



La segunda mirada: los niños en el Halconazo del 10 de junio de 1971

Alberto del Castillo Troncoso

El Halconazo —como se conoce al crimen de Estado cometido

por un grupo paramilitar, con el apoyo y la colaboración de la policía, los granaderos y el ejército mexicano contra los estudiantes el 10 de junio de 1971 en el barrio de San Cosme— selló la puerta principal de entrada a la democracia y empujó a miles de jóvenes a buscar la salida en la violencia y la guerrilla, por la puerta de atrás.¹ Tuvieron que transcurrir treinta años de transición política para que se produjera una sucesión democrática creíble, y el país transitara por caminos alternos al autoritarismo que el Partido Revolucionario Institucional edificó durante varias décadas, descrito en su momento por el escritor Mario Vargas Llosa como “la dictadura perfecta”.²

La bella e imponente película *Roma*, dirigida por Alfonso Cuarón, retoma el trágico episodio del jueves de Corpus de aquel 10 de junio como un hilo conductor relevante de su crónica visual.³ La secuencia de la matanza vista desde el interior de una mueblería en la Avenida México-Tacuba representa una de las recreaciones visuales más precisas y verosímiles sobre lo que ahí ocurrió.⁴

Miles de fotografías capturadas por los fotoperiodistas de los diarios, así como las de otros profesionales de la lente independientes e incluso muchas otras procedentes de los agentes de los servicios de inteligencia del propio gobierno confirman y refuerzan la crónica

visual emprendida por uno de los directores estrella del cine mexicano contemporáneo.⁵ El propio Cuarón, un niño de 10 años en 1971, se ha expresado sobre el Halconazo de la siguiente manera:

Yo tengo recuerdos del 68 y del 10 de junio del 71, el Halconazo. Me acuerdo perfectamente de ver los periódicos con las fotografías. Es un evento que me impresionó muchísimo y de alguna manera quizá fue el primer evento que me hizo crear una especie de conciencia social. El 10 de junio en el 71 fue el primer intento de retomar este movimiento democrático que sufrió otra gran represión. La prensa demonificaba a los estudiantes. Y fue cuando caí un poco en la conciencia. Yo iba en la primaria. Decía: "Bueno, pero yo soy estudiante. O sea que yo corro el mismo peligro". El 10 de junio rompió la burbuja de bienestar clasemediero en la que vivía.⁶

En el mar de imágenes del 10 de junio que podemos recuperar a medio siglo de los sucesos, puede observarse la presencia de cientos de niños que, como el propio Cuarón, fueron silenciosos testigos de los hechos y guardaron celosamente los detalles de aquella trágica jornada en su memoria.

A veces participando en la manifestación, otras veces huyendo de la agresión y en muchas otras simplemente fungiendo como *mirones*⁷ de los acontecimientos, los niños estuvieron ahí y formaron parte del imaginario que se fue construyendo sobre el trágico episodio. Su presencia ha sido negada o minimizada por la historia oficial, pero las tercas fotografías nos recuerdan que los menores también fueron protagonistas de los sucesos y que sólo es necesario encontrar las preguntas y los parámetros conceptuales adecuados para enfocar su presencia y regresarlos a la escena de la historia.⁸

En trabajos y aproximaciones futuras espero poder abordar de manera más sistemática el tema de la participación de la niñez en fechas emblemáticas de la historia reciente, como el 10 de junio de 1971, que, al igual que hicieron con el alma infantil de Cuarón, también transformaron la realidad de miles de menores que fueron testigos directos e indirectos de los hechos y quebraron para siempre el confort clasemediero en el que vivían.⁹



Para toda una generación, el 10 de junio de 1971 fue el bautizo de fuego con el que acabó de manera abrupta su niñez, para dar inicio a una intensa adolescencia que se desarrollaría en una de las décadas más efervescentes del siglo pasado en México y el mundo.¹⁰

En este breve texto presento algunas fotografías con miradas oblicuas en torno a la niñez y otros temas relacionados con la vida de la ciudad. Éstas imágenes son resultado de distintas visiones que se han ido ensamblando en nuestra memoria colectiva a lo largo de estas cinco décadas, y provienen de lugares muy distintos que debemos diferenciar para recuperar así la complejidad y la heterogeneidad de un episodio que se ha convertido en uno de los referentes más relevantes de nuestra historia reciente.¹¹

Esta pequeña muestra proviene del cotejo entre las imágenes de un archivo particular —que tiene la virtud de configurar una mirada desde dentro del movimiento— con imágenes tomadas por fotógrafos cercanos a la perspectiva estudiantil y otras procedentes de los servicios de inteligencia del Estado mexicano.¹²

Una bella imagen abre esta pequeña exposición. En una de las facultades universitarias se muestra el momento de la preparación de las mantas y los carteles que definieron la protesta callejera y la dotaron de distintos significados y sentidos. En una toma de frente puede verse a una mujer de rodillas acompañada de un niño en cuclillas, quien reposa su barbilla en la mano izquierda. El pequeño se percibe muy concentrado en el rotulado de la letra “M” de una manta que se refiere a la lucha de los maestros.

Los trazos paralelos de los carteles y el contrapeso con las líneas rectas de los adoquines contribuyen al ritmo interno de la imagen. En ella, dos personajes tradicionalmente marginales en el ámbito de lo público, la mujer y el niño, ocupan el centro de una escena con importantes repercusiones políticas; esto es, la gestación de la respuesta estudiantil a la retórica gubernamental, el momento de preparación de las consignas de las mantas que serían alzadas un poco después por los estudiantes en las calles y que serían reproducidas por la prensa en el espacio de la opinión pública.

Como pude documentar en un breve repaso sobre la cobertura fotográfica del evento, las mantas y carteles formaron parte de una disputa política e ideológica entablada entre las autoridades defensoras de la llamada “apertura democrática” del gobierno de Luis Echeverría y los estudiantes impugnadores del régimen, que apelaron a toda una tradición visual heredera del Taller de Gráfica Popular y de otras expresiones artísticas. Por todo ello, el momento de la gestación de estas mantas desempeña un papel central, muy pocas veces recuperado por la mirada de los fotógrafos.¹³

La recuperación de esta singular galería infantil continúa con una segunda imagen que presenta una toma de los estudiantes en plena manifestación, coreando consignas y sosteniendo mantas. La escena muestra el paso de los primeros contingentes estudiantiles en los inicios de la marcha, la cual es percibida con una gran alegría y empatía; predomina la presencia masculina, con gestos sonrientes y la camaradería de los participantes que saludan al fotógrafo haciendo la letra “V” de la victoria *sesentayochera*.

Un tono de candidez y de inocencia acompaña la evidente juventud de los participantes; muchos, todavía adolescentes, marchaban por primera vez en una protesta callejera. La presencia de la niñez es discreta y sólo se advierte con una mirada atenta, focalizada al fondo de la imagen. En efecto, detrás de las rejas que las separan de la banqueta, las cuidadoras y algunos niños de una guardería del Estado observan detenidamente el paso y la algarabía de los muchachos sonrientes, los cuales lanzan consignas contra el gobierno y anuncian en sus mantas temas tan urgentes e importantes como la exigencia de libertad para los presos políticos.



En el centro de la imagen destaca una manta con la palabra “Pueblo”. Se trata de otro de los ecos del 68, en el que abundaron los llamados estudiantiles a grupos populares para unirse a ellos en su confrontación con el poder y que se sintetizaron en la frase “Únete pueblo”, que las brigadas llevaron por distintas zonas de aquella turbulenta ciudad.¹⁴

Una segunda mirada puede ubicar la presencia de tres estudiantes de primaria. Uno de ellos lleva libros bajo el brazo y deja ver en la portada la efigie de Victoria Dorenlas, mujer indígena inmortalizada por el pintor jalisciense Jorge González Camarena en aquellos libros de texto todavía obligatorios. Los menores caminan a un lado y acompañan la marcha en silencio y muy atentos. La seriedad de los menores contrasta con el desparpajo de los manifestantes, sus hermanos mayores, quienes experimentaban en ese momento la alegría y la catarsis de una fiesta de transgresión simbólica del poder que minutos más tarde se convertiría en tragedia.¹⁵

La tercera imagen de este recorrido visual es muy significativa y capta la presencia de siete niños de la zona. Sentados en el pequeño prado de pasto dispuesto junto a la banqueta, conversan entre ellos junto a un arbusto que divide verticalmente la imagen en dos; mientras, en la acera de enfrente, puede observarse el despliegue de tres autobuses de la policía estacionados, que han transportado a los granaderos para contener a los integrantes de la marcha estudiantil. Una segunda mirada puede detectar la presencia casi escondida de

*Los contingentes
avanzan junto
a una guardería
del IMSS,
Ciudad de México,
10 de junio de
1971, Archivo
Taibo/La Jornada*



Granaderos y niños comparten una calle la víspera de la manifestación del 10 de junio de 1971, Ciudad de México, 10 de junio de 1971, Archivo Taibo/ La Jornada

otro par de infantes, que incluso parecen jugar en el espacio dejado por dos de los camiones. En la víspera de la matanza, tenemos una escena de vida cotidiana en el barrio de San Cosme, donde el orden tradicional permanece aparentemente imperturbable frente a la llegada de tres camiones con las fuerzas del orden que no parecen modificar la tranquilidad de los dueños naturales de la calle, quienes continúan con sus juegos e intercambios habituales.

Una cuarta y última imagen¹⁶ nos permite un acercamiento a la niñez desde un mirador distinto, compuesto a partir de la perspectiva del poder, fruto de la cobertura de los servicios de inteligencia del Estado. La imagen es tomada por el flanco izquierdo de la marcha, a la que recupera con un trazo diagonal, con un ángulo oblicuo y un gran angular que permite apreciar el orden de los contingentes, integrados en su mayoría por jóvenes, así como la presencia significativa de algunos menores.

En particular me interesa rescatar la presencia de un niño de unos once años que aparece sonriente en un primer plano en la esquina inferior izquierda de la fotografía y que le confiere un sentido de tranquilidad y armonía a toda la imagen. Justo detrás de él, otro menor de la misma edad participa directamente con uno de los contingentes y hace contacto visual con el fotógrafo gubernamental. Se trata de una mirada de registro que acompaña los informes dirigidos a la Presidencia de la República sobre la manifestación, los cuales constan de una decena de fotografías encuadradas desde el mismo lugar, lo que permite distinguir a los distintos protagonistas de la marcha.¹⁷

A partir de la circulación inmediata de estas imágenes, destinadas a la toma de decisiones legales y políticas desde posturas de poder, es posible deducir que las autoridades estuvieron conscientes de la actitud pacífica de los manifestantes y la participación de menores en la misma. El emplazamiento de la cámara en el mismo sitio para permitir de manera estratégica el registro del paso de los manifestantes nos remite a ese tipo de trabajo realizado por el gobierno mexicano en otros contextos, como la cobertura fotográfica de algunas de las marchas más representativas del 68.¹⁸

Hasta aquí este breve ejercicio que utiliza distintos miradores fotográficos para recuperar la participación de los menores en un episodio

tan relevante como la manifestación del 10 de junio de 1971, en una zona muy cercana al centro histórico de la ciudad de México, la víspera de la matanza perpetrada por los Halcones, el grupo paramilitar financiado por el Estado mexicano.

Es interesante explorar qué recuerdos de aquella época han sobrevivido en la memoria infantil, indagar en lo que significa para un adulto haber sido un niño y percibir la realidad desde una óptica tan particular de aquellos años, precisando con qué hechos de su historia personal y familiar están relacionados sus recuerdos.¹⁹

La ubicación de la procedencia y el tipo de información mediática sobre los hechos a los que los menores tenían acceso y la manera como asimilaron y digirieron simbólicamente sus contenidos nos permitirá intentar comprender cómo todo esto se vincula con la dinámica existente en contextos sociales muy concretos, relacionados con la vida cotidiana de ciertas zonas de la ciudad de México.

En términos generales, se trata de construir una serie de pistas e indicios que forman parte de un conjunto de conceptos, imágenes y representaciones de la niñez en torno al 10 de junio. Además de estar poco explorado hasta el momento, ese conjunto puede permitir un acercamiento a cierto tipo de referentes e imaginarios y contrastarlos con otras narrativas en torno a los hechos.

Así las cosas, este artículo representa una primera aproximación al tema, que indaga los vericuetos de la memoria, los distintos tipos de fotografías y los recuerdos generados en la etapa infantil, con el ánimo de generar pistas de trabajo para abordar de la manera más amplia la historia por medio de los cientos de microhistorias cotidianas, las cuales se expresan, para quien tenga voluntad de observarlas, con una segunda mirada.

Alberto del Castillo Troncoso es doctor en Historia por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla y doctor en Historia de México por El Colegio de México. Es investigador especializado en historia social y cultural de México en el siglo XX y docente en distintos programas de licenciatura y posgrado del Instituto Mora y de la Escuela Nacional de Antropología e Historia.

- 1 Orlando Ortiz, *Jueves de Corpus* (México: Diógenes, 1971).
- 2 A fines de agosto de 1990, durante el coloquio internacional "El siglo xx. La experiencia de la libertad", organizado por el poeta Octavio Paz, el escritor peruano se refirió así sobre México: "México es la dictadura perfecta. La dictadura perfecta no es el comunismo. No es la URSS. No es Fidel Castro. La dictadura perfecta es México [...] es la dictadura camuflada, tiene las características de la dictadura: la permanencia, no de un hombre, pero sí de un partido. Y de un partido que es inamovible". El famoso novelista disparó esas palabras al aire en la televisión, frente a la incomodidad evidente de Paz y la sorpresa de Enrique Krauze, y salió del país al día siguiente, desatando una serie de rumores que parecían confirmar la validez de su declaración. Krauze alcanzó a replicar que en realidad se trataba de una "dictablanda", pero fue corregido por Paz, quien discrepó del término coloquial del historiador y corrigió al peruano con el concepto más complejo de "régimen de partido hegemónico". Conviene recordar que el presidente se llamaba Carlos Salinas de Gortari, el cual había legado al poder con un fraude electoral no tan perfecto en 1988.
- 3 *Roma*. Dir. Alfonso Cuarón. Prod. Alfonso Cuarón, Gabriela Rodríguez y Nicolás Celis (2018; México-Estados Unidos, Netflix).
- 4 La película *Roma* aborda la vida cotidiana de una familia de clase media en los años 1970 y 1971. Cleo, la nana de la familia, una indígena mixteca, se enamora de Fermín, uno de los Halcones y queda embarazada de éste. El filme recrea con rigor la matanza del 10 de junio en una de sus secuencias más importantes. El análisis de decenas de fotografías procedentes de diversos archivos y la puesta en página de casi todos los diarios del día siguiente permite documentar algunas de las fuentes en las que se basó Cuarón para construir su secuencia.
- 5 A 50 años del Halconazo hemos hecho el ejercicio de recuperar visualmente el episodio por medio del análisis de una parte significativa de las coberturas fotográficas existentes sobre la matanza, las cuales proceden del material publicado por el conjunto de diarios y revistas de la época, los fotógrafos independientes como Armando Lenin Salgado y Enrique Bordes Mangel, las agencias fotográficas nacionales e internacionales y los servicios de inteligencia del Estado, representados por los agentes de la Dirección General de Investigaciones Políticas y Sociales.
- 6 *Camino a Roma*. Dir. Andrés Clariond y Gabriel Nuncio. Prod. Agencia Bengala (2020; México, Netflix).
- 7 Tomo el término en el sentido que le confirió Carlos Monsiváis, quien nombró así a los testigos voluntarios e involuntarios de las escenas de crímenes, tragedias y desastres, documentadas por el gran fotógrafo mexicano de origen griego, Enrique Metinides en la segunda mitad del siglo pasado.
- 8 Al respecto, véase Greta Winckle, "Imagen e infancia. Una configuración visual de la niñez", *e-imagen Revista 2.0*, núm. 4 (marzo de 2017), <https://www.e-imagen.net/imagen-e-infancia-una-configuracion-visual-de-la-ninez/> (consultado en febrero de 2021). Sobre la construcción de un sentido moderno de la niñez y el papel desempeñado por los usos y la circulación de las fotografías de esta etapa en distintos espacios y escenarios públicos y privados, véase mi libro *Conceptos, imágenes y representaciones de la niñez en la ciudad de México, 1880-1920* (México: El Colegio de México/Instituto Mora, 2006).
- 9 En mi caso, el movimiento estudiantil de 1968 cambió mis coordenadas existenciales para siempre. A la edad de nueve años fui testigo de varias escenas cercanas que contribuyeron a ello: la imagen de los tanques y los soldados desplegados muy cerca de Ciudad Universitaria en la avenida Insurgentes como parte natural del paisaje, los pasajeros asomándose por las ventanas de los camiones del transporte público para poder ver las golpizas de los granaderos contra los estudiantes a la altura del cine "Las Américas", o el *performance* político y teatral de una brigada estudiantil anónima que irrumpió a gritos en la tranquilidad de las buenas conciencias que tomaban café en un restaurante Sanborns en el rumbo de San Ángel, para denunciar ante el público las atrocidades del régimen de Díaz Ordaz, son sólo algunos de los *flashazos* de la

película infantil que me tocó ver en aquel año axial. Las conversaciones de sobremesa entre adultos que intentaban minimizar estos hechos y apelaban a un regreso al orden sólo incrementaban mi inquietud e incertidumbre.

- 10 Carlos Montemayor, *La violencia de Estado en México antes y después de 68* (México: Debate, 2010).
- 11 Una síntesis interesante sobre el abordaje a este tipo de temas y su lectura e interpretación desde la perspectiva del presente puede verse en Eugenia Allier, César Vilchis y Camilo Vicente Ovalle (coords.), *En la cresta de la ola. Debates y definiciones en torno a la historia del tiempo presente* (México: IIS-UNAM, 2020).
- 12 Por lo que respecta al acervo particular, el registro que se conserva sobre este episodio consta de 60 imágenes que fueron tomadas con varias cámaras de 35 mm, con resultados de calidad muy diferentes. El cineasta Enrique Escalona, integrante de la Cooperativa de Cine Marginal de los años setenta recopiló en formato positivo las fotografías de distintos autores, periodistas y estudiantes, aficionados y profesionales, con el objetivo de guardar una memoria sobre el episodio, distinta a la del discurso oficial. Esta recopilación fue donada por el escritor Paco Ignacio Taibo II al diario *La Jornada*, con la condición de asegurar el libre acceso a las imágenes además de su difusión. Agradezco al escritor por haberme proporcionado el contexto en el que fueron tomadas algunas de estas fotografías y también a los investigadores Ariel Arnal y Rebeca Monroy por compartir la lectura de estas imágenes. En cuanto al acervo de los agentes de los servicios de inteligencia, se trata de unas 80 fotografías de la Dirección General de Investigaciones Políticas y Sociales de la Secretaría de Gobernación, que se pueden consultar en el Archivo General de la Nación.
- 13 Jorge Pérez Vega, entrevista realizada por Alberto del Castillo (Ciudad de México, 9 de noviembre del 2017).
- 14 Daniel Cazés, *Crónica 1968* (México: Plaza y Valdés Editores, 1993).
- 15 Me permito aplicar algunas ideas y conceptos de Octavio Paz como uno de los puntos de partida para leer en estas fotografías el trasfondo simbólico de ese tipo de manifestaciones callejeras, como la del 10 de junio de 1971, que representaba una aguda crítica del poder vertical y autoritario que gobernaba el país en aquellos años: “En ciertas fiestas desaparece la noción misma de orden. El caos regresa y reina la licencia. Todo se permite: desaparecen las jerarquías habituales, las distinciones sociales, los sexos, las clases, los gremios [...] Se ridiculiza al ejército, el clero a la magistratura. Gobiernan los niños y los locos. Así pues, la fiesta no es solamente un exceso, es una revuelta”, Octavio Paz, *El laberinto de la soledad* (México: FCE, 1999), p. 57.
- 16 Lamentablemente no pude publicar esta fotografía en este artículo. En estos tiempos de pandemia, el AGN no respondió de manera alguna a mi solicitud. Sin embargo, consideré importante dejar constancia de la existencia de ese tipo de imágenes. La imagen en cuestión puede consultarse en la Dirección de Investigaciones Políticas y Sociales, AGN, exp. 4-9603.
- 17 Algunas de las consignas escritas que pueden leerse en las mantas y carteles de los estudiantes de esta fotografía son las siguientes: “Viva el Ché”, “El futuro nos pertenece”, “Abajo la Junta de Gobierno”.
- 18 Me refiero al trabajo de registro llevado a cabo por el fotógrafo Manuel Gutiérrez, “Mariachito”, para el secretario de Gobernación Luis Echeverría, que puede consultarse actualmente en el Instituto de Investigaciones sobre la Universidad, de la UNAM. Al respecto, véase mi texto *Ensayo sobre el movimiento estudiantil de 1968. La fotografía y la construcción de un imaginario* (México: IISUE, 2012).
- 19 Elizabeth Jelin, *Los trabajos de la memoria* (Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2012).