involucró un puente a desnivel con quince esculturas en el cruce del Anillo Periférico-Insurgentes Sur, pero resultó costoso y fue cancelado. Luego, el quinto concepto estructural que Goeritz propuso consistió en ubicar las esculturas en el Cerro de Zacatépetl, cerca de la Villa Olímpica. Para incluir a más escultores,



Goeritz desarrolló el sexto concepto, una Ruta de las Artes a lo largo del Anillo Periférico, desde Paseo de la Reforma hasta la Calzada de Tlalpan (Fernández, 2005).

Sin embargo, en octubre de 1967 se acortó, creando el séptimo concepto estructural que iría desde la glorieta de San Jerónimo hasta Villa Coapa. Esta versión se acercaba al concepto final de la Ruta de la Amistad. En enero de 1968, la estructura de la Ruta de la Amistad comprendía 17 esculturas a lo largo del Anillo Periférico, desde la glorieta de San Jerónimo hasta el Canal de Cuernavaca en Xochimilco, con tres esculturas adicionales, dos de ellas cerca de la Villa Olímpica (Fernández, 2005).

La colaboración de Herbert Bayer con Goeritz resultó en modificaciones significativas en la ubicación de las esculturas y los criterios conceptuales originales del diseño de la inicialmente llamada Ruta de las Artes. El octavo concepto estructural y final de la Ruta de la Amistad se basó en criterios como la armonía en el conjunto, el contenido abstracto y estilo de cada escultura, dimensiones, color, integración con el entorno, nacionalidad de los escultores y su origen, infraestructura circundante, vegetación y vistas desde vehículos en movimiento. La Ruta se diseñó para ser apreciada en ambas direcciones, lo que permitió cumplir el objetivo de integrar arte escultórico cinético, velocidad vehicular y desarrollo cultural.

El proyecto final constó de 22 esculturas monumentales que se extendieron a lo largo de 17 kilómetros, desde la glorieta de San Jerónimo hasta el Canal de Cuernavaca en Xochimilco. 19 de estas esculturas fueron creadas por artistas de catorce países, y los tres invitados de honor tuvieron total libertad para diseñar sus obras. Los conceptos de Goeritz y su evolución se reflejan en las figuras 1 y 2, mientras que el croquis del Comité Organizador de los XIX Juegos Olímpicos (1969) ilustra el concepto final que se mantuvo hasta 2010 (ver figura 3). Cada concepto estructural representa un enfoque diferente para la Ruta de la Amistad, reflejando la evolución y adaptación del proyecto a lo largo del tiempo, todo en busca de la integración del arte público monumental, el arte cinético, el desarrollo urbano y la hermandad internacional.

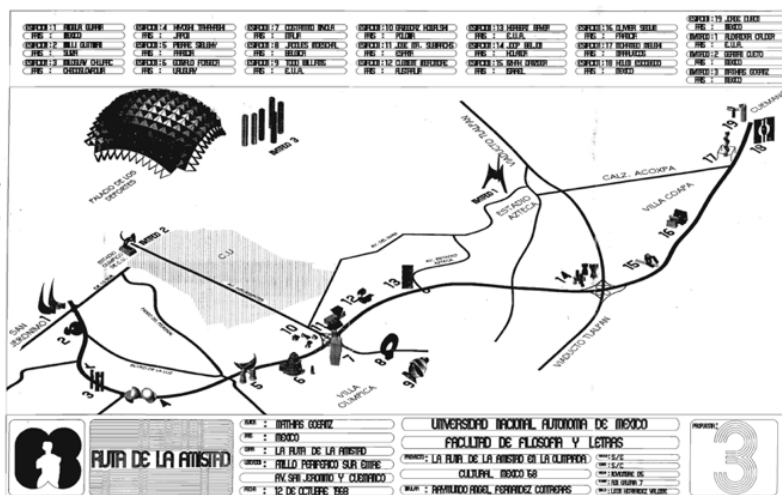
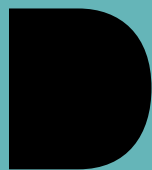


Figura 1. Mapa de la Ruta de la Amistad

Fuente: Goeritz (1968): Mapa de la Ruta de la Amistad, 12 de octubre de 1968 (Fernández, 2005, p. 557).



**Figura 2. La Ruta de la Amistad**

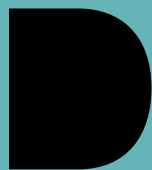
Fuente: “La Ruta de la Amistad”, ubicada en la parte sur del Anillo Periférico, la carretera alrededor de la Ciudad de México, a ambos lados de la Villa Olímpica de 1968. Escala 1:300,000. (Goertiz, 1970).



**Figura 3. Croquis de la Ruta de la Amistad**

Fuente: Comité Organizador de los XIX Juegos Olímpicos, Archivo General de la Nación (1969), Google Arts & Culture.





## La Ruta de la Amistad tras su reubicación: una estructura sin concepto

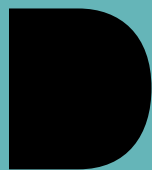
Entre 2010 y 2012 la estructura conceptual original de la Ruta de la Amistad sufrió modificaciones debido a la construcción de vías sobre el Anillo Periférico Sur que amenazaron las esculturas. La iniciativa de preservar estas obras surgió de la creación del Patronato Ruta de la Amistad A. C. en 1994, bajo la dirección de Luis Javier de la Torre y Javier Ramírez Campuzano. Desde su creación, el Patronato, en colaboración con el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, así como con instituciones tanto públicas como privadas, se ha dedicado a la restauración, conservación y promoción de este invaluable legado cultural. Actualmente, el Patronato promueve acciones de ecología urbana y cultura en los Jardines Nativos del Pedregal y Xochimilco, y actividades como el Festival Mundial de Pintura Infantil México 68 (Patronato Ruta de la Amistad A. C., 2023).

La labor del Patronato ha sido clave ante la ausencia de políticas públicas sobre la preservación de este patrimonio en la Ciudad de México. El Patronato ha rescatado las esculturas, pero las ha ubicado en una estructura que desvirtúa el concepto original, como señaló la escultora Helen Escobedo (Schmilchuk, 2013). La densificación urbana del sur contrasta con la realidad de 1968, cuestionando el cumplimiento de la intención original del proyecto (Juárez & Roy-Pinot, 2023).

La reubicación también se ha criticado en términos de conservación del patrimonio. Noelle señala que las esculturas se convirtieron en una aglomeración en los cruceros viales, perdiendo la premisa del recorrido desde vehículos (Noelle, 2014). El debate se inclina hacia la preservación de las obras en una nueva ubicación, a pesar de no respetar el concepto estructural original (Ferreiro et al., 2023). Este enfoque busca alertar sobre la debilidad de las leyes de conservación del patrimonio cultural en la Ciudad de México. Además, se inclina por la revitalización cultural para recuperar la significativa contribución que representa la Ruta para la memoria histórica cultural. Esto se alinea con un enfoque de activación cultural diseñado en el Programa de Intervenciones Artísticas Multidisciplinarias del Patronato Ruta de la Amistad A. C. (2023).

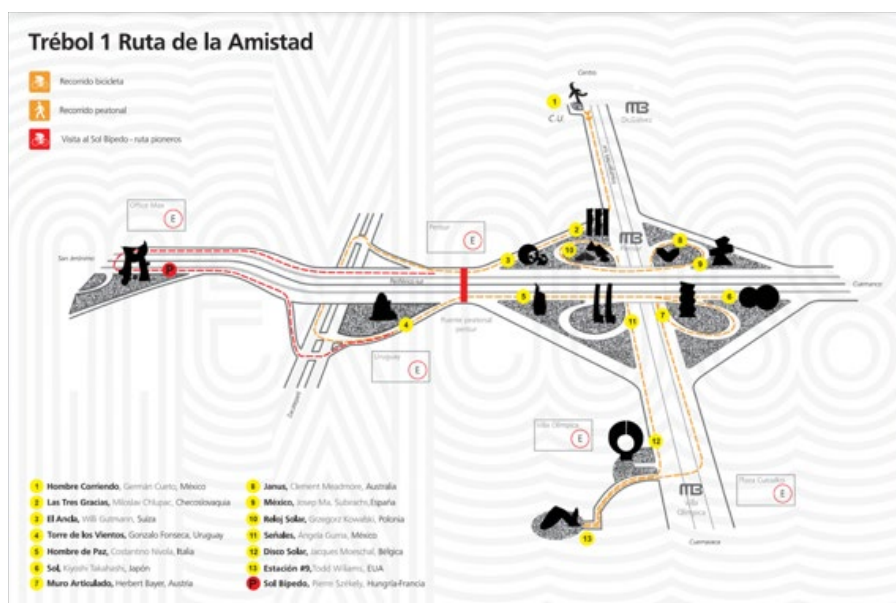
En 2010, la Ruta de la Amistad enfrentó la construcción de la Autopista Urbana Sur (segundo piso del Anillo Periférico), un tramo elevado sobre el Anillo Periférico Sur que amenazaba con dañar y condenar al olvido a las esculturas atrapadas bajo el nuevo distribuidor vial. El traslado de diez obras de la Ruta fue avalado por el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez (1919-2013), coordinador del proyecto original como presidente del Comité Olímpico Mexicano en 1968. Sin embargo, surgió la interrogante sobre dónde ubicar las esculturas de forma permanente. Se propuso trasladarlas al Circuito Mario de la Cueva en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), preservándolas en un entorno similar al de 1968. No obstante, ante la urgencia por el avance de la obra vial, se decidió reubicar varias piezas en una compleja operación de ingeniería, llevándolas a los tréboles del Anillo Periférico-Insurgentes Sur y Anillo Periférico-Viaducto Tlalpan, zonas donde se concentran actualmente (Edificios de México, 2014; Mata 2012).

En el año 2011 se llevó a cabo la reubicación de varias esculturas de la Ruta de la Amistad, comenzando con “El Ancla” de Willi Gutmann, seguida por “Señales” de Ángela Gurría, “Las Tres Gracias” de Miroslav Chlupac, “Muro Articulado” de Herbert Bayer, “Sol” y “Janus” de Clement Meadmore. La primera obra trasladada fue la estación siete, “Hombre de Paz” del escultor italiano Constantino Nivola, que había quedado atrapada dentro de un estacionamiento. Por su parte, la escultura “Janus” de Meadmore fue rescatada y reubicada desde el Instituto Educativo Olinca. Las obras “Señales” de Gurría y “Muro Articulado” de Bayer, que habían sido ocultadas por la



construcción de puentes peatonales y vehiculares, también fueron reinstaladas en nuevas localizaciones (Edificios de México, 2014). En 2012, la organización World Monuments Fund se sumó para preservar la Ruta, presionando a las autoridades capitalinas a implementar un plan de rescate del patrimonio afectado (Gallegos, 2011).

De las esculturas originales de la Ruta de la Amistad, catorce se han reunido en los espacios residuales de los distribuidores viales, en los tréboles del Anillo Periférico con la Avenida Insurgentes Sur y el Viaducto Tlalpan. Nueve de las obras se ubican en el primer distribuidor mencionado (ver figura 4), mientras que las cinco restantes se sitúan en el segundo (ver figura 5). Entre 2011 y 2012 más de la mitad de las esculturas de la Ruta se rescataron y reubicaron en estos nodos viales de alta circulación vehicular. Es cierto que este nuevo emplazamiento modificó sustancialmente la experiencia original del recorrido peatonal y la apreciación estética de las piezas monumentales, pero también rescató las esculturas de la amenaza de las obras viales y activó su restauración (Ferreiro et al. 2023; Gallegos, 2011). La ubicación actual (2023) y fichas técnicas de todas las esculturas se pueden consultar en la página del Patronato (Patronato Ruta de la Amistad A. C., 2023).



**Figura 4. Trébol 1. Ruta de la Amistad**

Fuente: Patronato Ruta de la Amistad (2023).

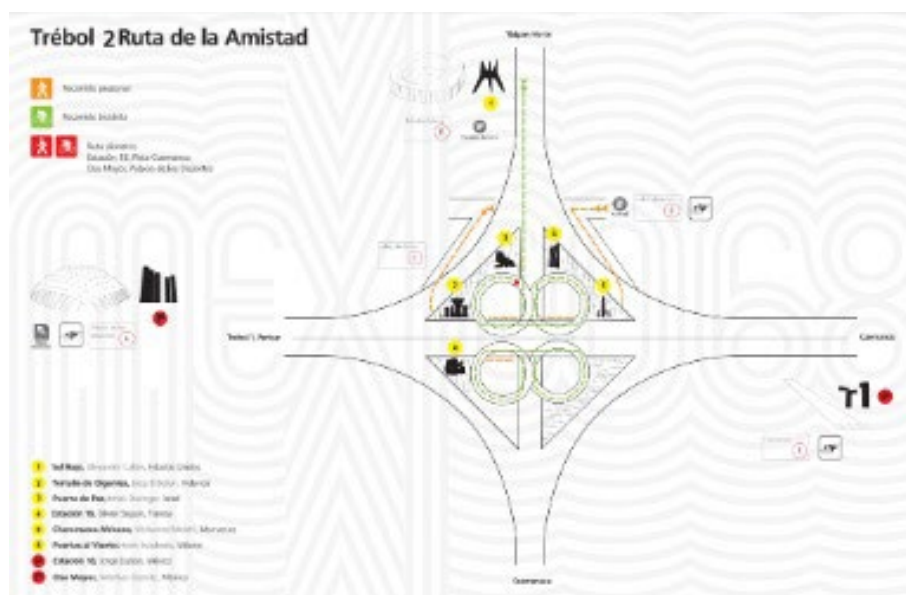
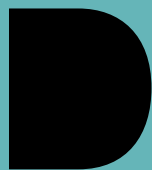


Figura 5. Trébol 2. Ruta de la Amistad

Fuente: Patronato Ruta de la Amistad (2023).

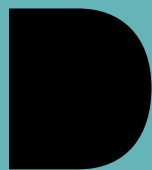
## Marco teórico

En este estudio se entiende a la arquitectura urbana como signos y objetos autorreferenciales, cuyo origen formal, estilístico, funcional, cultural e interpretativo corresponde a diversas concepciones del tiempo y el espacio. Se busca hacer un análisis histórico de dichos signos y aplicar un modelo semiótico sintagmático, que permite el estudio de las relaciones entre signos urbanos que aparecen juntos en un mismo contexto espacial para describir sus relaciones. Los objetos arquitectónicos se consideran como signos que dan orden y desorden al espacio en la Ciudad de México, analizados desde una perspectiva histórica.

El modelo sintagmático propuesto intenta representar la poética urbano-arquitectónica del espacio en la Ruta de la Amistad. La hipótesis es que dicho espacio arquitectónico plantea relaciones poéticas de tipo dialógico, interceptadas por constantes de aglomeración urbana que conforman un modelo semiótico de la ciudad. En síntesis, se analizan los objetos urbano-arquitectónicos como signos históricos para analizarlos mediante un modelo semiótico sintagmático y representar la poética del espacio urbano, caracterizado por relaciones dialógicas y de aglomeración.

## Función poética del espacio aglomerado urbano arquitectónico e imagen sin memoria

La poética dialógica del espacio aglomerado en la Ciudad de México se refiere a las relaciones semióticas entre los signos urbano-arquitectónicos, que generan desvíos en el orden histórico del espacio y define las relaciones significativas entre diferentes elementos urbanos que generan diálogos y contrastes (Bañuelos, 2005). Esta concepción se basa en las ideas de Yates (2002), quien propone que estas relaciones desvían intencionada o no



intencionadamente las normas estándar, lo que se asocia con la función poética de Jakobson (1981) y el concepto de desvío poético en Grupo  $\mu$  (1987).

Entendemos la poética del espacio como una estructura abarcadora y virtual, donde múltiples perspectivas contribuyen a su formación, tal como señala Yates. Siguiendo la visión de Rudolf Arnheim, en el siglo XX el espacio ha dejado de ser un vacío para transformarse en un territorio lleno de fuerzas en constante interacción, dando lugar a sucesos dramáticos. Cuando estos sucesos se moldean de manera artística, se convierten en imágenes poéticas (Yates, 2002).

De acuerdo con la teoría de Carnap (1922), el espacio se clasifica como “espacio formal”, “espacio percibido” y “espacio físico”. El espacio formal se entiende como una configuración de relaciones entre partes no específicas, donde una relación sigue a otra en el mismo contexto. En él hay objetos relacionados con significado, sujetos a condiciones formales representadas por números, colores o interpretaciones. Es decir, el espacio formal se compone de signos organizados en estructuras sintácticas, semánticas y pragmáticas (Yates, 2002). Este concepto es fundamental para comprender la poética del espacio en el entorno de la Ruta de la Amistad, ya que la estructura de las relaciones entre los signos urbano-arquitectónicos está sujeta a condiciones formales específicas, tal como argumenta Yates (2002).

El espacio aglomerado, tal como lo describe Moholy-Nagy (citado por Yates, 2002), se percibe a través de una variedad de signos visuales, sonoros y de movimiento que dan forma a la experiencia sensorial y perceptual del espacio en la ciudad. Este enfoque es relevante para entender cómo los signos arquitectónicos contribuyen a la creación de imágenes poéticas en el espacio aglomerado de la Ciudad de México. En la contemporaneidad, el espacio se caracteriza por su eclecticismo y fluidez, lo que resulta en una interminable sucesión de relaciones poéticas y retóricas. Esta característica es fundamental para comprender la dinámica de las relaciones entre signos arquitectónicos en el contexto actual, como se plantea en la poética dialógica del espacio aglomerado.

La aglomeración se entiende aquí como una constante en el espacio urbano arquitectónico, en línea con la saturación de signos y objetos en el orden del espacio. Esta idea de aglomeración se basa en la noción de Carnap (1922) (Yates, 2002) y funciona como puntos de intersección en las relaciones espaciotemporales del entorno de la ciudad, y en particular en la Ruta de la Amistad.

Para Jakobson (1981), la función poética es la tendencia hacia el mensaje como tal, la obra se refiere a sí misma. Esto es aplicable a los signos urbano-arquitectónicos como objetos poéticos mediante la selección y combinación (Jakobson, 1981). El concepto equivalente de función estética de Mukarovsky y Llovet (1977) también sitúa el carácter poético de los signos urbano-arquitectónicos. Desde el objeto, la función estética es su papel social. Desde el sujeto, depende de la interpretación colectiva. Para Eco, la función estética en un signo ocurre cuando atrae la atención hacia su propia forma en lugar de hacia su significado (Eco, 2000).

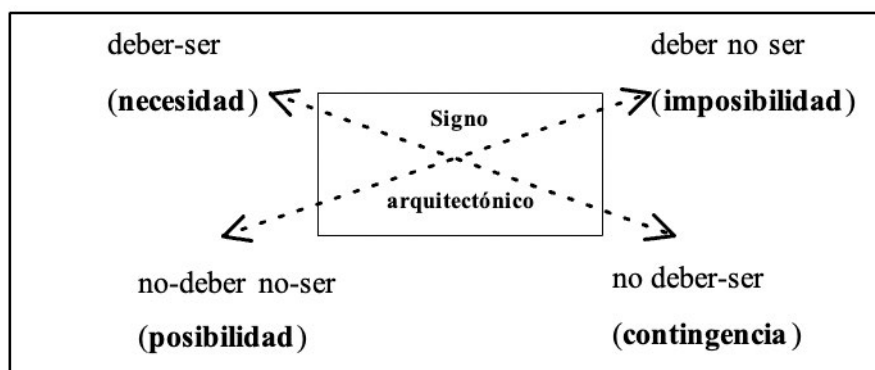
Como obra visual inmersa en un contexto, el arte y la arquitectura urbana asumen funciones poéticas y estéticas según los individuos, el contexto histórico cultural, la dominante estética y el campo semántico. El efecto poético se construye en la relación obra-espectador. En síntesis, desde las ideas de Jakobson (1981), Mukarovsky y Llovet (1977), y Eco (2000), la arquitectura urbana como objeto adquiere funciones poéticas y estéticas determinadas por factores como la colectividad, la interpretación, el contexto histórico y la relación obra-espectador.

Las imágenes están intrínsecamente unidas a la memoria; en el caso de la fotografía, la imagen momifica el tiempo. Sin embargo, argumenta Barthes (1980), hay imágenes que sufren un proceso de desvinculación de su contexto original y pierden su “efecto memoria”, convirtiéndose en meras imágenes sin memoria. Como veremos más adelante, este concepto permite analizar lo ocurrido con las esculturas de la Ruta de la Amistad: originalmente concebidas como parte de un recorrido estético, cinético y emocional que, ante el crecimiento urbano desordenado y la falta de políticas de conservación, han sido despojadas de su valor memorial. Han pasado de ser arte público monumental con una carga simbólica, a imágenes sin memoria enterradas en el caos urbano. Recuperar su sentido original requiere reactivar la memoria histórica y colectiva que estas obras encarnan.

### Modelo semiótico sintagmático de matrices histórico-culturales y cronotopos

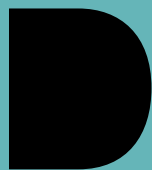
Cuando exploramos las matrices espaciotemporales de los signos urbano-arquitectónicos, nos adentramos en los cronotopos (unión de relaciones temporales y espaciales que caracterizan un contexto cultural específico) que dan forma a estos signos/objetos como representación, evento y componente en la construcción del espacio urbano. Estos marcos condicionan la forma en que los individuos se relacionan con el entorno. Para este análisis, adoptamos las modalidades aléticas presentadas en el modelo semiótico de Greimas y Courtés (1982), las cuales Abril (1997) desarrolló posteriormente para describir categorías espaciotemporales o cronotopos.

Lo que realizamos aquí es una aplicación específica de este modelo para examinar la evolución histórica de los signos urbano-arquitectónicos como organizadores del espacio en la actual Ruta de la Amistad (2023), con el fin de identificar sus conexiones dialógicas y poéticas. En esta sección, seguimos el cuadro de análisis detallado que Abril utiliza para describir los fenómenos contemporáneos de información, representación y discurso (Abril, 1997). El cuadro semiótico de Greimas y Courtés (1982) se fundamenta en la estructura modal del deber ser (ser/estar), y de ahí se derivan las categorías modales lógicas que siguen (ver Figura 6):



**Figura 6. Cuadro semiótico de modalidades aléticas**

Fuente: Greimas y Courtés (1982, p. 31).



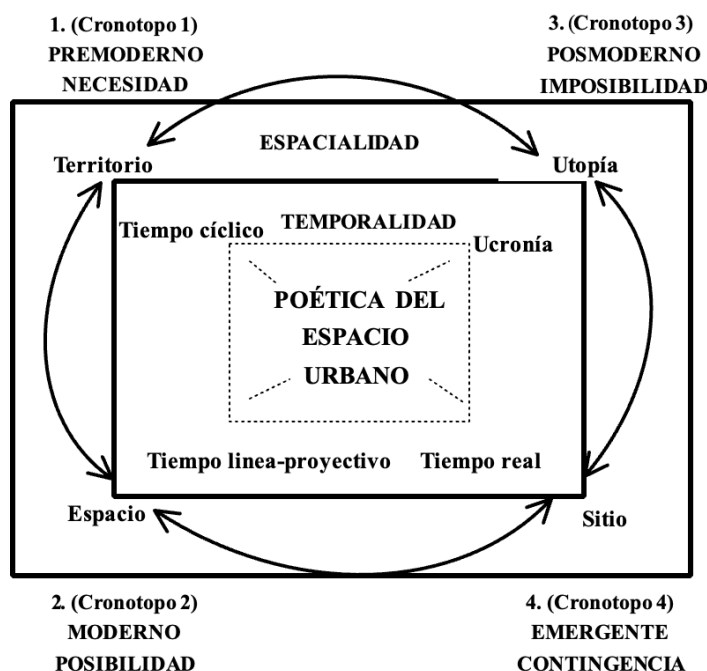
Las modalidades aléticas, como conceptos del ámbito de la lógica, tratan la verdad desde una perspectiva relativa, no absoluta. En otras palabras, plantean la verdad como una categoría lógica sujeta a contextos específicos. Este cuadro semiótico inicial establece una base teórica desde la cual podemos introducir cronotopos y matrices espaciotemporales (históricas), siguiendo a Abril (1997), para analizar el comportamiento y las características intrínsecas de los signos urbano-arquitectónicos.

Los signos urbano-arquitectónicos se configuran dentro de matrices espaciotemporales, actuando como representaciones o eventos incorporados en escenarios espaciales y contextos temporales. Según lo señalado por Abril (1997), estos signos adquieren significados particulares a través de los cronotopos, que expresan la existencia de diversas y complementarias matrices culturales (premodernidad, modernidad, posmodernidad, emergente) en la evolución de los signos urbano-arquitectónicos y sus relaciones. En este análisis, abordamos el signo urbano arquitectónico como un objeto en sí mismo y como una representación histórico cultural del espacio y el tiempo (Abril, 1997).

Los cronotopos se originan a partir del cuadro semiótico de Greimas y Courtés (1982), estableciendo una analogía con el cuadro de modalidades aléticas mencionado previamente. En este marco, se articulan cuatro matrices culturales y cronotopos:

1. Matriz de necesidad (cronotopo 1: tiempo cíclico-espacio territorio)
2. Matriz de posibilidad (cronotopo 2: tiempo lineal proyectivo-espacio abstracto)
3. Matriz de imposibilidad (cronotopo 3: tiempo ucrónico-espacio utópico)
4. Matriz de contingencia (cronotopo 4: tiempo real continuo-momento-espacio sitio)

Cada una de estas matrices culturales y cronotopos se deriva al proyectar la categoría alética correspondiente en el signo espaciotemporal. De esta manera, la noción de tiempo cíclico-espacio territorio (cronotopo 1) se relaciona con un tiempo y espacio “necesario”; mientras que la noción de momento-espacio sitio (cronotopo 4) se asemeja a un tiempo y espacio “contingente”. Del mismo modo, un tiempo lineal-espacio abstracto (cronotopo 2) se vincula con un tiempo y espacio de “posibilidad”, y un tiempo ucrónico-espacio utópico (cronotopo 3) se asemeja a un tiempo y espacio de “imposibilidad”. Además, estos cronotopos se traducen en matrices espaciotemporales que representan nociones culturales e históricas, categorizadas como premodernas, modernas, posmodernas y emergentes (ver figura 7).



**Figura 7. Modelo semiótico sintagmático de matrices culturales e históricas, y espaciotemporales**

Fuente: Modelo semiótico sintagmático de matrices culturales e históricas, y espaciotemporales.

Elaboración propia (2023).

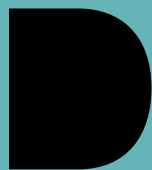
## Metodología

La metodología de la presente investigación se desarrolla en tres etapas que permiten aplicar sistemáticamente el modelo semiótico sintagmático y aseguran su reproducibilidad científica. En la primera etapa, se realizó una exhaustiva documentación histórico contextual mediante el análisis de fuentes primarias del Archivo General de la Nación y publicaciones académicas sobre la Ruta de la Amistad. Esta fase permitió reconstruir la evolución del conjunto escultórico y sus transformaciones conceptuales, estableciendo la cronología de sus ocho conceptos estructurales (Bañuelos, 2025; Sola, 2025).

La segunda etapa consistió en la aplicación del modelo semiótico sintagmático mediante: a) la identificación y catalogación de los signos urbano arquitectónicos presentes en el entorno actual de la Ruta de la Amistad; b) la categorización de cada elemento según los cuatro cronotopos definidos en el marco teórico; c) el análisis de las relaciones sintagmáticas entre signos de diferentes matrices culturales; y d) la documentación de los procesos de descontextualización de las esculturas respecto a su concepción original.

La tercera etapa comprendió la interpretación de resultados, contrastando la configuración espacial original (1968) con la actual (2023), e interpretando los hallazgos a través de los conceptos teóricos de función poética, función estética e imagen sin memoria. El trabajo de campo se realizó entre enero y marzo de 2023 mediante





observación directa y registro fotográfico del emplazamiento actual de las esculturas, complementado con el análisis documental de publicaciones producidas entre 1968 y 2023. Esta metodología permite identificar y analizar sistemáticamente las transformaciones del patrimonio cultural en contextos urbanos dinámicos, siendo aplicable a otros conjuntos monumentales afectados por procesos similares de descontextualización.

La metodología de la presente investigación tiene como fundamento la aplicación de un modelo semiótico sintagmático basado en el cuadro de modalidades aléticas de Greimas y Courtés (1982), rediseñado por Abril (1997) para el análisis de matrices histórico-culturales y cronotopos, aplicado el espacio urbano arquitectónico de la Ruta de la Amistad. El estudio también se fundamenta en una investigación documental sobre el origen y evolución de los conceptos estructurales de la Ruta de la Amistad desde una perspectiva histórica, y entendida como patrimonio cultural de la Ciudad de México. Del mismo modo, se ha aplicado una observación directa y aérea sobre el emplazamiento del conjunto escultórico actual (2023) de la Ruta, situado en el trébol del Anillo Periférico-Insurgentes Sur.

La investigación histórica abarca el período comprendido entre 1966 y 2023. La selección del caso analizado está sustentada por su relevancia, al tratarse de una muestra del patrimonio histórico de la CDMX y del país que ha sufrido severas transformaciones debido al crecimiento urbano no planificado, y cuya situación actual e implicaciones históricas no han sido suficientemente analizadas e investigadas. La Ruta de la Amistad es un caso prototípico sobre cómo el fenómeno de la aglomeración y crecimiento urbano desmedido, no planificado, atenta contra el patrimonio cultural y sus valores humanistas fundacionales.

### Modelo semiótico sintagmático aplicado a la Ruta de la Amistad (2023)

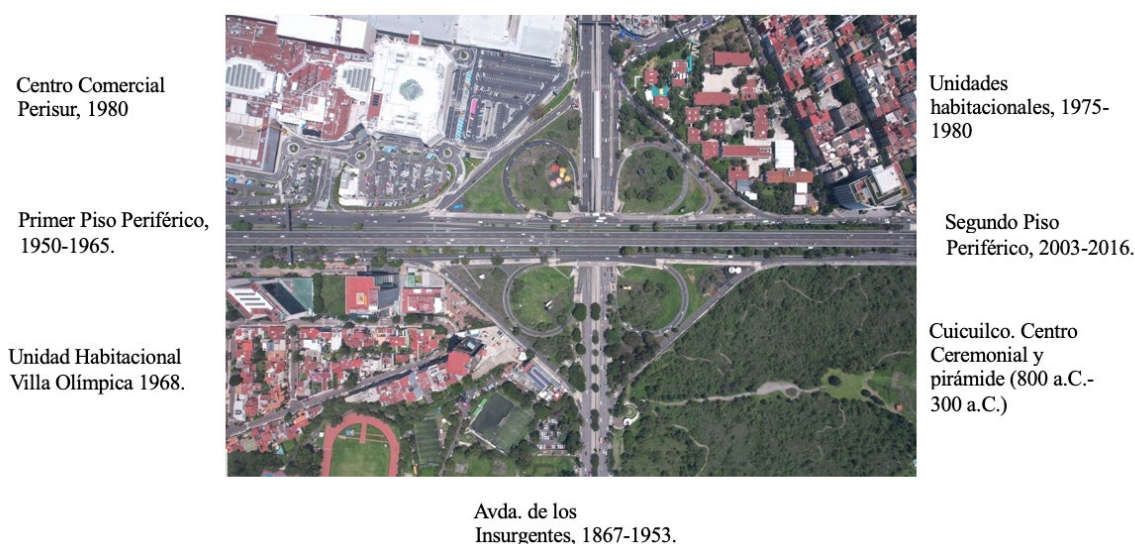
En seguida se aplica el modelo semiótico sintagmático al espacio actual de la Ruta de la Amistad, en el Anillo Periférico-Insurgentes Sur, en donde se concentran once de las 22 esculturas (2023) (ver figuras 4 y 5); y se describen las características de los signos urbano-arquitectónicos en concordancia con cada uno de los cronotopos y las matrices histórico-culturales:

- a. **Cronotopo 1. Necesidad (Territorio/Cíclico).** En la concepción premoderna (Abril, 1997), los signos urbano-arquitectónicos se relacionan con un tiempo ritual, festivo, mitológico y cíclico. El espacio se asocia al concepto cualitativo de territorio, representando el ámbito experiencial de la vida cotidiana y comunitaria. Las tradiciones locales conservan la memoria histórica sobre las referencias espaciales de dichos signos. Estos representan territorios ecológicos, geográficos, productivos, simbólicos, rituales y míticos. Se definen por marcas simbólico-rituales y narraciones que contienen la memoria colectiva. En esta perspectiva premoderna, el espacio y los signos que lo configuran tienen un carácter fundamentalmente cualitativo, vivencial y ligado a la memoria social. El signo urbano arquitectónico premoderno en el entorno de la Ruta de la Amistad corresponde al importante centro urbano y ceremonial de Cuicuilco (800 a. C.-300 a. C.) perteneciente a la cultura preclásica de la Cuenca de México (también llamada Valle de México).
- b. **Cronotopo 2. Posibilidad (Abstracto/Lineal).** Esta matriz corresponde a una concepción moderna ilustrada o histórica formal (Abril, 1997). El tiempo es histórico, organizando cronológicamente los acontecimientos. El espacio moderno es abstracto y formal, representable en mapas o croquis. Los espacios político-administrativos como municipios o alcaldías definen marcos espaciales modernos. Esta matriz dejó su huella en la arquitectura colonial de la Ciudad de México iniciada en 1500. La Ruta de la Amistad se ubica en la



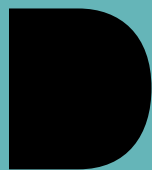
alcaldía Tlalpan, un espacio político administrativo moderno. El signo urbano arquitectónico moderno más cercano es el Templo y exconvento de San Agustín de las Cuevas (1637-1647), a 3.7 kilómetros de la Ruta. Así, la matriz moderno-ilustrada concibe el espacio y el tiempo de forma abstracta, formal y cronológica.

- c. **Cronotopo 3. Imposibilidad (Utópico/Ucrónico).** Esta matriz posmoderna (Abril, 1997) se caracteriza por el eclecticismo y heterogeneidad de signos y objetos arquitectónicos en un mismo espacio urbano. La ucronía produce efectos de diacronismo e hipercronismo, sin representación única u homogénea. Supone una fractura, superposición, simultaneidades anacrónicas, mezcla e inversión espaciotemporal. Así, en la Ruta de la Amistad conviven el centro ceremonial Cuicuilco (800 a. C.-300 a. C.), la autopista Anillo Periférico Sur (1950-1965), la Unidad Habitacional Villa Olímpica (1968) y el Centro Comercial Perisur (1980). El Centro Comercial Perisur es un lugar autorreferencial y descontextualizado, con propuestas espaciales cerradas sin remitir a un mundo externo, un hiperespacio (Abril, 1997, p. 179; Jameson, 2016; Murdock, 1993). La matriz posmoderna implica, por tanto, una compleja reconfiguración espaciotemporal.
- d. **Cronotopo 4. Contingencia (Momento-Sitio/Real).** Esta matriz emergente corresponde a prácticas culturales mediáticas y espacios efímeros. El “momento” alude a la instantaneidad, el tiempo real, el instante continuo. El “sitio” se refiere al lugar móvil y no anclado territorialmente, y al carácter posicional del sujeto en el espacio. Los polémicos “no lugares” de tránsito experiencial (Augé, 2020), que también analiza Rebatta (2011) en su estudio sobre la Ruta de la Amistad, forman parte de esta matriz. Los signos arquitectónicos creados para eventos contingentes, los grandes puentes elevados que emergieron en la Ciudad de México, como el segundo piso del Anillo Periférico (2003-2016), participan de esta matriz. También el tránsito vehicular como lugar literal de circulación y contingencia. Así, la matriz emergente implica espacios y tiempos efímeros, instantáneos y desterritorializados (ver Figura 8):



**Figura 8. Anillo Periférico-Insurgentes Sur (Trébol 1)**

Fuente: Ruta de la Amistad. Elaboración propia (2023).



## Análisis y discusión

El modelo de matrices histórico-culturales y cronotopos permite identificar los signos urbano-arquitectónicos que se han ido sumando a este espacio, a manera de capas urbanas temporales. Los efectos simbólicos producidos por esta suma de capas tienen por lo menos dos implicaciones semánticas: a) la confusión y olvido del sentido significado de los signos urbano-arquitectónicos; y b) la aglomeración urbana, que produce una suerte de palimpsesto de signos urbano-arquitectónicos sumados en el tiempo.

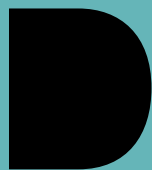
Al analizar los resultados a través de los conceptos teóricos desarrollados anteriormente, se evidencia cómo las esculturas de la Ruta de la Amistad han sufrido una transformación de su función poética (Jakobson, 1981). Estos monumentos, que originalmente constituían un mensaje autorreferencial coherente, han visto alterada su capacidad comunicativa por la aglomeración urbana no planificada, afectando la función estética (Mukarovsky & Llovet, 1977), que dependía de su relación específica con el contexto urbano.

La poética dialógica del espacio se manifiesta en las tensiones entre las diferentes matrices culturales identificadas. El diálogo entre el centro ceremonial de Cuicuilco (cronotopo 1), las esculturas modernistas (cronotopo 2), el Centro Comercial Perisur (cronotopo 3) y las infraestructuras viales emergentes (cronotopo 4) confirma el planteamiento de Yates (2002) sobre el espacio como territorio de interacciones “dramáticas” entre fuerzas temporales diversas.

Resulta especialmente relevante la aplicación del concepto de “imagen sin memoria” de Barthes (1980). Las esculturas han sido despojadas de su contexto original y, consecuentemente, de su capacidad para evocar el significado histórico con el que fueron concebidas. Este proceso de descontextualización corresponde al fenómeno de pérdida del “efecto memoria”, transformando obras que operaban como signos de hermandad internacional en objetos estéticos aislados entre infraestructuras viales. Así, siguiendo a Eco (2000), la reubicación ha alterado la función estética original: las esculturas ya no pueden leerse como parte de un recorrido cinético, confirmando nuestra hipótesis sobre su conversión en “imágenes sin memoria”.

El efecto de confusión sobre la experiencia estética de los signos urbano arquitectónicos en este espacio y, particularmente, de las esculturas de la Ruta de la Amistad, se debe a que los signos conviven de manera aglomerada (y no planificada) con reminiscencias de la cultura antigua mexicana, como el centro ceremonial Cuicuilco (800 a. C.-300 a. C.), los restos de lava producidos por la erupción del volcán Xitle (471 a. C.-721 a. C.), la autopista urbana Anillo Periférico Sur (1950 y 1965), la Unidad Habitacional Villa Olímpica (1968), el Centro Comercial Perisur (1980), el segundo piso del Anillo Periférico Sur (2003-2016) y el constante e interminable tráfico vehicular.

Al efecto de confusión se suman el olvido del sentido y significado de los valores fundacionales del proyecto Ruta de la Amistad, la hermandad, la paz y el arte cinético, monumental y emocional con objeto de humanizar el espacio urbano. El concepto estructural original y el significado relacionado con la amistad, la paz y la hermandad de la Ruta se perdió, así como la experiencia estética del arte cinético. Igualmente han quedado en el olvido los valores histórico-culturales del centro ceremonial Cuicuilco. El sueño de Goeritz (1953, 1970) de un arte emocional integrado como parte de una planificación urbana para evitar una atmósfera de confusión, se ha roto. La suma de capas urbanas ha terminado por enterrar la memoria histórica del patrimonio cultural.



La reconocida escultora mexicana, Helen Escobedo, quien participó como escultora en el proyecto, cuestionó la relevancia actual de las piezas monumentales de la Ruta de la Amistad en la ciudad, posicionándose en contra al considerar su mantenimiento ante la evolución urbana del sur de la ciudad (Schmilchuk, 2013). La densificación metropolitana tras los conjuntos habitacionales de Villa Coapa y Villa Olímpica eclipsó las ideas originales que configuraron la Ruta. Si en 1968 era posible detenerse en Anillo Periférico, fotografiar y confrontar corporalmente las esculturas, esto contrasta con la realidad urbana posterior. Cabe preguntarse sobre el cumplimiento real de la intención original ante la inserción de estas piezas en un contexto transformado, que pone en duda su vigencia contemporánea, como apuntan Juárez y Roy-Pinot (2023).

La reubicación también ha sido criticada en términos de conservación del patrimonio. Louise Noelle señala: “Sin mayores miramientos sobre el entorno, basamento, orientación o colores, la *Ruta* se convirtió en aglomeración en los cruceros viales, perdiendo la premisa del recorrido desde vehículos, y han sufrido intervenciones agresivas, aun cuando no era necesario su traslado” (Noelle, 2014, p. 227).

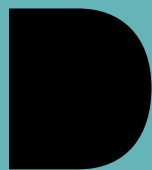
El emplazamiento actual de la Ruta de la Amistad es una muestra representativa de la aglomeración urbana no planificada, que produce igualmente una poética dialógica del espacio urbano arquitectónico, en donde conviven de manera simultánea y desarticulada referencias estéticas, culturales y simbólicas en un territorio de interacciones “dramáticas”. Esta configuración urbano-arquitectónica articula puntos no coherentes de intersección físicos y simbólicos en las relaciones espaciotemporales de este lugar.

Es importante analizar cómo cada matriz espaciotemporal contribuye a la descontextualización de la Ruta de la Amistad. La matriz premoderna (centro ceremonial de Cuicuilco) establece un diálogo histórico no previsto en la concepción original, añadiendo una complejidad temporal a la interpretación de las esculturas. Por su parte, la matriz moderna, a la cual pertenecen conceptualmente las propias esculturas, ha sido fragmentada por el desarrollo urbano posterior, desarticulando la coherencia narrativa y la experiencia cinética para la cual fue diseñado el conjunto.

La matriz posmoderna, representada por el Centro Comercial Perisur, introduce una lógica de consumo que contrasta con los valores humanistas del proyecto original, resignificando las esculturas como elementos decorativos dentro de un paisaje comercial. Finalmente, la matriz emergente, con sus expresiones de temporalidad instantánea, ha convertido el entorno de las esculturas en “no lugares” (Augé, 2020), donde la velocidad del tráfico imposibilita la contemplación estética prevista por Goeritz.

El análisis comparativo entre la distribución original y la configuración actual revela una transformación fundamental en las relaciones espaciales. Las distancias originales, calculadas para crear un ritmo visual a lo largo del recorrido, han sido comprimidas en espacios residuales, alterando la proporción entre escala humana, escultórica y urbana. Esta compresión produce una densificación de signos que, paradójicamente, disminuye su impacto individual, contradiciendo la intención minimalista y emocional del proyecto original.

Con el paso del tiempo, la experiencia poética y estética de las esculturas de la Ruta de la Amistad se ha ido diluyendo debido a dos factores principales. Por un lado, la acumulación de capas urbanas ha provocado que las obras pasen desapercibidas, generando confusión y olvido, convirtiéndose en imágenes sin memoria. Por otro lado, la aglomeración urbana no planificada ha producido un efecto caótico en el orden espaciotemporal, tanto físico como simbólico, de las esculturas y su entorno. En suma, estos dos procesos han provocado que se pierda la riqueza artística original de las obras y el valor que tenían como conjunto escultórico integrado a la ciudad.



## Conclusiones

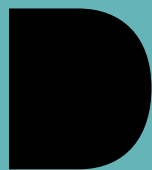
El modelo de matrices histórico-culturales y cronotopos aplicado en este estudio ha revelado aspectos del fenómeno de descontextualización patrimonial que no eran evidentes al inicio de la investigación. Aunque la hipótesis inicial sugería que las capas urbanas habían afectado la memoria histórica de la Ruta de la Amistad, el análisis ha revelado que este proceso es más complejo y multidimensional de lo anticipado. No se trata simplemente de una superposición física de estructuras urbanas, sino de una transformación semiótica profunda, donde cada matriz cultural introduce nuevos códigos de interpretación que resignifican las esculturas. Este hallazgo trasciende la observación inicial, demostrando que la memoria histórica no solo se “sepulta”, sino que se reconfigura activamente a través de nuevas capas de significado.

La investigación ha permitido identificar un patrón secuencial específico en el proceso de descontextualización: primero ocurre una alteración de la experiencia perceptual (modificación del entorno visual), seguida por una transformación funcional del espacio (cambios en los usos urbanos), para culminar en una resignificación simbólica (nuevas interpretaciones desvinculadas del concepto original). Esta secuencia, no contemplada en los planteamientos iniciales, constituye un aporte original para comprender cómo el patrimonio cultural pierde progresivamente su conexión con la memoria colectiva. El análisis demuestra, además, que la desconexión no es uniforme: algunos elementos del significado original persisten, mientras otros se diluyen completamente, creando una fragmentación semántica que complica aún más la lectura del conjunto patrimonial.

La convivencia aglomerada produce una confusión de reminiscencias antiguas premodernas, construcciones modernas y posmodernas, y el olvido de los valores fundacionales de la Ruta. La suma de capas urbanas ha enterrado la memoria del patrimonio cultural, convirtiéndolo en una imagen sin memoria (Barthes, 1980). La reubicación actual también ha sido criticada desde la conservación del patrimonio y la intención original del proyecto. La Ruta es muestra de una aglomeración urbana no planificada, que produce una poética dialógica de signos urbano-arquitectónicos y que articula referencias inconexas en relaciones espaciotemporales. Se requiere revalorar este patrimonio cultural urbano ante el crecimiento desmedido, recuperando su memoria histórica.

La evidencia analizada confirma que la aglomeración urbana no planificada tiene efectos particularmente severos sobre conjuntos escultóricos concebidos como experiencias integradas al paisaje. A diferencia de monumentos aislados, que pueden mantener cierta autonomía semántica independientemente de su contexto, las obras que forman parte de recorridos o secuencias espaciales son particularmente vulnerables a la fragmentación urbana. Este hallazgo tiene implicaciones importantes para las políticas de conservación patrimonial, sugiriendo la necesidad de proteger no solo las obras individuales, sino las relaciones espaciales y conceptuales entre ellas.

La recuperación de la memoria histórica de la Ruta de la Amistad demanda un enfoque multidimensional. En primer lugar, resulta imperativa una revisión de las políticas públicas sobre preservación del patrimonio histórico cultural de la Ciudad de México, estableciendo marcos normativos que protejan los conjuntos escultóricos como entidades integrales, no como piezas aisladas susceptibles de reubicación arbitraria. Complementariamente, programas de señalética interpretativa y aplicaciones digitales podrían reconstruir virtualmente la experiencia cinética original, mientras que iniciativas educativas difundirían su valor entre las nuevas generaciones. La integración de este patrimonio en planes de desarrollo urbano sostenible, respaldada por presupuestos públicos



adecuados, aseguraría que futuras intervenciones consideren la preservación de la memoria histórica como elemento constitutivo de la identidad urbana. Estas estrategias coordinadas podrían revitalizar significativamente este importante legado artístico.

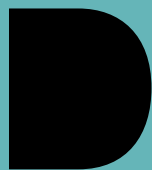
La situación de la Ruta de la Amistad refleja una problemática que afecta a diversos conjuntos monumentales en México. Obras como el Espacio Escultórico de la UNAM, las Torres de Satélite, también diseñadas por Goeritz, o el Corredor Escultórico de Querétaro enfrentan desafíos similares ante el crecimiento urbano desmedido. Particularmente notable es el caso del Paseo de la Reforma, donde numerosas esculturas han sido reubicadas o descontextualizadas. Estos ejemplos evidencian la necesidad de políticas nacionales que reconozcan el valor y la relación entre las obras y su entorno original. Este análisis proporciona un marco metodológico aplicable a estos otros casos, permitiendo identificar patrones comunes en la pérdida de memoria histórica y desarrollar estrategias de preservación más efectivas a nivel nacional.

Este estudio presenta algunas limitaciones que es importante mencionar. En primer lugar, el análisis se circunscribió únicamente a la zona actual (2023) inscrita en el Anillo Periférico-Insurgentes Sur, donde se localizan las esculturas de la Ruta de la Amistad, sin considerar una perspectiva más amplia del contexto urbano de la Ciudad de México. Asimismo, la identificación de las capas urbanas y los cronotopos se basó en la observación directa, aérea y el análisis documental, sin incorporar otros métodos como encuestas o entrevistas a actores clave que podrían aportar otras perspectivas. Otra limitación es que el estudio exploró las implicaciones semánticas y estéticas de la aglomeración urbana, pero no profundizó en las complejas dinámicas sociales, económicas y políticas subyacentes a este proceso de crecimiento y recomposición histórico.

Esta investigación adoptó un enfoque cualitativo con alcance descriptivo sobre un caso específico, por lo que los resultados no necesariamente se generalizan a otros contextos urbanos con problemáticas similares de patrimonio, crecimiento acelerado y aglomeración. Futuros estudios podrían superar estas limitaciones, adoptando estrategias metodológicas mixtas, perspectivas más integrales y comparaciones entre diferentes casos. Sin embargo, el modelo semiótico sintagmático de matrices histórico-culturales permite analizar las problemáticas asociadas al crecimiento urbano y su relación con la memoria histórica.

Este estudio realiza varias contribuciones al conocimiento sobre la conservación del patrimonio cultural urbano. En primer lugar, proporciona un análisis original de las implicaciones semánticas y estéticas de la aglomeración no planificada en un caso emblemático como la Ruta de la Amistad. Asimismo, ensaya un modelo teórico metodológico que articula la semiótica, la estética y la poética del espacio para el estudio de la acumulación de capas históricas de la ciudad y sus efectos. Otra aportación es documentar un proceso de deterioro del patrimonio por factores como el olvido, la falta de políticas de conservación y el crecimiento urbano desordenado.

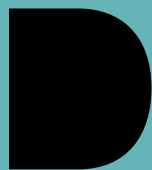
Finalmente, este trabajo busca llamar la atención sobre la necesidad de recuperar y revalorizar espacios urbanos históricos en peligro de desaparición por presiones del desarrollo urbano y la densificación metropolitana. Las reflexiones del estudio pueden nutrir futuras investigaciones sobre la salvaguarda del patrimonio ante la acelerada transformación de las ciudades latinoamericanas.



## Referencias

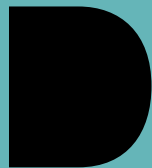
1. Abril, G. (1997). *Teoría general de la información*. Cátedra.
2. Augé, M. (2020). *Los no lugares*. Gedisa.
3. Bañuelos, J. (2005). Poética y retórica dialógica del espacio en la Ciudad de México. *Revista ICONO 14. Revista científica de Comunicación y Tecnologías emergentes*, 3(1), 171-214. <https://doi.org/10.7195/ri14.v3i1.434>
4. Bañuelos, J. (2025). Evolución estructural y visual de la Ruta de la Amistad (1966-1968). En C. Sola (Ed.), *La Ruta de la Amistad de 1968: Un patrimonio olímpico, escultórico y cultural de México*. El Equilibrista.
5. Barthes, R. (1980). *La cámara lúcida*. Paidós.
6. Carnap, R. (1922). *Der Raum: Ein Beitrag zur Wissenschaftslehre*. Reuther & Reichard.
7. Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada. (1969). *Croquis de la Ruta de la Amistad*. Archivo General de la Nación.
8. Cuahonte, M. (2000). *Mathias Goeritz (1915-1990): l'art comme prière plastique* [Tesis doctoral, Université Paris-Sorbonne].
9. Cuahonte, M. (Comp.). (2007). *El Eco de Mathías Goeritz*. Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.
10. Díaz, G. (2007). *Arte público como equipamiento en la historia: la obra de Mathias Goeritz en el espacio público* [Tesis doctoral, Universidad Nacional Autónoma de México]. <https://repositorio.fu.unam.mx/handle/123456789/18372>
11. Eco, U. (2000). *Tratado de semiótica general* (C. Manzano, Trad.). Lumen.
12. Edificios de México. (2014). *La nueva Ruta de la Amistad*. <https://www.edemx.com/site/lanueva-ruta-de-la-amistad/>
13. Fernández, R. (2005). *La Ruta de la Amistad en la Olimpiada Cultural México 68* [Tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México]. [https://repositorio.unam.mx/contenidos/la-ruta-de-la-amistad-en-la-olimpiada-cultural-mexico3968-3516856?c=O3W80e&d=false&q=:&i=2&v=1&t=search\\_0&as=0](https://repositorio.unam.mx/contenidos/la-ruta-de-la-amistad-en-la-olimpiada-cultural-mexico3968-3516856?c=O3W80e&d=false&q=:&i=2&v=1&t=search_0&as=0)
14. Fernández, R. (2018). The route of friendship: A testimony to Mexico City's aesthetic modernity. *Voices of Mexico*.
15. Ferreiro, G., Ayala, J., & Navarrete, B. (2023). La Ruta de la Amistad, patrimonio urbano y acción social. *Gremium*, 10(21), 57-72.
16. Gallegos, B. (2011). *La Ruta de la Amistad: Un hito del arte urbano en México* [Tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México].
17. Gallegos, B. (2023). La Ruta de la Amistad: La mayor muestra escultórica del arte mundial. *Human Review*, 18(2), 1-16. <https://journals.eagora.org/revHUMAN/article/view/4863>
18. García, N. (1989). *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo.
19. Goeritz, M. (1970). 'The Route of Friendship': Sculpture. *Leonardo*, 3(4), 397-407. <https://www.jstor.org/stable/1572256>
20. Goeritz, M. (1953). Manifiesto de la arquitectura emocional. En *Mathias Goeritz* (pp. 323-324). <https://eleco.unam.mx/manifiesto-de-la-arquitectura-emocional-1953/>



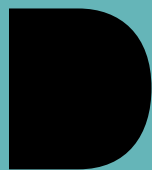


21. Greimas, A., & Courtés, J. (1982). *Semiótica: Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Gredos.
22. Grupo μ. (1987). *Retórica general*. Paidós.
23. INEGI. (2023). *Información por entidad: Ciudad de México*. Disponible en <https://cuentame.inegi.org.mx/monografias/informacion/df/poblacion/>
24. Jakobson, R. (1981). *Ensayos de lingüística general*. Seix Barral.
25. Jakobson, R. (1992). *Arte verbal, signo verbal, tiempo verbal*. FCE.
26. Jameson, F. (2016). Postmodernism, or the cultural logic of late capitalism. En D. Rudrum y N. Stavris (Eds.), *Postmodernism* (pp. 62-92). Routledge.
27. Juárez, E., & Roy-Pinot, R. (2023). *La Ruta de la Amistad: Las estaciones escultóricas en la contemporaneidad*. Lupa. <https://www.luuupa.com/estudio-de-casos/ruta-de-la-amistad>
28. Lynch, K. (2013). *La imagen de la ciudad*. Gustavo Gili.
29. Mata, G. (2012). *Intervención y mejoramiento del espacio público contemporáneo: Caso de estudio La Ruta de la Amistad* [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México]. [https://repositorio.unam.mx/contenidos/intervencion-y-mejoramiento-del-espacio-publico-330663?c=4AALK0&d=true&q=&i=1&v=1&t=search\\_0&as=0](https://repositorio.unam.mx/contenidos/intervencion-y-mejoramiento-del-espacio-publico-330663?c=4AALK0&d=true&q=&i=1&v=1&t=search_0&as=0)
30. Miles, M. (2007). *Cities and cultures*. Routledge.
31. Murdock, G. (1993). Communications and the constitution of modernity. *Media, Culture & Society*, 15(4), 521-539. <https://doi.org/10.1177/016344393015004002>
32. Mukarovsky, J., & Llovet, J. (1977). *Escritos de estética y semiótica del arte*. Gustavo Gili.
33. Nivón, E. (2010). Políticas culturales estatales. Nuevas formas de gestión cultural. *Los retos culturales de México, México, Miguel Ángel Porrúa*.
34. Noelle, L. (2014). Espacio público: un ámbito postergado por la legislación y relegado por la sociedad civil. En F. López y F. Vidargas (Eds.), *Los nuevos paradigmas de la conservación del patrimonio cultural: 50 años de la Carta de Venecia* (pp. 227-237). SEP-Conaculta-INA-Unesco.
35. Patronato Ruta de la Amistad. (2023). *Esculturas, Nosotros*. <http://www.mexico68.org/es/esculturas/>
36. Rebatta, A. (2011). *La Ruta de la Amistad y el desarrollo del no-lugar*. Museo Experimental El Eco, Universidad Nacional Autónoma de México. <https://eleco.unam.mx/ruta-de-la-amistad/>
37. Rocha, M. (1998). Los ecos de Mathias Goeritz. Catálogo de la exposición, compilación de Ferruccio Asta, y Los ecos de Mathias Goeritz. Ensayos y testimonios, compilación de Ida Rodríguez Prampolini y Ferruccio Asta. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 20(72), 167-171. <https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.1998.72.1805>
38. Rodríguez, I., & Asta, F. (Comps.). (1997). *Los ecos de Mathias Goeritz: Catálogo de la exposición*. Instituto Nacional de Bellas Artes.
39. Rodríguez, I. (1969). Planificación, urbanística, arquitectura, ingeniería, decoración, arte. *En concreto*. D'Patrana Editores.
40. Schmilchuk, G. (2013). *La Ruta de la Amistad*. Cenidiap INBAL.
41. Silva, A. (2006). *Imaginario urbanos*. Arango Editores.





42. Sola, C. (2025). *La Ruta de la Amistad de 1968: Un patrimonio olímpico, escultórico y cultural de México*. El Equilibrista.
43. Usabiaga, D. (2008). La Ruta de la Amistad y el espectáculo olímpico. *Arquine: Revista Internacional de Arquitectura*. <https://arquine.com/la-ruta-y-la-olimpiada/>
44. Yates, S. (2002). *Poéticas del espacio: Antología crítica sobre fotografía*. Gustavo Gili.



### Anexo 1

#### Glosario de términos y conceptos: estudio sobre la Ruta de la Amistad

**Agglomeración urbana:** concentración excesiva y desordenada de elementos arquitectónicos, viales e infraestructuras en un espacio urbano, generalmente producto de un crecimiento no planificado.

**Cronotopos:** concepto que describe la unión inseparable de las relaciones temporales y espaciales en un contexto cultural determinado. En este estudio, se refiere a los diferentes marcos espaciotemporales que configuran la experiencia urbana.

**Función estética:** capacidad de un signo u objeto (en este caso arquitectónico o escultórico) para atraer la atención hacia su propia forma, más allá de su funcionalidad práctica inmediata.

**Función poética:** concepto desarrollado por Roman Jakobson que describe cuando un mensaje se refiere a sí mismo, priorizando la forma sobre el contenido informativo. En el contexto urbano arquitectónico, se refiere a cómo los elementos se relacionan entre sí, creando significados que van más allá de su uso práctico.

**Imagen sin memoria:** término basado en las teorías de Roland Barthes que describe objetos visuales que han perdido su conexión con su contexto histórico original, quedando desvinculados de los significados que les dieron origen.

**Matrices espaciotemporales:** marcos histórico-culturales que determinan cómo se concibe, construye y experimenta el espacio urbano en diferentes épocas. En este estudio se identifican cuatro matrices: premoderna, moderna, posmoderna y emergente.

**Matriz premoderna:** marco cultural donde el espacio se concibe como territorio cualitativo y el tiempo como cíclico, vinculado a rituales y tradiciones locales.

**Matriz moderna:** marco cultural donde el espacio se concibe como abstracto y el tiempo como lineal e histórico, característico del pensamiento ilustrado y racional.

**Matriz posmoderna:** marco cultural caracterizado por la fragmentación, el eclecticismo y la superposición de elementos históricos diversos en un mismo espacio urbano.

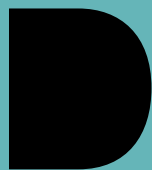
**Matriz emergente:** marco cultural contemporáneo donde predominan espacios de tránsito, efímeros y no lugares, caracterizados por la instantaneidad y la contingencia.

**Modalidades aléticas:** categorías lógicas que definen las relaciones entre conceptos en términos de necesidad, posibilidad, imposibilidad y contingencia. En este estudio, se aplican a la comprensión de las matrices espaciotemporales.

**Palimpsesto urbano:** metáfora que describe la ciudad como un texto donde se han escrito y reescrito múltiples capas históricas, quedando vestigios de cada época que se superponen y coexisten.

**Patrimonio cultural:** conjunto de bienes culturales que representan la identidad, historia y valores de una comunidad, y que merecen ser preservados para las generaciones futuras.

**Poética dialógica:** concepto que describe las relaciones significativas entre diferentes elementos arquitectónicos y urbanos, que generan diálogos y contrastes entre distintas épocas y estilos.



**Ruta de la Amistad:** conjunto escultórico monumental creado para los Juegos Olímpicos de México 1968, compuesto originalmente por 22 esculturas distribuidas a lo largo de 17 kilómetros en el sur de la Ciudad de México.

**Semiótica sintagmática:** estudio de las relaciones entre signos que aparecen juntos en un mismo contexto espacial, analizando cómo estos signos se combinan para crear significados complejos.

**Signo urbano arquitectónico:** elemento construido del entorno urbano (edificio, escultura, infraestructura vial, etc.) que funciona como portador de significados culturales e históricos.