

Fotografiar el 68

John Mraz*

La representación fotográfica del movimiento de 1968 parecería ofrecer un campo rico, aunque todavía sin cultivar, de estudio. Sin duda, la fotografía más importante de ese momento es el fotoperiodismo, ya que está hecha por profesionales acostumbrados a andar en medio de los acontecimientos y armados con equipo moderno.¹ Al mismo tiempo, la aparente objetividad y transparencia de las imágenes periodísticas oculta lo que de hecho son representaciones densamente estructuradas tanto por los fotógrafos como por los medios para los cuales trabajan y que desempeñan un papel fundamental para formar las culturas políticas a través de los mundos que

* Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades. Universidad Autónoma de Puebla

¹ Se encuentra un panorama histórico de la fotografía periodística mexicana en, *El poder de la imagen y la imagen del poder: fotografías de prensa del porfiriato a la época actual*, México, Universidad Autónoma Chapingo, 1985.

construyen y reflejan a sus lectores. ¡Imagínese cuánta información sobre los medios y la sociedad nos aportaría comparar la imaginería de las publicaciones oficiales, o sea, casi todos los periódicos, con la de las publicaciones menos comprometidas con el gobierno, como *Excélsior* o *El Día*, o con las francamente alternativas que salieron del movimiento o de sus simpatizantes! Simplemente poder analizar la suerte de **las** imágenes dentro de las publicaciones —al comparar las fotos tomadas con las publicadas, al considerar cómo fueron afectadas las fotos al reencuadrarlas o al poner pies de foto que las interpretan— nos podría decir mucho sobre la forma en que fueron retratados los protagonistas de este parteaguas de la historia mexicana.

Ahora bien, habría que reconocer las dificultades en llevar a cabo un estudio del fotoperiodismo de 1968 en los medios, tanto por la censura y la autocensura, como por la película directamente confiscada. Julio Mayo me ha contado los problemas que enfrentaron al fotografiar en la calle durante el movimiento. La policía y los soldados acostumbraban parar a los fotoperiodistas en la calle para quitarles el rollo que traían en la cámara; la represión era tal que, en el momento en que Julio sabía que había tomado una buena foto, quitaba el rollo para esconderlo y ponía uno nuevo. En la mañana del 3 de octubre llegaron a su oficina agentes de Gobernación para confiscar los negativos que los hermanos Mayo habían sacado en Tlatelolco, dejándoles los inofensivos.² Las indagaciones de Humberto Musacchio parecerían confirmar que la experiencia de Mayo no fue única; Musacchio afirma que después del 2 de octubre, a muchos reporteros se les destruyó el material gráfico o bien, en el climax del gobierno más sanguinario de la posrevolución, publicar las fotos resultaba inconveniente para la política de los diarios o de plano ponía en riesgo su existencia.³

Aparentemente, el uso más inmediato de las imágenes de los fotoperiodistas fue el de ayudar a la policía a identificar a los participantes en el movimiento para proceder en su contra. El temor desatado por la matanza de Tlatelolco fue tal que cuando Elena Poniatowska pidió a Julio Scherer fotos para ilustrar su obra clásica, *La noche de Tlatelolco*, él le insistió en que no revelara su procedencia, algo de lo que luego se apenó. Como el propio Scherer explicaría:

Aún pensaba que el periodismo es un problema de equilibrio y contrapesos, arte acrobático con redes de protección. En el libro de Elena no aparecen los

² Conversación con Julio Mayo, 31 de enero de 1998.

³ Humberto Musacchio. "Apuntes para un árbol genealógico", *Fotografía de prensa en México: 40 reporteros gráficos*, México, Procuraduría General de la República, 1992, p. 97.

créditos de las fotografías, muchas espeluznantes, bellas todas. Inútilmente me arrepentí de una decisión tan arbitraria. Cada foto tiene su propia historia y su autor: Jaime González, Rafael Escoto, Miguel Castillo y Carlos González. Ellos alumbraron las sombras de la noche terrible. Nadie tenía derecho a desconocer su esfuerzo. Como ninguna otra muerte, mata el trabajo anónimo.⁴

Al señalar que "cada foto tiene su propia historia", Scherer se refiere a las historias vividas por los fotoperiodistas al tomar sus imágenes durante esa noche de horror; por lo menos uno de ellos, Jaime González, pagó el precio: recibió un bayonetazo de un soldado para quitarle la cámara.⁵ Pero hay otra manera en la que las imágenes adquieren sus propias historias: cada publicación es un contexto diferente, una parte de la historia de la foto. Así, otra forma de estudiar la fotografía del 68 sería a través de seguir las historias que han adquirido las fotos con su aparición durante los siguientes años en una gran variedad de lugares como revistas, libros de historia y de fotografía, catálogos de exposiciones, carteles y otros medios.

Aquí mi intención no es la de realizar una investigación hemerográfica ni un estudio de la publicación posterior de la fotografía del 68, sino llevar a cabo algo bastante más modesto. Me propongo analizar unas imágenes del movimiento tomadas por los fotoperiodistas que, en mi opinión, hicieron la mejor fotografía sobre ello: Héctor García y los hermanos Mayo. Al llegar al juicio de que la fotografía de estos fotoperiodistas es la mejor sobre el 68, estoy consciente de que me he limitado a la fotografía de prensa conocida, o sea, a la de los fotoperiodistas que han adquirido reputación nacional e internacional y cuya obra se encuentra en archivos públicos o privados que son consultables. Se conoce poco del material en los archivos de los periódicos porque son mucho más difíciles de consultar; así, confieso mi ignorancia sobre las imágenes hechas por los fotoperiodistas citados en *Los presidentes*: Jorge Villa Alcalá, Jaime González, Rafael Escoto, Miguel Castillo y Carlos González. Conozco unas 100 imágenes del 68 de Enrique Bordes Mangel, importante fotógrafo de luchas sociales. Nacho López, quizá el fotoperiodista mexicano de más renombre, no fotografió el 68. En una carta escrita en 1980, habló de la crisis de conciencia provocada por Tlatelolco:

Mi origen y actividad profesional es el periodismo gráfico. Sin embargo, y desafortunadamente, yo no participé en el 68. En ese momento estaba yo

⁴ Julio Scherer García. *Los presidentes*, México, Grijalbo, 1986, p. 38.

⁵ Raúl Hernández. "Cómo vivieron la refriega los fotógrafos", *La Prensa*, 3 de octubre de 1968, citado en Elena Poniatowska, *La noche de Tlatelolco*, México, Era, 1971, p. 188.

filmando un comercial de relojes. Al enterarme de los sucesos, sufrí un golpe severo en la conciencia, por lo que renuncié para siempre a este trabajo publicitario que representó un periodo en la esperanza de hacer un cine de preocupaciones sociales bien fundamentadas en nuestras realidades. Desde entonces me reintegré a mi pasión verdadera: la fotografía periodística.⁶

Me interesa aquí reflexionar sobre las maneras en que Héctor García y los hermanos Mayo retrataron el 68, cómo expresaron sus puntos de vista sobre ese momento histórico a través de sus discursos visuales. Me parece importante poder comparar las imágenes hechas por diferentes fotoperiodistas acerca de eventos similares porque nos ofrece una de las mejores maneras de hacer resaltar las intenciones de estos artesanos de la lente, cuyo trabajo muchas veces se piensa que es neutral, objetivo y sin expresividad.⁷

En su presentación de *Pensar el 68*, un libro de reflexiones sobre ese momento, Hermann Bellinghausen pregunta: "¿Hasta qué punto la imagen 'socializada' del Movimiento Estudiantil es ya una foto fija?"⁸ Aunque reconozco que la suya es una metáfora enfocada hacia otras direcciones, quisiera utilizarla como punto de partida. Al conocer los negativos de Héctor García y los hermanos Mayo referentes al 68, la pregunta de Bellinghausen la he reinterpretado para inquirir: ¿cuándo no es fija una foto fija? En respuesta, encuentro en imágenes tanto de García como de los hermanos Mayo estrategias estéticas para dar movilidad a sus fotos fijas, para impregnarlas de una energía e impulso que, de una u otra manera, encarnan lo que ellos veían y vivían durante ese breve y efervescente momento.

La táctica que Héctor García desarrolló para retratar el 68 parece haber surgido del momento mismo; la estrategia de plasmar movimiento dentro del encuadre no es característica de su obra aparte de unas cuantas imágenes de esta lucha. Por ejemplo, al captar la entrada en el Zócalo de unos contingentes de la Marcha del Silencio el 13 de septiembre, vemos cómo los "fantasmas" creados al dejar abierto el diafragma produjo una sensación de movilidad dentro de la imagen (fotografía 1).

⁶ Carta a Manuel Berman, 1 de agosto de 1980. Archivo de Nacho Lopez, propiedad de Lucero Binnquist viuda de López.

⁷ Ver otro intento por comparar imágenes fotoperiodísticas en mi artículo "Los extremos del fotoperiodismo: los hermanos Mayo y Nacho López", *Cuartoscuro*, núm. 19, julio-agosto, 1996.

⁸ "68, modelo para armar", *Pensar el 68*, México, Cal y Arena, 1988, p. 13.



Fotografía 1: Héctor García, La marcha del silencio, Zócalo, México DF, 13 de septiembre de 1968. Archivo de Héctor García

La manifestación silenciosa fue para Gilberto Guevara, uno de los líderes, "el momento más dramático" de la lucha estudiantil.⁹ El 1 de septiembre, el presidente Díaz Ordaz había definido su posición en relación con el movimiento estudiantil al advertir en su IV Informe que se podría disponer "de la totalidad de la fuerza armada: hasta donde estemos obligados a llegar, llegaremos". Gilberto Guevara subrayó la importancia de las palabras del presidente en esos días de impunidad absoluta para esta figura patriarcal:

Era la única autoridad del país que no había tomado una posición clara frente al movimiento, y al mismo tiempo era la máxima autoridad; se esperaba que, como siempre sucedía, la máxima autoridad apareciera resolviendo los problemas y llenando las expectativas.¹⁰

En respuesta al ataque de Díaz Ordaz, los estudiantes crearon la idea de una marcha silenciosa. A respecto, Elena Poniatowska recrea la visión de Luis González de Alba, otro dirigente, con las siguientes palabras:

Pasos, pasos sobre asfalto, pasos, el ruido de muchos pies que marchan, el ruido de miles de pies que avanzan. El silencio era más impresionante que la multitud. Parecía que íbamos pisoteando toda la verborrea de los políticos, todos sus discursos, siempre los mismos, toda la demagogia, la retórica, el montonal de palabras que los hechos jamás respaldan, el chorro de mentiras; las íbamos barriendo bajo nuestros pies [...] Ninguna manifestación me ha llegado tanto. Sentí un nudo en la garganta y apreté fuertemente los dientes.¹¹

Se podría discrepar con la lectura que hago de la imagen de la marcha silenciosa al observar que este movimiento dentro del encuadre no es tanto una expresión de las intenciones político-estéticas de Héctor García como el resultado del hecho de que tuvo que dejar abierto el diafragma el tiempo suficiente para que entrara la luz necesaria para hacer la foto.¹² Sin embargo, vemos esta misma estrategia en otras fotos, por ejemplo, en la de otra marcha en la que el movimiento dentro del encuadre

⁹ "El movimiento a la defensiva", *Pensar el 68*, p. 64.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *La noche de Tlatelolco*, pp. 60-61.

¹² No he podido determinar, en entrevistas con Héctor García, hasta qué punto es intencional este efecto por parte del fotógrafo. De todas maneras, mi experiencia en la investigación tanto de la fotografía como del cine me ha dejado escéptico en cuanto a las capacidades de los artistas para articular sus intenciones estéticas en palabras y, sobre todo, después del hecho.

se resalta al tener un hombre en el centro que no está movido (fotografía 2). Además, se puede observar en esta imagen la intención de infundir movimiento al ver que el letrero de la tienda que anuncia "CANADA" también está movido.



Fotografía 2. Héctor García, Marcha estudiantil, México DF, 1968. Archivo de Héctor García.

La representación de actividad dentro del encuadre que Héctor García venía desarrollando durante el movimiento del 68 llegó a su máxima expresión en una foto hecha la noche de Tlatelolco (fotografía 3). En esta imagen de un soldado que apa-

rentemente apunta su fusil a una familia que huye de la plaza con un niño en brazos están presentes los elementos que hicieron de la matanza una tragedia: la familia, piedra angular de la vida humana, está amenazada por un ejército con armas de alto poder que están apuntando directamente a la cabeza del padre. Sin armas de ningún tipo, la familia huye, pero aun así no parece clara que su conducta pueda satisfacer a las fuerzas de represión. El pánico ciego, el terror absoluto de estar bajo la amenaza directa de armas poderosas se deja sentir en las cabezas cuyo movimiento no permite ver las caras; la falta de identidad nos facilita llenar el vacío con los rostros de nosotros y nuestros seres queridos. En Tlatelolco, bajo un fuego despiadado y continuo de casi una hora, la gente huía aterrada, pero encontró las salidas bloqueadas. Margarita Nolasco describió lo que vio desde donde se había podido esconder:

Parapetadas detrás del pilar, veíamos cómo la masa de gente venía gritando, ululando hacia nosotros, les disparaban y se iban corriendo, y de pronto regresaban, se caían, se iban, venían de nuevo y volvían a caer [...]. Era una



Fotografía 3. Héctor García, Noche de Tlatelolco, México DF, 2 de octubre de 1968. Archivo de Héctor García.

masa de gente que corría para acá y caía y se iba para allá y volvía a correr hacia nosotros y volvía a caer. Pensé que la lógica más elemental era que se fueran hacia donde no había balazos: sin embargo regresaban. Ahora sé que les estaban disparando también de aquel lado.¹³

La imagen de García es una gran creación y la sensación que logra de una presurosa escapatoria de la represión recuerda el cuadro de David Alfaro Siqueiros, "La huida" (1964), la aterrorizada escabullida de una mujer con un bebé en brazos durante la Revolución. Parece que García fue inspirado por el movimiento estudiantil, ya que esta táctica estética de crear actividad dentro del encuadre fue algo que utilizó únicamente en relación con ello; es interesante hacer notar que no la he encontrado en otras imágenes suyas, incluso en las de luchas sociales similares, por ejemplo, en las fotos de las huelgas de 1958-59. Se ve que el movimiento se plasmó en la imaginaria de este gran fotógrafo.¹⁴

La principal estrategia estética que emplearon los hermanos Mayo para impregnar sus imágenes con el espíritu del 68 fue, al contrario de García, algo que ellos habían explorado en ocasiones anteriores. En mis investigaciones sobre los Mayo he descubierto lo que interpreto como una preocupación de permear sus fotos fijas con contradicciones para crear una dialéctica.¹⁵ Así, por ejemplo, al considerar sus imágenes de la línea de ensamble en la fábrica Ford de Hermosillo en 1952, podríamos ver a los obreros atrapados en una situación que quiere reducirlos al nivel de las máquinas que hacen y con las que trabajan, convertirlos simplemente en otro elemento inanimado de la línea. Pero la cara del obrero que sale de entre las máquinas constituye una insistencia en el espíritu humano que se enfrenta y lucha en contra de ese proceso de reducción. La habilidad de los Mayo para capturar e interpretar la dialéctica de la tenacidad del ser humano frente a la opresión es también evidente en sus fotos de los braceros hechas durante los años cuarenta. Presentan la humillación del proceso burocrático por el que tenían que pasar los braceros, además de las imágenes de las despedidas en la estación de trenes que reflejan el agudo dolor de las

¹³ *La noche de Tlatelolco*, p. 175.

¹⁴ Entre los libros en los que se pueden consultar las fotografías impresas de Héctor García ver *Escribir con luz*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985; *Héctor García: México sin retoque*, México, UNAM, 1987. *Héctor García. Cámara oscura*, Veracruz, Gobierno del Estado de Veracruz, 1992.

¹⁵ Ver John Mraz y Jaime Vélez Storey. *Uprooted: Braceros in the Hermanos Mayo Lens*, Houston, Arte Público Press, 1996; John Mraz. "Los hermanos Mayo: trabajando una mirada", *La Jornada Semanal*, núm. 276, 25 de septiembre de 1994; John Mraz. "Acercamientos: Entrevista con los hermanos Mayo", *La Jornada Semanal*, núm. 27, 17 de diciembre de 1989.

separaciones. Pero la gracia y el poder de los Mayo no se quedan en esa nostalgia amarga: miran y muestran con la "V" de la victoria —que los braceros hacen con sus dedos desde las ventanas de los trenes— las energías liberadas por las posibilidades aparentemente infinitas que ofrece la nueva tierra.

Los hermanos Mayo encontraron la "V" también entre los estudiantes. Luis González de Alba vincula la aparición de la "V" con la marcha silenciosa el 13 de septiembre:

Ante la imposibilidad de hablar y gritar como en otras ocasiones [...] surgió el símbolo que pronto cubrió la ciudad y aun se coló a los actos públicos, la televisión, las ceremonias oficiales: la "V" de ¡Venceremos! Hecha con los dedos, formada con los contingentes en marcha; pintada después en casetas de teléfonos, autobuses, bardas. En los lugares más insólitos, pintado en cualquier momento, brotaba el símbolo de la voluntad inquebrantable, incorruptible, resistente a todo, aun a la masacre que llegó después. En los días siguientes al 2 de octubre, la "V" continuaba apareciendo hasta en las ceremonias olímpicas, en las manos alzadas del Pentatlón Militar Deportivo y en todas partes. Nada parecía poder extinguirla.¹⁶

Para Gilberto Guevara esta señal empezó con la ocupación de la Ciudad Universitaria, cinco días después de la marcha silenciosa:

A partir de ese momento el movimiento adoptó una forma distinta. Los mítines y las reuniones disminuyeron en comparación con días anteriores, pero simultáneamente aparecieron por todos los rumbos de la ciudad las "V" de la victoria que sustituyeron al logotipo del Consejo Nacional de Huelga. El movimiento se transformó en una impresionante resistencia.¹⁷

Siempre sensibles a la tenacidad de los de abajo, los hermanos Mayo registraron las "V" hechas por los estudiantes capturados durante la ocupación de la CU (fotografía 4). Allí los vemos forzados a acostarse sobre el piso frío, de noche, cercados y amenazados por los soldados armados. A pesar de estar en peligro inmediato, resisten a la represión al grado de hacer sus señales de ¡Venceremos! debajo de las

¹⁶ Luis González de Alba. *Los días y los años*, México, Era, 1971, p. 119.

¹⁷ *Pensar el 68*, p. 65.

bayonetas caladas, cuyo deslumbrante reflejo bien sabía capturar Mayo. En esta yuxtaposición de la represión encarnada en los soldados y sus armas con las figuras inclinadas que muestran resistencia aun en una situación en la que les puede costar la vida, Mayo mostró la dialéctica de opresión y rebeldía que tanto caracterizó al movimiento del 68.



Fotografía 4. Hermanos Mayo, Ocupación de la Ciudad Universitaria, UNAM, por el ejército, México DF, 18 de septiembre de 1968. Sección cronológica, núm. 24588; Fondo Hermanos Mayo; Archivo General de la Nación.

A pesar de la fuerza de sus imágenes de los participantes en el movimiento del 68, quizá la foto más poderosa que hicieron los Mayo de esa lucha es una en la cual no sale persona alguna. En una imagen tomada el 3 de octubre vemos desde muy arriba la plaza de Tlatelolco donde la noche anterior había ocurrido la matanza más grande en la historia del México moderno (fotografía 5). Pero en lugar de cuerpos o sangre tenemos una reflexión metafórica sobre la historia de la violencia en México. Rodean la plaza las pirámides donde los aztecas ofrecieron su última resistencia a la



Fotografía 5. Hermanos Mayo, Plaza de Tlatelolco, México DF, 3 de octubre de 1968. Sección cronológica, núm. 24618; Fondo hermanos Mayo; Archivo General de la Nación.

conquista española; la iglesia colonial, arma del proceso colonizador; los edificios modernos contruidos para la clase obrera. Encima de todo y en primer plano están los agujeros en las ventanas hechos por los balazos del ejército, evidencia gráfica de una brutalidad desencadenada por un Estado que rehusó compartir el poder con el pueblo.

En otra imagen de ese mismo día, Mayo meditó sobre cómo la matanza de Tlatelolco iba a ser una herencia para los mexicanos todavía por nacer (fotografía 6). Una pareja está parada frente a un vidrio perforado por balazos: se abrazan, buscando apoyo mutuo ante un horror incomprensible. La mujer está claramente embarazada: lleva dentro de ella la semilla de un México futuro que siempre estará marcado por ese momento en que el Estado de partido único fue capaz de hipotecar el futuro del país al matar a sus generaciones venideras para mantenerse en el poder.

En suma, el movimiento del 68 encontró un reflejo expresivo en las imágenes que Héctor García y los hermanos Mayo produjeron, a pesar de que el oficialismo de la prensa no permitió la publicación de sus mejores fotos. Al impregnar sus imágenes de movilidad capturaron la efervescencia y energía del movimiento estudiantil, además de la agitación e inestabilidad del momento. Reflejan también cómo la matanza de Tlatelolco encuentra su origen en la historia mexicana y en su futuro, en las generaciones por venir.



Fotografía 6. Hermanos Mayo, Plaza de Tlatelolco, México DF, 3 de octubre de 1968. Sección cronológica, núm. 24618; Fondo hermanos Mayo; Archivo General de la Nación.



Héctor García, Marcha estudiantil, México DF, 1968. Archivo de Héctor García.



Los hermanos Mayo, Manifestación de madres y familiares de los estudiantes, México DF, 30 de septiembre de 1968. Sección cronológica, núm. 24613; Fondo hermanos Mayo; Archivo General de la Nación.



Héctor García, Marcha estudiantil, México DF, 1968. Archivo de Héctor García.



Los hermanos Mayo, Politécnicos, Manifestación, México DF, 5 de agosto de 1968. Sección cronológica, núm. 24465; Fondo hermanos Mayo; Archivo General de la Nación.



Los hermanos Mayo, Manifestación del silencio, México DF, 13 de septiembre de 1968. Sección cronológica, núm. 24573; Fondo hermanos Mayo; Archivo General de la Nación.



Los hermanos Mayo, Politécnicos con una efígie del Jefe de Policía Luis Cueto Ramírez, México DF, 5 de agosto de 1968. Sección cronológica, núm. 24465; Fondo hermanos Mayo; Archivo General de la Nación.



Los hermanos Mayo, Acto de desgravo a la bandera, Zócalo, México DF, 28 de agosto de 1968. Sección cronológica, núm. 24518; Fondo hermanos Mayo; Archivo General de la Nación.



Los hermanos Mayo, Estudiantes huyendo de los tanques, Zócalo, México DF, 28 de agosto de 1968. Sección cronológica, núm. 24518; Fondo hermanos Mayo; Archivo General de la Nación.



Hermanos Mayo, Javier Barros Sierra, Rector de la UNAM, encabeza una marcha por la violación del ejército a la autonomía universitaria, UNAM, México DF, 1 de agosto de 1968. Sección cronológica, núm. 24456; Fondo hermanos Mayo; Archivo General de la Nación.



Héctor García, Heberto Castillo, UNAM, México DF, 1968. Archivo de Héctor García.



Héctor García, Consejo Nacional de Huelga (Jorge Mesta, Luis Tomás Cervantes Cabeza de Vaca y Marcelino Perelló), UNAM, México DF, 1968. Archivo de Héctor García.



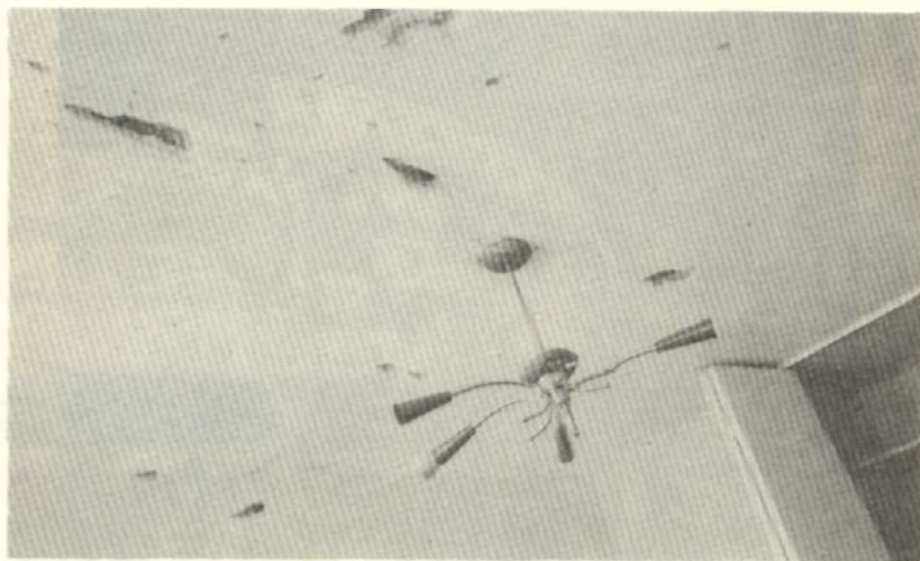
Los hermanos Mayo, Coalición Nacional de Maestros de Enseñanza Media y Superior, Marcha, Chapultepec, México DF, 27 de agosto de 1968. Sección cronológica, núm. 24517; Fondo hermanos Mayo; Archivo General de la Nación.



Héctor García, Camión del Poli, México DF, 1968. Archivo de Héctor García.



Los hermanos Mayo, Ocupación de la Ciudad Universitaria, UNAM, México DF, 18 de septiembre de 1968. Sección cronológica, núm. 24588; Fondo hermanos Mayo; Archivo General de la Nación.



Los hermanos Mayo, Techo de un departamento, Tlatelolco, México DF, 3 de octubre de 1968. Sección cronológica, núm. 24618; Fondo hermanos Mayo; Archivo General de la Nación.



Los hermanos Mayo, Plaza de Tlatelolco, México DF, 3 de octubre de 1968. Sección cronológica, núm. 24618; Fondo hermanos Mayo; Archivo General de la Nación.