



## MAS VIOLENCIA

No obstante el orden restablecido ayer por el Ejército, que desalojó a los estudiantes de trincheras y edificios escolares, como se aprecia en las gráficas superiores, para lo cual fué necesario usar hasta carros blindados (izquierda), jóvenes y niños, azuzados por agitadores, trataron de provocar al Ejército, pero fueron rápidamente obligados a rendirse (fotos inferiores). (Información en la página tres). Fotos de Raúl Hernández, Enrique Metinides y Malaquías Ramírez.



# Enrique Metinides: narrador de historias, *voyeur* del 68 mexicano

Beatriz Argelia González\*

La obra de Enrique Metinides tiene como punto de partida la intención periodística y, por tanto informativa, y recorre una ruta estética trazada por la muerte. Nadie en México ha cultivado el género de la nota roja como él. Su firme voluntad por documentar los entuertos y gazapos de la humanidad y de la naturaleza lo convirtió en “maestro del horror”, “fotógrafo del desastre” y “coleccionista de tragedias”. Bajo esa mirada es que se aproximó al 68 mexicano. Reducido el suceso al espacio editorial policiaco y no político, el movimiento estudiantil habría de perfilarse como el más importante de la segunda mitad del siglo XX en nuestro país.

En estas líneas se revisita el registro gráfico de la autoría de Metinides publicado en LA PRENSA entre el 22 de julio y el 4 de octubre de ese año emblemático, cuando en el marco de la Guerra Fría los jóvenes de diversas latitudes se apropiaron de las calles e hicieron escuchar sus demandas al grito de “¡El mundo nos pertenece!”. Construidas como fuentes documentales, las imágenes fotoperiodísticas permiten una relectura de los hechos cuatro décadas después de que tuvieron lugar, al tiempo que ofrecen la posibilidad de deconstruir el discurso icónico propuesto por su artífice y el ojo entrenado en crímenes, violaciones, accidentes y reyertas.

En una redacción periodística donde las cualidades de los profesionales de la lente consistían en el “heroísmo, la resignación, el valor y la tenacidad a toda prueba”,<sup>1</sup> el fotógrafo debió sortear la persecución militar que se le impuso al gremio en la ciudad de México desde el 29 de julio de 1968, cuando el ejército mexicano entró a la escena y se dedicó, entre otras cosas, a confiscar el material gráfico.

Luego de que las autoridades afirmaran que los estudiantes no eran sino vehículos de una conjura del comunismo internacional<sup>2</sup> para boicotear los XIX Juegos Olímpicos, que por vez primera se llevarían a cabo en una nación latinoamericana, el régimen autoritario encabezado por Gustavo Díaz Ordaz cerró filas y optó por la represión, acompañada de un discurso nacionalista que tenía como fin contrarrestar a la izquierda mexicana representada, en una primera etapa, por la figura del Partido Comunista y, más adelante, por la del Consejo Nacional de Huelga. El mensaje se dirigía también a todo aquel identificado como disidente político.



Enrique Metinides fue el primer fotógrafo de “El periódico que dice lo que otros callan” que capturó lo ocurrido en la Plaza de La Ciudadela el 22 de julio, cuando los alumnos de la Escuela Preparatoria Isaac Ochoterena se enfrentaron a los de las Vocacionales 2 y 5.<sup>3</sup> Había sido enviado por Francisco Picco —entonces jefe de Fotografía del rotativo— a cubrir “los desmanes ocasionados por los jóvenes”.<sup>4</sup> Hasta ese lugar llegó con una cámara propiedad del diario que, en 1964, había iniciado un proyecto de modernización tecnológica que implicó la instalación de cuartos de revelado y la compra de artilugios fotográficos de marcas Contax, Gontarex y Voigtlander, además de lentes de diversos tamaños, como los angulares de 21 milímetros y los telefoto.<sup>5</sup>

Como ha señalado el historiador Alberto del Castillo, la fotografía:

[...]—como el dinosaurio de Monterroso— siempre estuvo ahí, y el tabú obligado acerca de la ausencia de imágenes del 68 es un lugar común que no resiste la prueba de la investigación documental. El problema en realidad consistió en que cada medio le construyó una contextualización distinta, y en los años posteriores esa diversidad fue reducida a la publicación y divulgación ad *nauseam* de unos cuantos iconos que simplificaron y empobrecieron un proceso bastante complejo.<sup>6</sup>

Lo anterior, con el fin de explicar la relevancia del trabajo con imágenes pertenecientes a los archivos hemerográficos y su pertinencia para la investigación histórica acerca del movimiento estudiantil de 1968.



**Cinco décadas de ejercicio fotoperiodístico.** El sello que caracteriza a las imágenes producidas por Metinides puede identificarse en la lógica empleada para cubrir un hecho noticioso y su capacidad para plantearlo desde las propias coordenadas del lenguaje visual. Las fotografías de su autoría son consustanciales a la obsesión que lo persigue desde niño, cuando en la oscuridad de una sala cinematográfica el mundo se le reveló en secuencias que exhibían a Al Capone y sus secuaces. En su mente, la escuela del delito llevada a la pantalla no podía entenderse sino desde la narrativa discursiva que sostiene al séptimo arte, y es bajo esta perspectiva que habría de experimentar con la fotografía, actividad a la que llegó precozmente, cuando tenía doce años.

A su paso por el diafragma de la cámara, justo en el instante en el que la realidad transita hacia la representación, la noticia policiaca multiplica sus posibilidades cuando Metinides emula a un investigador privado y busca resolver el caso, para así, ponerle rostro a los infractores y otorgarle una faz a quienes la suerte abandonó hasta colocarlos en la escena del crimen. Como artesano que manipula filigrana, el artífice de imágenes cuida del más mínimo detalle porque sabe que las historias que desentraña no serían las mismas sin las pruebas del delito.

Desde el punto de vista fotográfico de Metinides —convertido en artista visual por la crítica internacional— la cotidianidad es aprehendida en secuencias conformadas por dos o tres imágenes: el retrato de la víctima (en vida y para lo cual recurría



a los deudos); algún aspecto del lugar de la acción, y, por último, la imagen del autor intelectual o material de los hechos junto con el arma o “la prueba” del delito.

Esta forma de reconfigurar el crimen se basa en la construcción de una narrativa que permite estructurar un discurso visual que, en no pocas ocasiones, puede considerarse didáctico y moralizante.<sup>7</sup> Ése sería el modelo empleado para cubrir los importantes episodios del 68 mexicano a los cuales fue enviado, como el llamado bazukazo, en San Ildefonso; la manifestación del 27 de agosto que arribó al Zócalo, y el mitin en Tlatelolco, el 2 de octubre, entre muchos otros.

Sus casi cinco décadas de labor fotoperiodística las ejerció sobre un código de ética en el que la premisa fundamental era el respeto al dolor de la familia de la víctima y la memoria del desgraciado. Tal vez por eso se obligó a buscar con la cámara un ángulo desde donde la muerte no “golpeará” visualmente al lector. El más grande de los fotógrafos de nota roja afirma que él fue el primero de su gremio en colocar la cámara al ras de suelo para lograr encuadres originales, otros puntos de vista gráficos.<sup>8</sup> Lo que a él le interesaba era captar el drama de la vida misma, más allá de la circunstancia sangrienta en la que alguien fenecía. En innumerables ocasiones solicitó a los dolientes imágenes de su familiar en pleno gozo de la existencia, para evitar así la imagen burda, roja, obvia.

Cuando el caso cubierto era un suicidio, apostaba por brindarle al lector algún otro elemento visual que lo remitiera a los hechos sin la necesidad de mostrar el cadáver. Para ello recurría a alguna carta póstuma o una prenda emblemática, como cuando, en 1958, fotografió, con la autorización de sus familiares, el vestido de novia y un pequeño baúl de recuerdos de una joven que iba a casarse y cuyo prometido no llegó nunca a la iglesia.<sup>9</sup>

Como buen observador, desarrolló un olfato policiaco, casi detectivesco, con el que armaba sus propias pesquisas, ataba y desataba cabos, señalaba sospechosos, los estudiaba. En diversas ocasiones sus instantáneas fueron la clave para descifrar asesinatos, robos y toda clase de actos delictivos. Incluso, llegó a colaborar de manera voluntaria con la Policía Secreta y la Procuraduría de Justicia,

instancias a las que entregaba un paquete de fotos que ayudaran a armar el rompecabezas de los casos sin resolver.

**El 68 en la prensa policiaca.** Aunque él mismo utiliza la expresión “el mirón” para referirse a la figura que siempre está presente en las tragedias cotidianas, Metinides es también un *voyeur* de la aflicción ajena. Formado en la escuela de la nota roja como miembro del equipo de un diario cuyo tratamiento de la información general era de ese orden, sus compañeros fueron Francisco Picco —Premio Nacional de Periodismo en 1978—, Agustín Pérez Escamilla, Francisco Romo, Rodolfo Martínez, Malaquías Ramírez, Carlos Peláez, Raúl Hernández y Arturo Flores. Con ellos trabajó a lo largo de las nueve semanas y media del movimiento estudiantil. Cuenta que, entonces, él y sus colegas no tuvieron descanso: “Prácticamente no vimos a nuestras familias, apenas teníamos tiempo de bañarnos y de comer. Había que ir a donde iban los estudiantes, y a veces andaban por toda la ciudad”.<sup>10</sup>

La cobertura gráfica de los episodios documentados en *La Prensa* se realizó bajo los parámetros de la fuente informativa<sup>11</sup> que evoca tres grandes ámbitos de los acontecimientos sociales: la actuación policial, los referidos a los tribunales y aquellas desgracias donde se manifiesta el dolor humano de forma visible y dramática. En general, la narrativa de la nota roja sobre el 68 se alimentó del discurso de las oficinas de los cuerpos policiacos, la figura de los jefes de esas instancias, el influjo de las diligencias judiciales, las sentencias dictadas a los detenidos y la carga emotiva —individual y colectiva— de los hechos, lo que terminó por mostrar el conflicto social como parte de un drama producido por los estudiantes.

Este enfoque, oscilante entre el crimen y el castigo “denotaba una clara dimensión política, ya que se entendía como desorden cualquier acción que pusiera en cuestión el régimen establecido”<sup>12</sup> en correspondencia con la legislación vigente, el delito de disolución social y la propia relación de la prensa con el poder. En *La Prensa* se señaló a los activistas y se intentó persuadir a los lectores acerca de su responsabilidad en los cargos imputados.<sup>13</sup>

Las representaciones fotoperiodísticas del 68 mexicano en el diario no pueden desvincularse del contexto político en el que fueron elaboradas. Las pautas políticas e ideológicas de orden mundial incidían en las fracturas de las sociedades y sus identidades políticas. México, al igual que el resto de las naciones, transitó por una era caracterizada por “los antagonismos entre izquierda y derecha, socialismo y fascismo, la Guerra Fría, la radicalización de la izquierda, el ascenso de la democracia pluralista”.<sup>14</sup>

En el escenario político y social mexicano confluyeron también el presidencialismo, el corporativismo y el modelo económico que, entre otras medidas, para incentivar la inversión privada, establecían una infraestructura de servicios cuyos precios resultaran bajos a los empresarios; el no aumento de los costos de energéticos, materias primas agrícolas y alimentos; la protección a la manufactura de productos mexicanos y las facilidades en los sistemas de créditos y exenciones fiscales a los empresarios. Los encargados de las decisiones políticas en el país apostaron por el modelo desarrollista como la panacea para la economía mexicana, aunque en

realidad el florecimiento de la industria permitió la consolidación de las clases alta y media en detrimento de la vida rural.

Cuando a Metinides se le ordena registrar gráficamente el movimiento estudiantil, opta por el camino conocido y construye secuencias fotográficas bajo el modelo narrativo que descubrió en su juventud. Ese esquema, puesto en los terrenos de lo político, hará que la primera de las imágenes (correspondiente a la víctima) muestre al policía, a los granaderos, a los militares y a las autoridades judiciales como aquellos sobre quienes recae el peso de las acciones de los estudiantes. De acuerdo con la propuesta, en la siguiente se recuperan los sitios en los que transcurrieron los hechos, en correspondencia con el lugar que, en la nota roja, ocupa el escenario de los crímenes o de la comisión del delito. Por último, se muestran las fotografías en las que normalmente se pondría la faz de los asesinos, ladrones o estafadores y, que desde esa visión, denuncia como tales a los estudiantes y a los presos políticos.

La puesta en marcha de estas fotografías en las planas del diario se adapta al discurso maniqueo que, en 1968, empleó *La Prensa*. Su tratamiento se complementa con el uso de los pies de foto añadidos para editorializar el mensaje enviado a la opinión pública: “la manera en que la imagen puede adquirir una dirección ideológica (palabra ahora tan en desuso) se vuelve infinita, y este sentido termina por despertar muy diversas ilusiones —o impulsos ilusorios— frente a las, digamos, realidades originales”.<sup>15</sup>

*La Prensa* fue, en 1968, uno de los medios que reprodujo las versiones oficialistas debido a la cercana relación que mantenía con el poder, del cual recibía dádivas consistentes en el *embute* y cuya máxima expresión es la columna “Granero Político”, concebida para denostar a actores sociales como el rector Javier Barros Sierra, el catedrático Heberto Castillo, el escritor José Revueltas, el líder priísta Carlos Madrazo y, desde luego, a los activistas del movimiento y a sus simpatizantes, entre otros.

Las fotografías de ese diario fueron publicadas en blanco y negro; hoy día se sabe que la autoría de algunas de ellas corresponde a Enrique Metinides gracias al crédito autoral concedido en las páginas principales y en las contraportadas, lo que no ocurre en interiores, donde los nombres de los fotógrafos asignados a la cobertura ocupan un espacio colectivo que no especifica a quién pertenece (en ese sentido vale la pena señalar que el consignar los créditos de autor no era lo característico en la época).

La búsqueda de encuadres y planos casi cinematográficos, con los que el maestro hizo su entrada triunfal al mundo de la foto, puede apreciarse en las tomas sobre el 68, en donde los movimientos del ejército, los estallidos de las armas y todo aquello que pudiera etiquetarse como “daños colaterales” le permitieron construir una secuencia narrativa en los términos del periodismo policiaco.

\* Beatriz Argelia González García. Maestra en Historia por el Instituto Mora. Actualmente realiza una estancia académica en la Universidad Iberoamericana.

1. S. A., *La Prensa ayer, mañana, hoy*, México, *La Prensa*, 1964, p. 18 (Folleto comercial).

2. Entrevista realizada a Enrique Metinides por Alberto del Castillo y Beatriz González, julio de 2008. De acuerdo con el fotógrafo, desde los primeros días del conflicto estudiantil los directivos del periódico creyeron estar frente a lo que denominaron como "guerritas estudiantiles".

3. Esta versión fue documentada por la prensa de la época. Daniel Cazés lo refiere en su libro *Crónica 1968*, México, Plaza y Valdés, 2000.

4. En la Biblioteca Lerdo de Tejada puede consultarse la colección completa de *La Prensa*.

5. S. A., *La Prensa ayer, mañana, hoy*, *op. cit.*, p. 47.

6. Alberto del Castillo, "La fotografía y el movimiento estudiantil de 1968", en *Cuartoscuro*, México, núm. 103, agosto-septiembre de 2010, p. 43.

7. Al respecto, Miguel Ángel Rodríguez, director del semanario *Alarma*, afirma que uno de los objetivos de la nota roja es "[...] prevenir a la gente acerca de lo que pasa, decirle, mira, esto es malo, ten cuidado. Por ejemplo 'ese chavo chupaba y se murieron cuatro en el carro que él iba manejando'. De algún modo se recurre a la moraleja, pero con chispa, con ingenio, el morbo se satisface y quien quiere verlo lo ve". Vid. Beatriz González, *Retratar y vigilar: el movimiento estudiantil de 1968 en imágenes fotoperiodísticas de nota roja*, México, Instituto Mora, 2010.

8. Entrevista realizada a Enrique Metinides por Alberto del Castillo... *op. cit.*

9. Metinides, Enrique, *El teatro de los hechos*, México, GDF, 2000, pp. 76 y 77.

10. Entrevista realizada a Enrique Metinides por Alberto del Castillo... *op. cit.*

11. He tomado el término "fuente informativa" del lenguaje periodístico para referirme a las áreas especializadas que cubren los reporteros: "Fuentes son los centros donde ocurren sucesos, donde se emiten opiniones, donde se tienen informes frecuentes. Conocer las fuentes significa conocer la gente, el universo y sus relaciones. Las fuentes se agrupan por actividades: políticas, religiosas, deportivas, policiacas, etc." en Horacio Guajardo, *Elementos del periodismo*, México, Guernika, 1994, p. 41. La fuente policiaca se nutre de la información que emiten "las Procuradurías General y del Distrito Federal, Cortes Penales, delegaciones, tribunal de menores, policía y tránsito, cárceles, estaciones de bomberos, rescate y Cruz Roja, hospitales, servicio de emergencia". Lo anterior, con el fin de distinguirlo del concepto empleado en las disciplinas sociales, que interpreta el término como el documento de donde se extrae información.

12. Marco Lara y Francesc Barata, *Nota roja*, México, Debate, 2009, p. 153.

13. Vid. S.A., *Los Procesos de México, 1968, la criminalización de las víctimas*, México, Comité 68 P, 2008, p. 41.

14. Soledad Loaeza, "Las olas de la movilización y la protesta, 1920-2000" en *Gran Historia de México Ilustrada*, t. v, México, Planeta, 2002, p. 243.

15. José Antonio Rodríguez, "Otras ilusiones: D'Après une photographie", en *Ética, poética y prosaica*, México, Siglo XXI, 2008, p. 201.

