

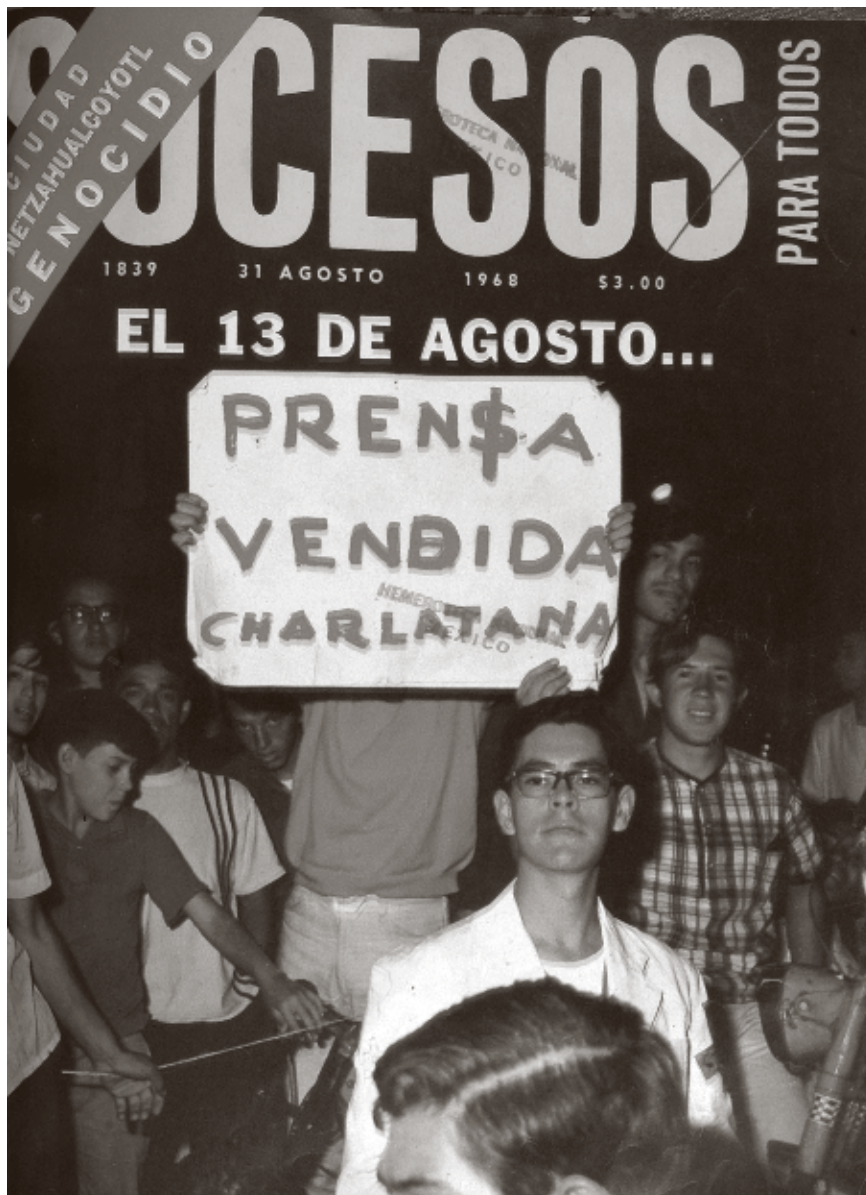
El movimiento estudiantil de 1968: la cobertura fotográfica*

Alberto del Castillo Troncoso

Al contrario de la fallida profecía de Gustavo Díaz Ordaz, quien auguró en su quinto informe de gobierno que el movimiento estudiantil de 1968 desaparecería rápidamente de la memoria colectiva, entre las bambalinas de la *guerra fría* y las conjuras comunistas, a cuarenta años de distancia los historiadores consideran este episodio como una de las claves para comprender el fin de una época marcada por la verticalidad monolítica de un régimen de partido de Estado y el surgimiento de una nueva era mucho más plural, con mayores contrapesos entre los poderes y las manifestaciones de una sociedad civil cada vez más diversificada.

A finales de los años sesenta la mayor parte de la prensa se alineaba frente a los designios gubernamentales con un escaso margen de maniobra, que residía básicamente en la firma de algunos escritores y periodistas, cuyos editoriales, sin embargo, aparecían subordinados a estrategias editoriales más o menos identificadas con las tesis oficiales. Un caso representativo de este estado de cosas es el de Daniel Cosío Villegas, historiador liberal que realizó una lucida interpretación del 68 al calor de los propios sucesos en las páginas del periódico *Excelsior*, el cual llevó a cabo una cobertura cautelosa de los sucesos, con editoriales oficiales cercanos a la perspectiva del poder.¹

Por todo ello, la consigna de “prensa vendida” recogida en múltiples carteles y volantes en aquella coyuntura resume y sintetiza la indignación y el malestar de los estudiantes, quienes leían cotidianamente durante los meses de agosto y septiembre de 1968 las distintas maneras en que la mayor parte de los periódicos ignoraban sus demandas y reproducían las tesis gubernamentales en torno a los alborotadores comunistas y su supuesto intento de boicotear los juegos olímpicos.



En este contexto, una mirada global al escenario de las revistas ilustradas y su cobertura sobre el 68 resulta muy atractiva, ya que nos permite tomar cierta distancia de los párrafos anteriores y vislumbrar matices y claroscuros en las miradas de fotógrafos y editores que debieron enfrentar uno de los momentos más difíciles del siglo XX.

Conviene recordar que las revistas ilustradas generaron un acercamiento distinto a la fotografía desde la década de los años treinta, con la presentación de secuencias y narrativas visuales que acostumbraron a los lectores a tomar en serio las imágenes y a desarrollar dispositivos y estrategias de lectura mucho más agudas que la simple constatación de los hechos. Fotoensayos como “La Venus se

Sucesos para todos, México, 31 de agosto de 1968. Col. Hemeroteca Nacional de México. Instituto de Investigaciones Bibliográficas. UNAM

PÁGINA SIGUIENTE
¿Por que?, México, septiembre de 1968. Col. Hemeroteca Nacional de México. Instituto de Investigaciones Bibliográficas. UNAM

*por
qué?*
REVISTA INDEPENDIENTE

LA MATANZA

\$250

NUMERO
EXTRAORDINARIO

ASESINOS



¿ QUIEN MANDA EN MEXICO ?

fue de juerga”, de Nacho López, publicado en los años cincuenta, y “La violencia en México”, de Rodrigo Moya, en los años sesenta, son sólo dos ejemplos del alto nivel al que llegaron los reportajes fotográficos en aquella época en nuestro país.²

En este breve espacio comentaremos la cobertura realizada por las revistas *Life en español*, que contrató los servicios de José Dávila Arellano; *¿Por qué?*, que incluyó imágenes de Héctor García, Armando Salgado y los Hermanos Mayo; *La Cultura en México*, suplemento cultural de la revista *¡Siempre!*, que enfocó sus baterías en el trabajo de Héctor García, y *Tiempo*, que privilegió las tomas del ya mencionado colectivo de los Mayo. Todas ellas respondieron de manera distinta al reto editorial del momento y diseñaron diferentes estrategias para acomodar la información gráfica de acuerdo con su postura ideológica, su relación con el poder y el conocimiento del perfil de sus destinatarios.³

La revista *Life en español* desplegó varios reportajes fotográficos sobre distintos episodios del 68 a muy buen tamaño, recuperando con ello la tradición gráfica del semanario, muy atento en sus contenidos a privilegiar el concepto de secuencia sobre las imágenes aisladas y a brindar un espacio preponderante al discurso fotográfico por encima de los textos.

La visión de la revista respondió a un punto de vista liberal, representado por la pluma del corresponsal Bernard Diederich, que se desmarcó parcialmente del punto de vista oficial del gobierno mexicano y adoptó también una perspectiva internacional, que vinculó el movimiento estudiantil mexicano con las revueltas europeas y estadounidenses, y así compartió con ellas lo que el periodista calificó como “anhelos juveniles” y “deseos parricidas” de toda una generación a lo largo y ancho del planeta.

La propuesta gráfica general constó de cuarenta fotografías repartidas en cuatro números, que abarcaron la violencia policiaca de julio, la protesta estudiantil de agosto, la toma militar de Ciudad Universitaria en septiembre y la tragedia del 2 de octubre.

La revista contrató los servicios de agencias, como Associated Press (AP), pero también contó con la mirada específica de fotógrafos mexicanos como José Dávila Arellano y Jesús Díaz, que le ofrecieron un mirador muy particular para observar y representar los hechos. El primero traza una notable secuencia de cinco imágenes que retratan la represión policiaca y militar ejercida desde el gobierno en contra de los estudiantes en la primera etapa del movimiento. El ágil reportaje de Diederich enfatiza la violencia policiaca como detonante de la rebelión y el sinsentido del bazucazo militar contra la “tres veces centenaria” Escuela Preparatoria de San Ildefonso, mientras el pie de foto describe puntualmente la agresión sufrida por el estudiante a manos de las autoridades. Se enfatiza el elemento simbólico de los libros que porta el muchacho, lo cual confiere a esta imagen una lectura muy acotada por las coordenadas barbarie vs civilización sugerida en las páginas de la revista. Su elocuencia y posterior incorporación, sin crédito autorral, a otras revistas y libros en los siguientes años la han convertido en uno de los íconos más relevantes del movimiento.

por BERNARD
DIEDERICH

Por un momento, el mundo entero se detuvo a mirar a México. En los días de la rebelión estudiantil, el país se convirtió en un escenario de una guerra civil que se desarrolló en las calles de las ciudades. Los estudiantes, armados y organizados, se enfrentaron a las fuerzas gubernamentales. La violencia se extendió por todo el territorio, dejando un saldo de cientos de muertos y heridos. La situación era caótica y desesperada. Los estudiantes exigían reformas educativas y políticas, pero el gobierno se negó a negociar. La rebelión se convirtió en un símbolo de la lucha por la justicia social y la democracia en México.



Un momento de la rebelión estudiantil en una ciudad.



Otro momento de la rebelión estudiantil en una ciudad.



Un momento de la rebelión estudiantil en una ciudad.



Seis días de zozobra en una ciudad



de paz



Un momento de la rebelión estudiantil en una ciudad.

Life en español, México,
9 de septiembre de 1968
Col. Hemeroteca Nacional
de México.
Instituto de Investigaciones
Bibliográficas. UNAM

En el otro extremo del espectro informativo, la revista *¿Por qué?*, dirigida por el polémico periodista yucateco Mario Menéndez, llevó a cabo la cobertura gráfica más ambiciosa del momento, con más de 200 fotografías repartidas en diez números normales y dos "extraordinarios", dedicados de lleno a la rebelión estudiantil.

Menéndez creó la revista en febrero con un capital familiar y aprovechó su experiencia de años anteriores en el timón de la revista *Sucesos*, que lo llevó a crear una red de apoyos y colaboradores de una gama de centro izquierda a otros sectores más radicales, representados por el intelectual Víctor Rico Galán y que llegaba hasta la isla de Cuba con el propio comandante Fidel Castro. Sin embargo, la mayor parte de los reportajes en *¿Por qué?* corrieron a cargo de la pluma del director, quien escribía la mayor parte de los editoriales y reportajes sobre los acontecimientos y sólo desplegó en forma recurrente otros textos con la autoría del ingeniero Heberto Castillo, uno de los líderes más relevantes de la Coalición de Maestros que apoyaban al Consejo Nacional de Huelga de los estudiantes. Esta combinación del periodismo amarillista de Menéndez con los sensatos y moderados editoriales de Castillo conforman una extraña combinación que cobija la cobertura de la mayor parte de las imágenes y construye la plataforma desde la cual habrá que interpretarlas.

Esta publicación se vinculó de una manera muy estrecha con las brigadas y el Consejo Nacional de Huelga (CNH), carecía de cualquier tipo de publicidad comercial y fue sostenida por las aportaciones de los propios estudiantes, que fueron sus principales consumidores y destinatarios. Una parte de sus utilidades proporcionó algunos recursos para la producción de carteles, que constituyeron uno de los elementos más notables y creativos de la organización estudiantil. Todo ello la acerca al esquema de la militancia y la propaganda y sugiere las coordenadas desde las que conviene hacer la lectura de su estrategia gráfica y editorial.⁴

La cobertura fotográfica de la revista incluyó, entre otros, a los Hermanos Mayo, Armando Salgado, Héctor García y varios autores más, cuyo crédito individual nunca se señaló en las páginas de la publicación, lo cual puede obedecer a una estrategia de protección hacia los propios fotógrafos, un recurso económico de Menéndez para no pagarle a los autores, una práctica obligada por las condiciones de clandestinidad en que circuló la revista en aquellos meses de intenso conflicto con el estado, o una mezcla de los tres factores mencionados.⁵

La limitación más notable de esta cobertura es su contenido sensacionalista, que enfatiza en forma exclusiva las condiciones de represión, se enfasca en una sospechosa descalificación del rector Barros Sierra y omite los aspectos organizativos de una rebelión juvenil que tomó pacíficamente las calles de la ciudad durante todo el mes de agosto en forma lúdica y festiva. La aportación más relevante reside, a mi juicio, en dos trabajos: un notable reportaje fotográfico sobre la "Marcha del silencio" en septiembre, dándole prioridad al discurso gráfico por única y extraordinaria ocasión, en lo que iba a ser la última demostración masiva de la racionalidad e inteligencia del movimiento; y la denuncia del terror desplegado por el Estado la tarde del 2 de octubre en Tlatelolco, con el registro de los hechos militares y la presentación de cadáveres en la morgue, todo ello acompañado de la denuncia clara y transparente de los hechos a cargo de Heberto Castillo, en una combinación texto-imágenes de gran profundidad, que prácticamente brilló por su ausencia en el resto de la prensa en aquella trágica jornada, con sus secuelas macartistas de persecución gubernamental contra cualquier tipo de crítica y disidencia.

Un tercer ejemplo muy sugerente está representado por *La cultura en México*, el suplemento de la revista *¡Siempre!*, el cual estaba dirigido por el periodista Fernando Benítez, apoyado en la jefatura de la redacción por Carlos Monsiváis y la dirección artística de Vicente Rojo en el diseño y la propuesta editorial, cerrando esta poderosa maquinaria con colaboradores de la talla de Carlos Fuentes y Juan García Ponce, quienes se encargaron de construir un mirador inteligente y cosmopolita, totalmente alejado del chauvinismo y la xenofobia oficial, para leer los acontecimientos estudiantiles con una perspectiva crítica diseñada con varios meses de antelación a los sucesos de julio.

El resultado de esta combinación gráfica-literaria-periodística de alto nivel está representado plenamente en el número 345 del suplemento, correspondiente a la última semana de septiembre, en el cual se realiza una síntesis informativa de los



hechos cargada del sentido irónico y despiadado con el que Monsiváis retrataría durante los años siguientes a la clase política mexicana, y con la visión de un solo fotógrafo, Héctor García, cuyas setenta y dos imágenes, acompañadas por el texto del cronista más importante de la Ciudad de México en la segunda mitad del siglo pasado, despliegan secuencias narrativas con un sentido autoral y un punto de vista personal que lo distingue del resto de publicaciones de la época.⁶

Las crónicas escrita y visual se entrelazan y describen los distintos episodios del movimiento estudiantil ocurridos entre el surgimiento de la violencia policiaca, con el emblemático bazucazo de San Ildefonso, hasta la realización de un mitin

LA MANIFESTACION DEL SILENCIO



45

pacífico el 7 de septiembre; pasando por la marcha del rector Barros Sierra que permitió la organización universitaria en el Consejo Nacional de Huelga, la realización de las marchas multitudinarias del 13 y el 27 de agosto, y el inicio de la estrategia gubernamental de represión a partir del desalojo nocturno de las guardias estudiantiles estacionadas en el Zócalo, fruto de la provocación de Sócrates Amado Campos Lemus. Todo lo anterior glosado por el editor del suplemento con títulos por demás significativos, que sirven de anclaje para la lectura de las imágenes: “La represión”, “La gloriosa victoria”, “La respuesta estudiantil y los seis puntos”, “La conquista y pérdida del Zócalo” y “La definición del poder”, entre otros.

¿Por que?, México, septiembre de 1968.
Col. Hemeroteca Nacional de México.
Instituto de Investigaciones Bibliográficas. UNAM

En este contexto, cabe destacar la plana correspondiente a la “conquista del Zócalo”, una referencia de Monsiváis al momento histórico en que la marcha más numerosa de la década de los sesenta ocupó por varias horas el espacio sagrado reservado a las manifestaciones corporativas de apoyo al régimen de partido único que gobernaba México, y que sirve de referente a un par de poderosas imágenes que muestran por un lado a la festiva multitud incorporándose a la plaza pública, y por otro las personas concentradas en el Zócalo representando una especie de círculo o esfera luminosa. En ambas fotografías el sujeto de la imagen está representado por los sujetos en movimiento, ejerciendo sus derechos cívicos en forma democrática frente a una clase política anclada en el pasado. Tal y como señalamos para las imágenes de Dávila, tenemos aquí un par de ellas que se convirtieron con los años en iconos poderosos, a fuerza de repetirse en distintos medios y publicaciones, aunque en este caso apoyados claramente en una propuesta documental cargada de elementos estéticos al servicio de una propuesta autoral, respetada y promovida desde las propias páginas de la publicación.

Para concluir apropiadamente, y no lanzar de manera precipitada campanas al vuelo con una visión demasiado optimista sobre los logros críticos de las revistas ilustradas y sobredimensionar sus acotados márgenes de acción frente a los límites impuestos por el Estado, conviene detenerse en el paradójico ejemplo de la revista *Tiempo*, la publicación dirigida por el prestigiado escritor Martín Luis Guzmán, quien para fines de los sesenta repetía mecánicamente las tesis oficialistas del gobierno de Díaz Ordaz y se encargó de satanizar a los estudiantes y convertirlos en peligrosos agentes comunistas y alborotadores al servicio de Cuba y la Unión Soviética. No es casual que Guzmán fuera el periodista elegido por el poder para adular a Díaz Ordaz en el ritual de la celebración de la libertad de prensa al año siguiente de la masacre de Tlatelolco, y que en ello fuera secundado por los vítores y aplausos del conjunto de directores de los medios.

En todo ello no había originalidad alguna, por el contrario: *Tiempo* representa en forma mucho más contundente el tipo de despliegue editorial llevado a cabo por la mayor parte de publicaciones periodísticas en la coyuntura del 68 y por eso es importante evocarla en estas páginas, a cuarenta años de distancia, en la medida en que el perfil de esta publicación retrata de manera más cercana el tipo de trabajo llevado a cabo por la mancuerna fotógrafos-editores en aquellas jornadas.

La paradoja de Guzmán consiste en que su labor de repetidor de las tesis oficiales no fue obstáculo para que las páginas de la publicación desplegaran algunas fotografías de los Hermanos Mayo, el legendario colectivo que se formó en la guerra civil española y después emigró a tierras mexicanas, adaptando su trayectoria de izquierda a la realidad local de la monarquía presidencialista del Partido Revolucionario Institucional. El uso editorial de las fotos de los Mayo en la revista de don Martín deja mucho que desear, ya que éste opta por la fotografía aislada en detrimento de las posibles secuencias gráficas sobre los mismos episodios, mismas que pueden consultarse actualmente en el Archivo General de la Nación (AGN) y proporcionan una versión más detallada de la lógica de trabajo de estos fotógrafos y las limitaciones que representó su adaptación forzada a la mirada oficialista del editor de *Tiempo*.⁷

Un ejemplo al respecto está representado por la toma militar de Ciudad Universitaria, uno de los capítulos más emblemáticos del 68. En el pie de foto puede leerse el texto panfletario del director de la revista. La fotografía, en cambio, muestra la complicidad abierta establecida entre la lente de los Mayo y el sujeto retratado, que incluso en esas condiciones de adversidad tiene los arrestos o la ingenuidad para saludar a la cámara haciendo con los dedos la señal de la victoria, ante la presencia amenazante del soldado que lo amaga con su bayoneta.

Considero que esta última imagen representa adecuadamente la ambigüedad a la que fue sometida una parte importante de la producción fotográfica sobre el movimiento, oscilando entre la mirada documental de registro sobre los hechos y las estrategias editoriales diseñadas para reconvertir estas imágenes en propaganda negativa para los estudiantes y una apología del régimen gobernante.

En este breve recorrido hemos analizado de qué manera algunas revistas ilustradas representaron un espacio de reflexión con una cierta distancia crítica del régimen. Dicha distancia representa en los tres primeros casos citados la excepción a la norma y no el prototipo de relaciones de poder establecido para la época entre el gobierno y la prensa en su conjunto. También muestra de manera contundente hasta qué punto el régimen presidencialista vertical y autoritario que gobernaba México en aquellos años pudo acotar y controlar una débil opinión pública, pero no llegó a desaparecerla, como en el caso de los regímenes totalitarios en Sudamérica durante la década siguiente.

PÁGINA SIGUIENTE
Todo, México,
2 de junio de 1936.
Col. Particular

* Este texto forma parte de un trabajo más amplio que el autor desarrolla en el Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, con apoyo del Fondo Sectorial de Investigación para la Educación, del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología.

1 Alberto del Castillo, "Historias del 68. La cobertura fotoperiodística de *Excélsior*, 'El periódico de la vida nacional', en *Historias*, núm. 59, México, septiembre-diciembre de 2004, pp. 63-88.

2 Rodrigo Moya, *Foto insurrecta*, México, El Milagro, 2005 y *Luna Córnea*, núm. 31, Nacho López, México, 2007.

3 Otras revistas con una cobertura sugerente sobre los hechos, pero con un perfil temático e ideológico distinto al *corpus* analizado en este artículo está representado por las publicaciones *Alerta*, *Magazine de Policía* y *Alarma*.

4 Georges Roque, "La gráfica del 68", en Álvaro Vázquez (ed.), *Memorial del 68*, México, Turner/UACM/UNAM, 2007.

5 La versión de Menéndez recae en el primero de los factores señalados. De acuerdo con el relato del periodista, los fotógrafos llegaban a entregarle sus negativos para la revista toda vez que sabían que la censura impediría su publicación en cualquier otro lado. Entrevista de Mario Menéndez con Alberto del Castillo, Mérida, Yucatán, octubre de 2007.

6 La revista de la UNAM, dirigida por Gastón García Cantú, optó por la publicación de un número extraordinario en el que no aparece ninguna colaboración y únicamente se publica una escueta cronología de los hechos ilustrada por las imágenes del propio Héctor García. De esta manera las imágenes de García se vinculan con la visión de dos influyentes grupos intelectuales de finales de los años sesenta y las décadas posteriores.

7 Actualmente se pueden consultar cerca de 1 200 fotografías de los Hermanos Mayo en el fondo del colectivo español resguardado en el AGN. Un acercamiento a estas imágenes permite descifrar la lógica de trabajo de los fotógrafos y su manera de construir las secuencias para la narración visual de cada caso.



Kathleen Burke

15¢ EN LA CAPITAL Y EN LOS EDOS.

Nº 144

2 DE JUNIO DE 193

TODO

DIRECTOR : FELIX F. PALAVICINI