

Escripta

ALARMÁNDOLA DE TOS. UN ACERCAMIENTO
A LA NARRATIVA VISUAL DEL MOVIMIENTO
ESTUDIANTIL MEXICANO DE 1968
EN LA REVISTA *ALARMA!*

ALARMÁNDOLA DE TOS. AN APPROACH
TO THE VISUAL NARRATIVE OF THE 1968
MEXICAN STUDENT MOVEMENT
IN *ALARMA!* MAGAZINE

Edgar Miguel Juárez-Salazar
orcid.org/0000-0001-6412-561X

Recepción: 24 de julio de 2024
Aceptación: 18 de noviembre de 2024

Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la Licencia Creative Commons Atribución-No Comercial-Compartir igual (CC BY-NC-SA 4.0), que permite compartir y adaptar siempre que se cite adecuadamente la obra, no se utilice con fines comerciales y se comparta bajo las mismas condiciones que el original.

ALARMÁNDOLA DE TOS. UN ACERCAMIENTO A LA NARRATIVA VISUAL DEL MOVIMIENTO ESTUDIANTIL MEXICANO DE 1968 EN LA REVISTA *ALARMA!*

*ALARMÁNDOLA DE TOS. AN APPROACH TO THE VISUAL NARRATIVE OF
THE 1968 MEXICAN STUDENT MOVEMENT IN ALARMA! MAGAZINE*

Edgar Miguel Juárez-Salazar¹

Resumen

El presente artículo tiene como finalidad explorar las dimensiones de la narrativa visual producida por la revista: *Alarma!*, alrededor de las acciones realizadas por los estudiantes y el Estado en el contexto del movimiento estudiantil de 1968. La revista que estudiamos fue un semanario que se caracterizó por presentar en sus páginas imágenes de carácter sensacionalista o amarillista y explotó, de manera regular, la nota roja sobre los sucesos que acontecieron principalmente en la Ciudad de México. Entre las cuestiones que elucida el presente trabajo son las formas de oposición entre los estudiantes y el Estado a través de la exaltación de la guerra, la legitimidad de las acciones de la policía y la psicologización de las manifestaciones estudiantiles ante la opinión pública. **Palabras clave:** Movimiento estudiantil de 1968 en México, prensa, imágenes, revista *Alarma*

Abstract

This article examines the visual narratives produced by *Alarma!* magazine around the actions of students and the State during the 1968 student movement. The magazine under study was a weekly news publication known for its sensationalist imagery and its frequent exploitation of crime reporting in

¹ Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco. Correo. edgar.jusan@gmail.com.

relation to the events, most of which took place in Mexico City. The issues addressed in this paper include the oppositional framing of students and the State through the exaltation of war, the legitimization of police actions, and the psychologization of student demonstrations in the eyes of public opinion. **Keywords:** 1968 Student Movement in Mexico, press, images, *Alarma* magazine

Introducción

La historia del movimiento estudiantil de 1968 en México ha sido explorada desde muchas latitudes teóricas, relatos y entrecruces históricos. No cabe duda que las movilizaciones de aquel año modificaron para siempre la forma de hacer política y de narrar los sucesos. Como en todo hecho histórico y social, el avance de los años ha consolidado una amplia gama de acercamientos y puntos de mira. En palabras de Pablo Gómez, el movimiento estudiantil estaba plagado de “espontaneidad” por “los propios acontecimientos que requerían respuestas inmediatas”.² En consecuencia, el *68 mexicano* fue también un acontecimiento aleatorio con firmes convicciones antiautoritarias, pero también contó con vicisitudes inconmensurables a nivel político y social. El movimiento estudiantil de 1968, en tanto manifestación político-ideológica, “es la irrupción de la inconformidad acumulada en contra del sistema político autoritario, despótico, represor”.³

Todo lo anterior enriquece la complejidad de lectura y de los posicionamientos pues el trabajo a explorar y ya revisado es vastísimo y contribuye a llevar al movimiento por múltiples vías de interpretación. Esta situación ha permitido que la memoria de los sucesos históricos del movimiento estudiantil mexicano siga con un constante empuje y transformación. Para Eugenia Allier, “la historia de las memorias sobre el 68 está aún en realización: ¿quién?, ¿qué, cómo y en qué momentos se ha recordado?, ¿qué significados se le han

² Pablo Gómez, *1968: La historia también está hecha de derrotas*, (Ciudad de México: Miguel Ángel Porrúa, 2008), 446.

³ Arturo Martínez Nateras, *El 68. Conspiración comunista*, (Ciudad de México: UNAM, 2011), 27.

otorgado?, ¿qué simboliza hoy para la sociedad mexicana?”⁴ Desde esta mirada, la memoria en su forma narrativa va más allá de la mera relatoría historiográfica y nos sugiere trabajar con los efectos y los artefactos desde diferentes niveles para estudiar y construir las dimensiones memoriales del 68 mexicano.

Recordemos que la memoria emana desde las más diversas aristas narrativas y acompañan el acontecer simbólico e imaginario de las poblaciones. Los artefactos que producen memoria constituyen un lugar elemental para reconstruir los móviles de Estado sobre la represión y, de forma paralela, nos ayudan a discernir el uso de las imágenes, las palabras y la construcción de un entramado simbólico que puede reabrirse pasados muchos años de los acontecimientos. Esta característica expansiva y contingente de los artefactos de memoria hace que las publicaciones impresas y sus narrativas abran aún más los alcances de lectura de un suceso social y político. Como señala Jorge Mendoza García, “un objeto se vuelve artefacto de varias maneras, para el caso de la memoria, ésta puede ser la traza: el objeto es algo que tiene estabilidad y fijeza en el tiempo, espacio o lenguaje, en él se depositan experiencias significativas”.⁵ Una imagen, un periódico, una manifestación artística, una fotografía, en efecto, pueden pensarse como “artefactos de la memoria” y “de acuerdo con sus tiempos y condiciones se van modificando”.⁶

La prensa, en efecto, es un artefacto en cuyas fauces la narrativa histórica y memorial está compartida entre fotografías, pies de foto, notas de opinión y demás contenidos que admiten una dirección en los modos de recordar y transforman el modo en el que miramos y relatamos el mundo circundante. Peter Burke da cuenta puntualmente de ello al mencionar que es muy “posible que nuestro sentido del conocimiento histórico haya sido modificado por la fotografía” y tal vez por ello, “los periódicos llevan mucho tiempo utilizando

⁴ Eugenia Allier Montaño, “Presentes-pasados del 68 mexicano. Una historización de las memorias públicas del movimiento estudiantil, 1968-2007,” *Revista Mexicana de Sociología* 71, no. 2 (2009), 289.

⁵ Jorge Mendoza García, “La configuración de la memoria colectiva: los artefactos. Por caso, la escritura y las imágenes,” *Entreciencias: Diálogos en la Sociedad del Conocimiento* 2, no. 3 (2014), 107.

⁶ Jorge Mendoza García, *Sobre memoria colectiva. Marcos sociales, artefactos e historia*, (Ciudad de México: Universidad Pedagógica Nacional, 2015), 92.

la fotografía como testimonio de autenticidad”.⁷ La fotografía, en especial en momentos de tensión política, es elemental para anclar una propaganda efectiva y de relativamente fácil asimilación por parte de los medios impresos. La prensa mexicana, en este sentido no fue la excepción y coadyuvó a que las directrices del poder produjeran efectos en la opinión pública mediante diversos desplegados que en el 68 denostaban las manifestaciones estudiantiles.

Por otro lado, no es ninguna casualidad que la nota roja esté tan presente en la prensa y los circulares del país. Si los restos materiales dejan sedimentos históricos, México ha guardado siempre una estrecha relación con la muerte, el sacrificio y la exposición. Si bien el culto a la muerte es una constante simbólica en nuestro país no necesariamente ha seguido los mismos fines en todas sus expresiones. Desde las ofrendas mexicas al culto a la santa muerte, la cultura mexicana ha tenido una relación singular y enigmática con la estridencia mortuoria.⁸ Quizás, de cierta manera, la continuidad del estruendo de la muerte tenga un anclaje particular en la fascinación por la exposición más que por el simple morbo. Tal como lo advirtió Carlos Monsiváis, en la nota roja, “olvidadas las víctimas, desvanecido el escalofrío inicial, queda el estupor complacido ante los relatos que fija el grabado y rehace una cultura oral que es, masivamente, el gran medio de comunicación”.⁹ De tal suerte que la nota roja y su *horrorización* van más allá de la simple erotización escópica, constituyen de una u otra manera, formas narrativas que se inscriben visualmente en la vida cotidiana de las masas populares a través de los medios.

Desde lo anterior, el trabajo que desplegamos a continuación establece como línea de análisis el estudio de las fotografías y narrativas presentadas por la revista *Alarma!* durante los sucesos de 1968 con la finalidad de exponer el trato que se le dio a las movilizaciones estudiantiles en la mencionada revista de nota roja. El motivo central de esta elección es, en primera instancia, el

⁷ Peter Burke, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, (Barcelona: Crítica, 2005), 26.

⁸ Véase Christian Duverger, *La flor letal. Economía del sacrificio azteca*, (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1986); Claudio Lomnitz, *Idea de la muerte en México*, (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2006) y Alberto Hernández, *La Santa Muerte: espacios, cultos y devociones*, (Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte, 2017).

⁹ Carlos Monsiváis, *Los mil y un velorios. Crónica de la nota roja en México*, (Ciudad de México: Debate, 2010), 15.

consumo generalizado de este tipo de publicaciones de carácter sensacionalista o amarillista y su condensación directa con las masas populares. De esta manera, consideramos que observar esta *literatura menor* puede matizar, interpretar e inferir una formalización imaginaria y popular del recuerdo, así como del anclaje de un mundo político a niveles generalizados sobre el 68. Usamos el término de literatura menor, en un sentido provocador y cercano a la idea de Deleuze y Guattari,¹⁰ que da pie a intuir una producción ciertamente marginal, lo anterior es debido a que consideramos que dentro de los estudios sobre el 68 mexicano, la prensa de nota roja no ha tenido un lugar relevante a pesar de que, en cierto sentido, no fue un medio impreso circunstancial si consideramos la cantidad de ejemplares vendidos que no era un asunto menor pues llegó, a mediados de los sesenta, a vender poco más de 300 mil ejemplares.

En paralelo, las investigaciones sobre el lugar de la prensa escrita en aquel año son ampliamente conocidos en el ámbito académico y muchos de ellos han sido esenciales para comprender su lugar cardinal en los sucesos de 1968. En este sentido, hay dos elementos nodales para divisar la determinación de la línea editorial oficialista del Estado en la prensa escrita: por un lado, el control de papel e insumos ejercido por el Estado y el enriquecimiento a raudales mediante el denominado “chayote”¹¹ y, por el otro, “el haber asumido las verdades del poder como las verdades únicas y convertirse en voceros [del Estado]”.¹² En este sentido, resulta muy importante explorar las entrañas simbólicas en los textos e imágenes puestas en la prensa y la forma en que circularon los contenidos y se anclaron en la opinión pública para entender su producción, en tanto artefactos, para anclar una realidad social y política *distorsionada* a la luz de las tensiones nacionales e internacionales que buscaron condensarse las diversas significaciones de las movilizaciones políticas.

¹⁰ Gilles Deleuze y Felix Guattari, *Kafka. Por una literatura menor*, (Ciudad de México: Ediciones Era, 1990).

¹¹ Un referente oportuno es el conocido libro de Rafael Rodríguez Castañeda que elucida las relaciones entre prensa y Estado. Desde luego que el trato a la prensa por parte del gobierno en el 68 tuvo muchos matices y diferentes niveles de complejidad que iban desde la pleitesía, las notas pagadas e incluso algunas manifestaciones críticas. Rafael Rodríguez Castañeda, *Prensa vendida. Los periodistas y los presidentes: 50 años de relación perversa*, (Ciudad de México: DeBolsillo, 2024).

¹² Jacinto Rodríguez Munguía, *1968: Todos los culpables*, (Ciudad de México: Debate, 2008), 191.

Muchos de los imaginarios políticos de aquellos años jugaron un papel central en el trato que dio la prensa escrita a los estudiantes. Partiendo del argumento de Soledad Loaeza, el anticomunismo en la vida política en México, desde los años 40, trajo consigo una “cohesión” con el “nacionalismo” y la “religión” y estos determinantes fueron esenciales para la construcción simbólica y visual del enemigo político debido a la insistente contrastación ante la vida pública de una *invasión comunista* que sería ajena a los valores nacionales.¹³ Desde este campo de batalla de características simbólicas, el trabajo de la prensa contó con un inmenso ejido algodonero para ir produciendo hilos narrativos que apuntaban a sostener, en última instancia, la legitimidad política gubernamental, a nivel de la opinión pública, durante las manifestaciones de 1968. De esta manera, las fotografías de la prensa son un artefacto visual esencial por el cual podemos reconstruir, desde diversas ópticas, la forma de exhibir, denostar, evaluar y diagnosticar las oposiciones al régimen.

Visualidad roja: Guerra, legitimación oficialista y psicologización de la amenaza

Como parte de nuestro corpus interpretativo realizaremos un recorrido alrededor de algunas de las imágenes de la revista *Alarma!* Las cuales recuperamos del Archivo Histórico de la Universidad Nacional Autónoma de México (AHUNAM) en su sección hemerográfica sobre el movimiento estudiantil de 1968 de acceso público.¹⁴ Este amplio archivo digitalizado cuenta con la recopilación de prácticamente todos los periódicos que informaron sobre las movilizaciones estudiantiles. En nuestra exploración, nos concentramos exclusivamente en el análisis de la carpeta dedicada a la revista *Alarma!*, la cual contiene 37 archivos de la revista que van desde notas, portadas e imágenes interiores.¹⁵ La dirección de nuestro trabajo está centrada en tres categorías centrales que identificamos y categorizamos libremente: la posición bélica,

¹³ Soledad Loaeza, *Clases medias y política en México*, (Ciudad de México: El Colegio de México, 1999).

¹⁴ Puede consultarse en el siguiente enlace: <https://ibit.ly/vyxIq>.

¹⁵ El archivo específico sobre *Alarma!* se encuentra alojado aquí: <https://ibit.ly/VKNQP>.

el efecto de legitimación de las disposiciones oficiales y las diversas formas de psicologización que estigmatizaron y evaluaron moralmente las acciones estudiantiles los cuales serán especificados en los siguientes subcapítulos.

El método de análisis e interpretación fue de características hermenéuticas centradas en la relación entre codificaciones abiertas y sus características connotativas. Se plantearon diversos códigos que quedaron articulados en primer lugar en la exposición gráfica de situaciones que contenían o desplegaban dimensiones *bélicas* tales como armas, indumentaria militar, tanquetas, acción de los militares. Por otro lado, se incluyeron también, como parte de la clasificación, las imágenes que aludían a dimensiones morales, nacionalistas de carácter legitimador de la acción gubernamental que eran reflejadas en las imágenes y complementadas con juicios en las notas al pie o los desplegados de la revista. En este sentido, la codificación logró el discernimiento de los códigos que insistían en una lectura de carácter psicológico aludiendo a la exposición del horror, del miedo, la cobardía, el fanatismo y la irracionalidad. Todo esto fue reflejado de manera constante en todo el corpus visual y presentamos aquí las imágenes y las portadas que, desde nuestra perspectiva, logran poner de relevancia el uso de la fotografía y la comunicación visual para generar una narrativa popular en contra las disidencias.

Prensa y fotografía: Formas lógicas del impacto narrativo y visual

En primer lugar, es indispensable explorar la relación entre la fotografía y la prensa como factor esencial en un mundo pensado y modulado desde las imágenes. Para Lorenzo Vilches, “la foto de prensa no es ni una ilustración del texto escrito ni tampoco una sustitución del lenguaje escrito, tiene una autonomía propia y puede considerarse como un texto informativo” y desde su disposición narrativa expulsa “complejas elaboraciones simbólicas”.¹⁶ Por tal motivo, el uso de la fotografía convoca y refleja una parcialidad informativa cargada de posicionamientos y posibilidades de lectura debido a la intención que busca impactar a los lectores. De entre todas las posibilidades informativas,

¹⁶ Lorenzo Vilches, *Teoría de la imagen periodística*, (Barcelona: Paidós, 1987), 77.

el medio visual resulta ser un camino privilegiado para lograr un impacto en el lector y condensar las pautas simbólicas e imaginarias a través de las cuales puede existir una impresión de los sucesos políticos de un país.

En medio de su estudio sobre la fotografía criminal, Jesse Lerner plantea que “la fotografía, junto con otros medios, especialmente los noticieros de televisión, sirve cada vez más para formar las ideas que los ciudadanos se hacen acerca del crimen, la aplicación de la ley y el castigo”.¹⁷ La fotografía de nota roja, o la nota roja en sí misma, dispone muchas de las características culturales y sociales que posibilitan modos de lectura producidos por las poblaciones alrededor del horror y su relación con lo cotidiano. De esta manera, “la fotografía periodística no es más el trabajo mecánico de reproducir la realidad, sino una creación intelectual —de un sujeto— que tiene como materia prima hechos de interés público”.¹⁸

La fotografía constituye un plano de integración viso-simbólica que dirige la mirada y la atención a una realidad articulada a un suceso reportado; como sugiere Soto Ramírez, “ningún posicionamiento de la cámara es inocente”, está inscrito en medio de relaciones e intencionalidades ideológicas.¹⁹ Como efecto ineludible, la impresión estética, la connotación y la denotación de las imágenes establecen criterios de opinión experienciales mediante los cuales el lector puede ser dirigido ideológica y políticamente. Para Mirzoeff, de forma paralela, “las imágenes se utilizan frecuentemente como armas en la guerra de las ideas” cuya finalidad directa apunta a “lograr objetivos políticos”.²⁰ La imagen y en este caso la fotografía que adviene en cuanto tal pone de manifiesto una narrativa y con ello una búsqueda de referentes para poder insertar modos de representación y formas de producción de opinión los cuales, por regla casi general, siempre estarán articuladas al sentido común o a las representaciones

¹⁷ Jesse Lerner, *El impacto de la modernidad. Fotografía criminalística en la Ciudad de México*, (Ciudad de México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2006), 124.

¹⁸ Edgar Lara Morales, “El fotoperiodismo como campo social: Propuesta para el estudio de la fotografía periodística,” *Espacio I+D. Innovación más Desarrollo* 10, no. 26 (2021): 177.

¹⁹ Juan Soto Ramírez, “Investigar usando imágenes,” en *Psicologías sociales aplicadas*, coords. Octavio Nateras, Salvador Arciga y Jorge Mendoza, (Ciudad de México: Biblioteca Nueva, Universidad Autónoma Metropolitana, 2016), 378.

²⁰ Nicholas Mirzoeff, *Cómo ver el mundo. Una nueva introducción a la cultura visual*, (Barcelona: Paidós, 2016), 105.

y creencias establecidas previamente por el espectador. La narrativa visual es, desde esta perspectiva, una relación entre la historicidad singular de la violencia, sus discursos y convergencias y los clivajes de la mirada desde el horror en los medios de comunicación masiva ante la opinión pública.²¹

En las narrativas visuales de la violencia no sólo confluye el morbo popular sino se amontonan diversas escenas del impacto estridente. Desde la perspectiva de Raymundo Mier, “atestiguamos, a partir de la capacidad de representación y de exacerbación de las figuras de la violencia en los medios masivos, de una cotidiana y perversa transformación de la barbarie y la masacre en estampas de lo sublime, que el estremecimiento y el horror se funden con la fascinación, pero también con el hartazgo, la indiferencia, la inestabilidad”.²² De tal suerte que la proliferación de la prensa roja conlleva algo más que una huella estética o psicológica pues resulta ser una forma en la cual los modos más cruentos de la existencia y las acciones humanas se combinan con el placer de la mirada y la naturalización de la violencia como elemento concatenado a las dimensiones políticas.

La fotografía en la prensa guarda también una relación significativa con el mensaje escrito en tanto pie de foto. Ambos elementos confluyen buscando comunicar y, en el mismo momento, intentan explicar una realidad centrada principalmente en el impacto que produce la imagen. Según Vilem Flusser, “el texto no explica la fotografía; la sustenta” y, desde esta explicación, los espectadores optan por “apoyarse en la fotografía” debido a que “libera de la necesidad de un pensamiento conceptual, explicativo, por tanto, hace innecesaria la búsqueda de las causas y los efectos”.²³ En efecto, texto y fotografía convergen designando elementos de representación que capturan una realidad inmediata que se somete al juicio consecuente de las masas populares. El dominio de la imagen conlleva, desde esta perspectiva, una inclinación a

²¹ El término narrativa visual es estrictamente hablando una suerte de pleonismo. Sin embargo, tratamos de esta manera a las fotografías para insistir en el uso discursivo que éstas tienen en la prensa como objeto de estudio.

²² Raymundo Mier, “Espectros de la violencia en México: de la espectacularidad de la masacre a las estrategias de gobernabilidad”, en *Horrores estridentes. Arte, violencia y ruina social*, coords. Diego Lizarazo, Alberto Sánchez, y Antonio Sustaita, (Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana, Gedisa, 2018), 58.

²³ Vilem Flusser, *Hacia una filosofía de la fotografía*, (Ciudad de México: Trillas, 1990), 57.

la inmediatez de la imagen que a la reflexión crítica sobre el acontecimiento comunicado en la prensa. De ahí que la imagen sea mucho más efectiva para comunicar un mensaje centrado en la forma y los elementos que la dirigen.

Por otro lado, desde el recorrido historiográfico de Jiménez Guzmán y dentro de lo que él denomina contundentemente como *los escritos de la conjura*, “la línea editorial de la mayoría de los diarios de circulación nacional se alineo a la trinchera gubernamental” y, por ende, “el control y la presión que el régimen ejerció sobre ellos determinaron la naturaleza de las representaciones de los acontecimientos en aquel momento”.²⁴ Bajo esta premisa narrativa y de ilustración comandada por el Estado, la línea de imágenes y contenido fue igualmente anquilosada por la imaginería oficialista y tuvo un anclaje visual que narró gráficamente la conjura y la posición de salvaguarda de los valores nacionales por parte del Estado mexicano y, en definitiva, transformó la manera en que la sociedad civil observó las movilizaciones estudiantiles.²⁵

En efecto, la fotografía periodística del 68 implantó una modalidad narrativa elemental de la conjura y esto puede examinarse mediante los pormenores delineados entre la imagen y su pluralidad de sentidos ideológicos. El estudio del lugar de la fotografía en la construcción de un pasado reciente alrededor de 1968 ha tenido diversas aristas. Por ejemplo, se ha leído desde la *fotopoética* y la expresión creativa a partir de Samuel Steinberg quien exploró el encuentro narrativo de la fotografía como una colisión entre la memoria y lo político.²⁶ Asimismo, la exposición fotográfica, en sí misma, ha logrado mostrarse como un apartado que da lugar a la reelaboración de la *amnesia* en el plano de la imagen.²⁷ Estos entrelaces dan también como resultado “un diálogo entre la historia

²⁴ Héctor Jiménez Guzmán, *El 68 y sus rutas de interpretación. Una historia sobre las historias del movimiento estudiantil mexicano*, (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2018), 45.

²⁵ Gilbert Simondon observó, en relación con la percepción, que los efectos del contexto social se establecen mediante condiciones de talante comparativo en sus determinaciones “diacrónicas y sincrónicas” que son sometidos a los límites de la “experiencia” de quien percibe. Gilbert Simondon, *Curso sobre la percepción*, (Buenos Aires: Cactus, 2012), 307.

²⁶ Samuel Steinberg, *Photopoetics at Tlatelolco: Afterimages of Mexico, 1968*, (Nueva York: University of Texas Press, 2016).

²⁷ Cuauhtémoc Medina y Oliver Debroise, *La era de la discrepancia: Arte y Cultura Visual en México, 1968-1997 / The Age of Discrepancies: Art and Visual Culture in Mexico, 1968-1997*, (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Turner Ediciones, 2014).

oral y la fotografía como detonante de la memoria” del 68.²⁸ Estas dimensiones apuntan a una lectura que va más allá de la mera labor fotoperiodística o el seguimiento del Estado a partir de la fotografía y consienten comprender otro “uso y recepción” del movimiento estudiantil de aquella época en medio de un juego tensional entre narrativa e imagen.²⁹

De manera más precisa, en el plano de los estudios sobre la fotografía en el 68 mexicano, los trabajos de Alberto del Castillo Troncoso han sido cardinales para la exploración de un objeto de indagatoria centrado en la imagen y en la fotografía. En sus palabras, el trabajo de las fotografías debe ser pensado en niveles que van desde la relación entre la prensa y el poder, lo no publicado, el lugar de los fotógrafos y las miradas de poder.³⁰ Al estudiar la fotografía del movimiento estudiantil, es posible “darle seguimiento puntual a la estrategia gubernamental de la conjura y descifrar las claves del linchamiento mediático al que fue sometido el movimiento estudiantil por cerca de tres meses por una parte”.³¹

Desde su lupa, Del Castillo Troncoso muestra que los dos periódicos con mayor número de fotografías en su cobertura son *El Herald* y *La Prensa* con 598 fotografías y 704 respectivamente del 22 de julio al 31 de diciembre de 1968. El caso de *La Prensa* es relevante debido a que es un periódico de características similares a la revista *Alarma!*, está dirigido a las mayorías populares y su tinta despliega, en gran medida, el uso de un *lenguaje rojo* centrado en el estigma y la evaluación de los actos estudiantiles. Desde esta lógica *La Prensa*

²⁸ Oralia García Cárdenas, “Memoria y fotografía. El movimiento estudiantil mexicano de 1968,” *Revista de Historia*, no. 72 (2015), 11.

²⁹ Oralia García Cárdenas, “Miradas a medio siglo del movimiento estudiantil mexicano de 1968. Manuel Gutiérrez y Jesús Fonseca, de la fotografía de registro al fotoperiodismo,” en *Fotoperiodismo y fotografía documental en México desde 1968*, coords. Marion Gautreau, Rebeca Monroy Nasr y Alberto del Castillo Troncoso (Ciudad de México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2022).

³⁰ El mismo Alberto del Castillo Troncoso ha explorado la historia de diversos fotógrafos en 1968, en particular las perspectivas de Rodrigo Moya, Daniel Soto y Enrique Metinides. Este último ha sido de los fotógrafos más reconocidos de la nota roja cuyo trabajo en *La Prensa* en el 68 fue significativo. Alberto del Castillo Troncoso, “Los fotógrafos, la memoria y el 68 en México,” *Artelogie*, no. 7 (2015). Véase Enrique Metinides, *El teatro de los hechos*, (Ciudad de México: Gobierno de la Ciudad de México, 2000).

³¹ Alberto del Castillo Troncoso, “El movimiento estudiantil de 1968 narrado en imágenes,” *Sociológica*, no. 68 (2008): 108.

“elaboró un convincente discurso visual que, a través de su contexto editorial, criminalizó a los estudiantes huelguistas”.³²

Desde estos alcances, la lógica de la narrativa visual hacia los espectadores sigue dos dimensiones cardinales: a) la implementación de una narrativa oficialista que inunda con fotografías los medios masivos de prensa y b) el uso de la fotografía como elemento visual de impacto que valida el ejercicio de la violencia de Estado como respuesta a los actos vandálicos estudiantiles.

***Alarma!* o la nota roja y la pedagogía desde el horror**

La revista *Alarma!* fue un semanario que desde 1963 acompañó la vida cotidiana y popular de los mexicanos principalmente en la Ciudad de México, aunque su alcance llegó a varios estados del país. Fundada por Carlos Samayoa, la revista estuvo dedicada a la publicación exclusiva de nota roja y sensacionalista y contó en su historia —interrumpida en 1986 y retomada un lustro después— con momentos de gran impacto a nivel de alcance y ventas de la publicación gracias a sucesos delictivos o tragedias que consternaron a la opinión pública.³³ Focalizada en una marabunta de imágenes fotográficas y grandes desplegados sensacionalistas, la revista *Alarma!* fue ganándose un lugar en la prensa roja que resaltaba las condiciones de la criminalidad y, como telón de fondo, la manifestación de la ley y el orden como discurso connotativo y hegemónico.

Alrededor de las movilizaciones de 1968, El *Alarma!* condensa muchas de las vicisitudes del poder y la prensa en México. Por un lado, genera ventas redituables para los fines comerciales explotando la visibilidad y referentes de sangre y conflicto y, en paralelo, detenta la superficie y el discurso oficial que denostaba a las movilizaciones resaltando las figuras estudiantiles como expresiones del anticomunismo, los enemigos del gobierno y los provocadores

³² Alberto del Castillo Troncoso, *Ensayo sobre el movimiento estudiantil de 1968. La fotografía y la construcción de un imaginario*, (Ciudad de México: Instituto Mora, 2012), 38-39.

³³ Véase Sergio Delgado Moya, “An Archive of Violence: The Obscene Visuality of Sensationalism,” *Critical Times* 3, no. 2 (2020); Obed González Moreno, “La ciudad en el cine mexicano: (1940-1980) cuatro décadas de nota roja y sociodrama nacional,” *Nómadas. Critical Journal of Social and Juridical Sciences* 21, no. 1 (2009) y Martha Santillán Esqueda, “Violencia, subjetividad masculina y justicia en la Ciudad de México (1931-1941),” *Secuencia*, no. 104 (2019).

en contra del gobierno mexicano. En la revista confluye el horror, la violencia y la legitimidad de las instituciones.

Como advierte Rivera Juárez, “*Alarma!* reproduce y alimenta todo un universo de significados hegemónicos que determinan las formas correctas de vivir, pensar e imaginar un mundo que desde finales de la década de los cincuenta comenzó a ser cuestionado de muchas maneras y desde una diversidad de posiciones políticas, ideológicas, intelectuales y artísticas”.³⁴ En efecto, la dirección editorial de la revista consiguió, bajo el respaldo del Estado y las formas de reproducción gráfica de la violencia, un intercambio comercial y una exposición masiva de las condiciones contrarias a las formas habituales de vida que provocaron una valoración desfavorable de muchas de las posiciones políticas de la opinión pública sobre todo en las masas populares durante aquel año.

La dinámica economicista y mercantil marcó en gran medida los alcances de la prensa escrita. Como muestra Enrique Sánchez Ruíz, “los productos culturales de los medios están elaboradas en particular para significar, son bienes simbólicos, propuestas de sentido, mediaciones expresivas: tienen repercusiones en los imaginarios colectivos”.³⁵ Más allá de esto, la nota roja plantea una reproducción elemental de las formas más directas de violencia y crueldad, el impacto de una estética del horror va destinada a exaltar y confrontar de forma indirecta la moralidad de una población. Este detalle es nodal para representar los alcances de la prensa amarillista la cual informa buscando determinantes de corrección explotando la imagen y, muchas veces, tergiversando o informando liminalmente los hechos. Por todo esto, el estudio de la nota roja puede ser considerado un tema contingente y *poco profundo* debido a su condición popular o sensacionalista. Sin embargo, el trato de la nota roja tiene diversas aristas para explicar cómo los problemas cotidianos pueden estar implicados

³⁴ Saúl Rivera Juárez, «Representaciones del movimiento armado socialista mexicano en la nota roja: una mirada desde la revista *Alarma!*, 1973-1974», Tesis de Maestría en Historia. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana, 2024.

³⁵ Enrique Sánchez Ruíz, “Los medios de comunicación masiva en México, 1968-2000,” en *Una historia contemporánea de México: Actores*, coords. Ilán Bizberg, y Lorenzo Meyer (Ciudad de México: Océano, 2005), 405.

en condiciones políticas de mayor envergadura y pueden reproducir formas de control social.³⁶

Estos referentes del horror tienen una explicación de carácter antropológico y son constreñidos en la nota roja alrededor de la noción mitológica de la muerte humana y el escarnio que convive con ella en la vida cotidiana. En la situación concreta del tabloide, “es la instancia social la que permite explicar por qué lo imaginario de la muerte y de la violencia hace del material semiológico del *Alarma!* lo que hay que llamar el escaparate público de la muerte” y, en su sentido “ideológico”, la revista propone que “el mundo está siempre amenazado por el caos” y este elemento está en franca “oposición al orden” social.³⁷ En otras palabras, la revista buscaba confrontar las manifestaciones sociales para producir efectos favorables desde la moral de la opinión pública.

Asimismo, la revista, desde su sentido social, confluye con una determinación ideológica estatal que se sustenta en la manifestación de una especie de *guerra* de baja intensidad con características de violencia constante que provoca la generación de imaginarios sustentados en el desastre y la incertidumbre. En otras palabras, el caos está siendo administrado positivamente para revitalizar la fuerza simbólica de un Estado, como en el caso que analizaremos, y conseguir, además de legitimación, una sólida construcción simbólica del enemigo a vencer y para ello debe dotársele a éste de diversas características propias de lo indeseable y anormal.³⁸ En su sentido estrictamente lingüístico, “el corte editorial en los titulares de *Alarma!* Consiste de forma general en “(1) las temáticas de tragedia, (2) el estilo verbal folclórico y (3) la composición figurativa”.³⁹

³⁶ Véase Rebeca Monroy, Gabriela Pulido y José Leyva, *Nota roja. Lo anormal y lo criminal en la historia de México*, (Ciudad de México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2018).

³⁷ Laurent Aubague, “Alarma y las imágenes de la muerte: de lo imaginario cultural a la función ideológica,” *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas* I, no. 2, (1987), 134-135.

³⁸ Para Barrón Gavito, la revista perfiló, en la lógica del trato narrativo sobre la homosexualidad, una clara distinción entre lo “normal y lo anormal”. Consideramos que esta línea editorial también fue aplicada al trato que se le dio a los estudiantes durante el movimiento estudiantil del 68 dada la insistencia en responsabilizarlos del desorden social. Miguel Barrón Gavito, «Alarma! Espectrografías homosexuales!», Tesis de doctorado en Historiografía, Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, 2020, 186.

³⁹ Adrián Martínez Levy, «En serio murió el payaso! Ironía y nota roja en México: análisis polifónico de algunos titulares de la revista Alarma!», Tesis de maestría en Lingüística aplicada, Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2013, 35.

Por otra parte, desde el análisis de Michel Foucault, “la nota roja que no tiene simplemente por objetivo volver contra el adversario el reproche de inmoralidad, sino hacer que aparezca el juego de fuerzas que se oponen entre sí”.⁴⁰ Esta superficie es fundamental en el *Alarma!* Debido a la sucinta relación entre las disposiciones del Estado, la proliferación de determinaciones morales y las características evaluativas sobre quienes eran capturados en las páginas de la revista. La oposición, en efecto, fue más allá de sólo describir a los estudiantes sino graficó y enunció al horror y la crueldad como una forma naturalizada de comprender los sucesos políticos produciendo una confianza sólida en las instituciones.

Desde lo anterior, en la revista están presentes características pedagógicas sobre la conducta humana y, con ello, coexiste un interés adicional al mero hecho comercial, a saber, la determinación del consumo masivo de narrativas que son asumidas por las masas populares de manera casi imperceptible y que recuerdan, evidentemente, la fuerza de los órganos policiales, la milicia y la posesión del control soberano de Estado. Desde luego, esta pedagogía buscó encauzar a la opinión pública mediante elementos narrativos dotados de una compleja sutileza. En otras palabras, hablamos aquí de un discurso connotativo que subyace en la publicación. En este sentido, Samayoa señaló que en la “dimensión comunicativa” aquello que “más impacto tiene en la formación de una determinada visión de la realidad es lo que pasa por información y educación, con su apariencia de imparcialidad y objetividad”.⁴¹ La mirada, en consecuencia, juega un papel elemental en la constitución de la información y, desde esta perspectiva, en la pedagogización de las formas del horror y la estridencia con fines políticos.

Tal como lo explicó Carlos Monsiváis, “la nota roja viene de la tradición de los relatos abiertos donde, a propósito del origen de las tragedias, ninguna hipótesis convence y todas persuade” y en “*Alarma!* se conjuntan el interés

⁴⁰ Michel Foucault, *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, (Ciudad de México: Siglo xx, 1975), 270.

⁴¹ Joaquín Samayoa, “Guerra y deshumanización: una perspectiva psicosocial,” en *Psicología social de la guerra. Trauma y terapia*, coord. Ignacio Martín-Baro (San Salvador: Universidad Centroamericana, 1990), 8.

por asomarse a la mala suerte y la ‘voluptuosidad’ de lo horripilante”.⁴² En *Alarma!* Queda representado un “tipo de violencia obscena, como historias sobre atentados y, sobre todo, impactantes fotografías de cuerpos que han sido víctimas de accidentes o crímenes”.⁴³ En torno al 68, la revista reflejó las intermitencias de una guerra de baja intensidad y catapultó al ejército y la fuerza pública como garantes de la estabilidad del país.

Exotización y configuración de la guerra mediante la fotografía

Carl von Clausewitz, en su análisis sobre la guerra, señaló que “todo cuanto ocurre en la guerra, ocurre mediante las fuerzas militares, pero allí donde se usen fuerzas militares, esto es, hombres armados, la idea del combate debe prevalecer necesariamente sobre todo”.⁴⁴ En este orden de ideas, la guerra contra la *conjura comunista* estuvo presente en la mayoría de noticias publicadas en el *Alarma!* Si bien se trataba de una situación bélica desigual en cuanto fuerza y capacidad de fuego, la reiterada manifestación narrativa y visual de un escenario de tintes belicosos sustentaba la acción armada de relativa baja intensidad.

En el control de la información y la posición editorial de la revista hay una frecuente narrativa visual de carácter bélico aderezada con el sufrimiento, la muerte y la oposición entre bandos. Es conocido que, en los conflictos de carácter civil o militarizados, el control de la información sobre los bandos es crucial para encauzar la lucha y diezmar al rival. En el caso de la revista, la fotografía se entrelaza con el sufrimiento, la generalidad informativa sobre combate divulgado y las diversas alusiones referentes a emociones de carácter psicológico. En las siguientes dos imágenes podemos observar dos secuencias de fotos en las cuales pueden visualizarse estos caminos narrativos:

⁴² Carlos Monsiváis, *Los mil y un velorios. Crónica de la nota roja en México* (Ciudad de México: Debate, 2010), 44.

⁴³ Daniel Hallin, “La nota roja. Periodismo popular y transición a la democracia en México,” *América Latina, Hoy*, no. 25, (2000), 36.

⁴⁴ Carl von Clausewitz, *Sobre la guerra*, (Caracas: Editorial Hormiguero, 2016), 66.

Imagen 1. Guerra y cotidianidad⁴⁵



En la primera imagen encontramos un grupo de fotografías que están acomodadas a manera de acompañamiento del eslogan central de la revista. En ellas, dentro del plano izquierdo resaltan cinco imágenes de guerra o cuentan con denotaciones bélicas claras. Desde esta óptica, la narrativa visual está centrada en las acciones de los militares y la policía. Si bien la imagen de la esquina superior izquierda muestra las movilizaciones es claro que ocupa un lugar menor tanto cualitativa como cuantitativamente.

En un análisis de las connotaciones acontecen tramas visuales que apuntan a fortalecer la idea del conflicto y su concatenación con el pánico, los heridos, la sangre y la muerte. La imagen expone el llanto de una madre de un estudiante y de una viuda de un granadero. De esta manera es expuesto un conflicto que parece seguir una línea de igualdad. Como afirmación de *verdad*, las imágenes y sus pies de página exponen un antagonismo por el cual las refriegas parecen acentuar la afirmación de un panorama de violencia bélica. Desde luego que la lucha, como es conocido, era desequilibrada en el nivel de la fuerza. No obstante, de forma connotativa, esta relación de igualdad propone una racionalidad

⁴⁵ *Alarma!*, Ciudad de México, Archivo Histórico UNAM, Colección 2.7. Hemerografía sobre el movimiento estudiantil de 1968, Caja 34, HM68_008.

sobre la oposición y garantiza la afirmación de que las fuerzas militares son *necesarias* para el mantenimiento del orden.

Imagen 2. *Combates en la toma de Ciudad Universitaria*⁴⁶



En la imagen anterior, en consonancia, aparecen dos fotografías que complementan nuestras apreciaciones anteriores sobre la exotización de la guerra. Esta lógica insiste en una dinámica amplificadora del alcance de las movilizaciones que fundamenta una narrativa belicosa. En medio de la entrada del ejército a la Ciudad Universitaria, la revista publica una serie de articulaciones sobre el sentido de la acción de las fuerzas públicas. Es sumamente notable que se articule la noción o el trato como guerrilleros lo que reafirma el sentido de la narrativa bélica. El objetivo, desde nuestra perspectiva, es producir un impacto significativo en la experiencia de la opinión pública mediante la singular apropiación que harían los ciudadanos de la guerra. Como mencionan Ardèvol y Muntañola, “la fotografía desde la mirada es reconocer que en la relación entre nuestra mirada y la imagen interviene nuestra experiencia, nuestra memoria

⁴⁶ Alarma!, Ciudad de México, Archivo Histórico UNAM, Colección 2.7. Hemerografía sobre el movimiento estudiantil de 1968, Caja 34, HM68_007.

y nuestro conocimiento del mundo”.⁴⁷ En consecuencia, la imagen distribuye los modos de significación de la realidad con otras imágenes que nos resultan próximas de forma imaginaria.

Así, podemos observar que, en medio del discurso, las acciones bélicas buscan anclarse mediante la fotografía en el contraste con los imaginarios, memorias y experiencias culturales que tiene la sociedad sobre la guerra, desde los elementos particulares como los tanques, los soldados y las ambulancias. Desde luego esta situación va más allá de construir imaginarios pues configura en paralelo los alcances de una narrativa contrahegemónica que intenta persuadir y dimensionar alcances exóticos para producir ventas de la revista y también articular la fuerza simbólica de la imagen bélica establecida mediante dos bandos relativamente en pugna reafirmando la tensión constantemente.

Legitimación de las acciones policiacas

En consonancia con lo que se plantea en el subapartado anterior, el despliegue de una legitimación de las acciones armadas de policía, granaderos y milicia ocurre entre las narrativas visuales y los anclajes de la imagen en función de referentes de carácter social y cultural. En otras palabras, la legitimidad está sustentada en las formas sociales normalizadas y los determinantes mitológicos que permiten una bisagra práctica entre lo representado y la apropiación de aquello que es narrado. Lo relevante para este ejercicio analítico consiste en encontrar cuales fueron los ejes que sustentaron las imágenes para difundir la legitimidad de las acciones estatales ante la opinión pública. En la obstinada construcción visual de la oposición entre bandos hay una exposición *desbordada* de elementos que intentan anclar las imágenes con el estado de alerta y la oposición dentro de una guerra que pareciera perpetua.

⁴⁷ Elisenda Ardèvol y Nora Muntañola, “Visualidad y mirada. El análisis cultural de la imagen,” en *Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea*, coords. Elisenda Ardèvol y Nora Muntañola, (Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya, 2004), 24.

Imagen 3. Apología de las fuerzas policiacas⁴⁸

En la serie de imágenes anterior, hay una sobredeterminación de sentidos que ensalzan la narrativa del orden, la moralidad y la noción de guerra. Por un lado, en la parte superior, las dos imágenes posicionan un documento oficial que otorga legitimidad a la figura del policía caído. Y, del lado derecho, la narrativa construye víctimas de la guerra en lugares que, cuando menos en aquellos años, reflejaban con mucha claridad una posición *desvalida*: el hijo menor y la viuda del agente. La connotación de la fuerza aparece de la mano de ciertos significantes que intentan anclar un sentido: el orden, la ley y su cumplimiento.

En los dos pies de foto de las fotografías, la dirección del sentido bélico aparece como la línea argumentativa central en donde se exonera “la sicología criminal de un militar” sino se responsabiliza a una supuesta indeterminación del conflicto. En otras palabras, los pies de foto ubican a los dos contendientes “el matador” y el “granadero” que obedeció órdenes. No hay ninguna tensión política descrita de manera clara, la lucha estudiantil pierde así sentido si en la narrativa visual hay sólo “sacrificio” y no causas políticas evidentes que llevan al conflicto. Con ello la guerra cobra sentido para quienes la sufren y pierde condición ideológica que la sustenta.

⁴⁸ Alarma!, Ciudad de México, Archivo Histórico UNAM, Colección 2.7. Hemerografía sobre el movimiento estudiantil de 1968, Caja 34, HM68_017.

En esta página de la revista es posible articular dos hipótesis interpretativas a la luz de los mensajes expuestos en la narrativa visual. En primer lugar, se intenta legitimar la acción policíaca mediante la distribución de una regularidad del sacrificio. En donde solamente hay “sacrificios” y no posicionamientos políticos hay carencia de sentido de lucha; en esta suerte de elogio de la víctima y criminalización de “el matador” y sus implicaciones simbólicas parece quedar soportada una legitimidad afectiva donde la víctima parece ser el victimario. Desde esta lógica, y según palabras de Giglioli, el Estado “se comporta como víctima” y “propone a sus gregarios un pacto afectivo implícito y a veces también explícito—, una identificación mediante la potente palanca del resentimiento”.⁴⁹ En segundo lugar, el clivaje de la narrativa visual resalta la noción de muerte que es mucho más evidente aquí pues se realiza mediante las pompas fúnebres y el sepelio del granadero lo cual tiene una connotación clara sobre la dimensión puntual del sacrificio. Este ángulo es central ya que resulta mucho más directo el mensaje cuando es encuadrado ya no sólo por la familia sino también por otros agentes y deudos. La carga afectiva de tales sucesos en la biografía resulta contundente para la dirección de un sentido debido a que pueden ser connotados con situaciones mitológicas por excelencia como las ritualidades en torno a la muerte.

Dibujar psicológicamente la amenaza y sus efectos

El uso de los determinantes psicológicos suelen ser una forma recurrente para validar o denostar las acciones y actos dentro de una guerra y su comunicación de masas. Desde una lógica de entrenamiento contraguerrillero, auspiciada y llevada a cabo por los Estados Unidos en toda Latinoamérica,⁵⁰ surgieron diversos elementos por los cuales se estableció también una guerra psicológica alrededor de la *conjura*. Como indica Ignacio Martín-Baró, “la guerra

⁴⁹ Daniele Giglioli, *Crítica de la víctima*, (Barcelona: Herder, 2017), 20.

⁵⁰ Véase, María José Rodríguez Rejas, *La norteamericanización de la seguridad en América Latina*, (Ciudad de México: AKAL, 2017) y José Rodolfo Castro Orellana y Déborah Barry, “La Guerra de baja intensidad y la militarización de Centroamérica,” *Iztapalapa. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, no. 20, (1990).

psicológica consiste en el esfuerzo sistemático por ganarse ‘la mente y el corazón’ del enemigo y de sus simpatizantes, actuales o potenciales, y para ello se sirve de cualquier medio que permita convencer y conmover, sin excluir los medios que convencen sólo porque conmueven”.⁵¹

Desde estas dinámicas, el uso e intercambio de connotaciones simbólicas están fondeadas en juicios psicológicos que tienden a identificar condiciones cercanas al terror y el miedo por una parte y, por la otra, pueden también evaluar y calificar las condiciones políticas mediante criterios que se reducen a juicios sobre la mentalidad o características individuales de tinte patológico-moral. En este grupo de fotos la característica espectacular resulta fundamental para lograr una impresión alarmista y potente; como mencionó Guy Debord, en “el espectáculo” persiste una “tendencia a hacer ver, por diferentes mediaciones especializadas, el mundo que no puede más ser directamente alcanzado”.⁵² Estos alcances son capitales para comprender el uso de una estrategia psicológica de contención de las radicalidades estudiantiles.

Imagen 4. Acciones del 2 de septiembre de 1968 en *Alarma!*⁵³



⁵¹ Ignacio Martín-Baró, “Los medios de comunicación masiva y la opinión pública en El Salvador de 1979 a 1989,” ECA 44, no. 493-494, (1989), 1081.

⁵² Guy Debord, *La sociedad del espectáculo*, (Santiago: Ediciones Naufragio, 1995), 13.

⁵³ *Alarma!*, Ciudad de México, Archivo Histórico UNAM, Colección 2.7. Hemerografía sobre el movimiento estudiantil de 1968, Caja 34, HM68_022.

En la imagen anterior se presenta un grupo de fotos de los encuentros entre estudiantes y las fuerzas de la ley en Tlatelolco a inicios de septiembre de 1968. En las tres fotografías, la línea central de la narrativa visual es el espectáculo de las llamas. En las fotografías persiste el espectáculo de hacer de lo cotidiano algo extraordinario mediante la exposición del extremo. Un grupo de estudiantes contemplan la cotidianidad de un camión incendiándose para que esto encuadre con la condición certera del mensaje sobre lo fatídico. Del lado derecho, la “tragedia” es perpetrada por “hordas” que “desahogaron sus instintos criminales”. Esta descripción intenta dar fondo nebuloso e indeterminado a la multitud; no sólo hay una criminalización directa sino también una evaluación de carácter psicológico generalizado al hacer referencia a los instintos, al terror y sobre todo trazar con insistencia la diferencia entre los buenos y malos estudiantes. No hay más una finalidad política sino simplemente acciones malas —opuestas a las buenas— realizadas por los expertos en armamentos.

Además de construir una narrativa visual del horror ante lo cotidiano hay una articulación central en torno al terror y al miedo. En lugares cotidianos la amenaza del mal suele surtir más efectos que en lugares donde reina lo desconocido. Para George Lakoff, en su libro *No pienses en un elefante*, en medio de una guerra mediática, “el enemigo del mal es el bien. Si nuestro enemigo es el mal, nosotros somos constitutivamente buenos”.⁵⁴ Esta situación ya había sido observada por Nietzsche en su *Genealogía de la moral* y, además de tener un hondo fundamento judeocristiano en este caso realza la guerra entre la ciudadanía y la amenaza instintiva de los agentes políticos opuestos a las dimensiones normales del orden ciudadano.⁵⁵

⁵⁴ George Lakoff, *No pienses en un elefante. Lenguaje y debate político*, (Madrid: Editorial Complutense, 2007), 46.

⁵⁵ Friedrich Nietzsche, *Genealogía de la moral*, (Madrid: Alianza, 1972).

Imagen 5. Fotografías en torno al 2 de octubre⁵⁶

En esta última imagen están condensadas las formas más específicas por las cuales fueron caracterizadas las acciones estudiantiles y el control del Estado. En la parte superior derecha aparece un soldado a quien se le exhibe como alguien que fue asesinado por aquellos que han puesto al país bajo “zozobra” y “muerte”. Si bien los estudiantes no son enunciados de forma directa, la narrativa visual ha logrado exhibir las dimensiones de la tragedia focalizando a los estudiantes como los unívocos responsables. Estas descripciones centralizadas en las amenazas y las afrentas conducen la dirección del sentido hacia un juicio en el cual quedan relacionados diversos valores positivos como el orden de la fuerza del ejército mediante las tanquetas y los efectos de la lucha como en el caso de los cuerpos retratados en la parte superior izquierda.

Además de la atrocidad retratada en las fotografías superiores. La parte inferior edifica una narrativa visual que está concentrada en las instituciones. En ambas fotografías inferiores tanto del lado derecho con un ejército descansando después de una ardua batalla y, del lado izquierdo, una familia con un par de niños de la mano como si se encaminaran hacia las tropas que salvaguardan la plaza. Las connotaciones de esta última imagen son en extremo sugerentes pues

⁵⁶ Alarma!, Ciudad de México, Archivo Histórico UNAM, Colección 2.7. Hemerografía sobre el movimiento estudiantil de 1968, Caja 34, HM68_026.

plantean dimensiones institucionales inquebrantables en las configuraciones civiles como lo son la familia y las fuerzas armadas. Parece que las imágenes quisieran contarnos que después de la tempestad la calma hubiese llegado a los hogares como puede constatarse en el pie de página. En este sentido, la narrativa del fin de la guerra queda plenamente plasmada.

Conclusiones

Después del análisis planteado en las páginas anteriores podemos afirmar que la narrativa de las fotografías a través de la revista: *Alarma!* Exaltó diversas formas de persuasión moral e ideológica sobre las masas populares. En un principio, las iconografías muestran a la tragedia como un elemento central que se encuentra fijado a las representaciones mitológicas de la muerte. La muerte es presentada como el único escaparate de la guerra y esto puede suponer la determinación social de un cuidado sobre las acciones propias de los ciudadanos al reflexionar sobre los alcances del *obrar mal*. En este sentido, el papel que juega la moralidad es fundamental para dar otros matices a la guerra ya que quedan configuradas y asentadas valores y juicios sobre las acciones estudiantiles como una forma de control social.

Si el supuesto del examen moral y la exaltación del conflicto bélico son correctas nos encontramos ante una trama mucho más compleja de significados para entender la disposición de las imágenes. En otras palabras, se trata de una *narrativa icónica contrainsurgente* sustentada en una guerra de baja intensidad con características psicológicas expandidas a la opinión pública. En este sentido, pareciese que la narrativa oficial no sólo intentó atemorizar o crear imaginarios sino también crear artefactos de memoria que reprodujeran el terror y la confianza en la salvaguarda auspiciada por el gobierno mexicano. Para sustentar esto último queremos remarcar tres puntos elementales contenidos direccionales en todas las fotografías de la revista: a) el uso de la confrontación bélica en supuesta igualdad de contrincantes que *exotiza* los alcances de la guerra, b) la narrativa legitimadora de las acciones de las fuerzas armadas mediante el sufrimiento de sus familias, y c) el uso de características

psicológicas para expandir los alcances del juicio de la opinión pública y dar lugar a un orden moral sobre las acciones.

Desde esta perspectiva, la nota roja de la revista *Alarma!* parece haber cumplido con el objetivo claro de permanecer editorialmente del lado del Estado mexicano. No obstante, más allá de la narrativa histórica oficial, las fotografías como artefactos memoriales que perduran a lo largo del tiempo pueden ser reconfigurados en su sentido referencial y proponer así nuevas lecturas de la estrategia gubernamental que intentó controlar todos los cabos de la información para evitar las supuestas conjuras que imperaban en contra del Estado. De esta manera, la fotografía de nota roja es un artificio sustancial para comprender el papel de la prensa en su forma de comunicación masiva durante los sucesos estudiantiles de 1968.

Como vemos, la generación de una memoria sobre el 68 puede ser pensada desde la latitud que perfora en el sentido común de las poblaciones. En otras palabras, las claves de la memoria están también cerca de la diatriba de la lectura popular concentrada en las fotografías y su inmediatez cargada de sentidos que se soportan en creencias regulares. En este sentido, el ejercicio de control de información del Estado, desde nuestra mirada, pudo apostar a un impacto directo del artefacto fotográfico para incidir en la recepción de la acción estudiantil a nivel de la opinión pública. Es por todo ello que explorar la intención de delimitación de un sentido a nivel fotográfico permite una exploración de la memoria desde las dimensiones más cercanas a las poblaciones y su lectura de la realidad. Esta es una veta importante para comprender no sólo el uso del miedo y el control informativo sino también la adecuación de la opinión pública a una serie de políticas de reducción de los hechos sociales a lo fatídico, la moralidad imperante y la psicologización de las acciones políticas que, pese a todo, no cesa de insistir y admite otras posibilidades de lectura del pasado a niveles mundanos.

Referencias

- Allier Montaña, Eugenia. "Presentes-pasados del 68 mexicano. Una historización de las memorias públicas del movimiento estudiantil, 1968-2007." *Revista Mexicana de Sociología* 71, no. 2 (2009), 287-317.
- Archivo Histórico Universidad Nacional Autónoma de México.
- Ardèvol, Elisenda, y Nora Muntañola. "Visualidad y mirada. El análisis cultural de la imagen." En *Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea*, coordinado por Elisenda Ardèvol y Nora Muntañola, 17-46. Barcelona, Universitat Oberta de Catalunya, 2004.
- Aubague, Laurent. "Alarma y las imágenes de la muerte: de lo imaginario cultural a la función ideológica." *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas* 1, no. 2 (1987), 145-71.
- Barrón Gavito, Miguel. "¡Alarma! Espectrografías homosexuales!" Tesis de doctorado en Historiografía, Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, 2020. Versión en línea: <http://hdl.handle.net/11191/8768>
- Burke, Peter. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona, Crítica, 2005.
- Castro Orellana, José Rodolfo, y Déborah Barry. "La guerra de baja intensidad y la militarización de Centroamérica." *Iztapalapa. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, no. 20 (1990), 13-32.
- Clausewitz, Carl von. *Sobre la guerra*. Caracas, Editorial Hormiguero, 2016.
- Debord, Guy. *La sociedad del espectáculo*. Santiago, Ediciones Naufragio, 1995.
- Del Castillo Troncoso, Alberto. "El movimiento estudiantil de 1968 narrado en imágenes." *Sociológica*, no. 68 (2008), 63-114.
- . *Ensayo sobre el movimiento estudiantil de 1968. La fotografía y la construcción de un imaginario*. Ciudad de México, Instituto Mora, 2012.
- . "Los fotógrafos, la memoria y el 68 en México." *Artelogie*, no. 7 (2015). Disponible en: <https://doi.org/ktdb>
- Deleuze, Gilles, y Félix Guattari. *Kafka. Por una literatura menor*. Ciudad de México, Era, 1990.

- Delgado Moya, Sergio. "An Archive of Violence: The Obscene Visuality of Sensationalism." *Critical Times* 3, no. 2 (2020), 200-223. Disponible en: <https://doi.org/gm6nqt>
- Duverger, Christian. *La flor letal. Economía del sacrificio azteca*. Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Flusser, Vilém. *Hacia una filosofía de la fotografía*. Ciudad de México, Trillas, 1990.
- Foucault, Michel. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Ciudad de México, Siglo XXI, 1975.
- García Cárdenas, Oralia. "Memoria y fotografía. El movimiento estudiantil mexicano de 1968." *Revista de Historia*, no. 72 (2015), 11-29.
- . "Miradas a medio siglo del movimiento estudiantil mexicano de 1968. Manuel Gutiérrez y Jesús Fonseca, de la fotografía de registro al fotoperiodismo." En *Fotoperiodismo y fotografía documental en México desde 1968*, coordinado por Marion Gautreau, Rebeca Monroy Nasr y Alberto del Castillo Troncoso, 78-101. Ciudad de México, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2022.
- Giglioli, Daniele. *Crítica de la víctima*. Barcelona, Herder, 2017.
- Gómez, Pablo. *1968: La historia también está hecha de derrotas*. Ciudad de México, Miguel Ángel Porrúa, 2008.
- González Moreno, Obed. "La ciudad en el cine mexicano: (1940-1980) cuatro décadas de nota roja y sociodrama nacional." *Nómadas. Critical Journal of Social and Juridical Sciences* 21, no. 1 (2009), 1-19.
- Hallin, Daniel. "La nota roja. Periodismo popular y transición a la democracia en México." *América Latina Hoy*, no. 25 (2000), 35-43. Disponible en: <https://doi.org/ktdc>
- Hernández, Alberto. *La Santa Muerte: espacios, cultos y devociones*. Tijuana, El Colegio de la Frontera Norte, 2017.
- Jiménez Guzmán, Héctor. *El 68 y sus rutas de interpretación. Una historia sobre las historias del movimiento estudiantil mexicano*. Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2018.
- Lakoff, George. *No pienses en un elefante. Lenguaje y debate político*. Madrid, Editorial Complutense, 2007.

- Lara Morales, Edgar. “El fotoperiodismo como campo social: Propuesta para el estudio de la fotografía periodística.” *Espacio I+D. Innovación más Desarrollo* 10, no. 26 (2021), 172-85. Disponible en: <https://doi.org/ktdd>
- Lerner, Jesse. *El impacto de la modernidad. Fotografía criminalística en la Ciudad de México*. Ciudad de México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2006.
- Loaeza, Soledad. *Clases medias y política en México*. Ciudad de México, El Colegio de México.
- Lomnitz, Claudio. *Idea de la muerte en México*. Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2006.
- Martín-Baró, Ignacio. “Los medios de comunicación masiva y la opinión pública en El Salvador de 1979 a 1989.” *ECA* 44, no. 493-494 (1989), 1081-93.
- Martínez Levy, Adrián. “¡En serio murió el payaso! Ironía y nota roja en México: análisis polifónico de algunos titulares de la revista *Alarma!*.” Tesis de maestría en Lingüística aplicada, Universidad Nacional Autónoma de México, 2013. Versión en línea: <https://repositorio.unam.mx/contenidos/232747>
- Martínez Nateras, Arturo. *El 68. Conspiración comunista*. Ciudad de México, UNAM, 2011.
- Medina, Cuauhtémoc, y Olivier Debrouse. *La era de la discrepancia: Arte y cultura visual en México, 1968-1997 / The Age of Discrepancies: Art and Visual Culture in Mexico, 1968-1997*. Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, Turner Ediciones, 2007.
- Mendoza García, Jorge. “La configuración de la memoria colectiva: los artefactos. Por caso, la escritura y las imágenes.” *Entreciencias: diálogos en la Sociedad del Conocimiento* 2, no. 3 (2014), 103-19.
- . *Sobre memoria colectiva. Marcos sociales, artefactos e historia*. Ciudad de México, Universidad Pedagógica Nacional, 2015.
- Metinides, Enrique. *El teatro de los hechos*. Ciudad de México, Gobierno de la Ciudad de México, 2000.
- Mier, Raymundo. “Espectros de la violencia en México: de la espectacularidad de la masacre a las estrategias de gobernabilidad.” En *Horrores estridentes. Arte, violencia y ruina social*, coordinado por Diego Lizarazo, Alberto

- Sánchez y Antonio Sustaita, 53-64. Ciudad de México, Universidad Autónoma Metropolitana, Gedisa, 2018.
- Mirzoeff, Nicholas. *Cómo ver el mundo. Una nueva introducción a la cultura visual*. Barcelona, Paidós, 2016.
- Monroy, Rebeca, Gabriela Pulido y José Leyva. *Nota roja. Lo anormal y lo criminal en la historia de México*. Ciudad de México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2018.
- Monsiváis, Carlos. *Los mil y un velorios. Crónica de la nota roja en México*. Ciudad de México, Debate, 2010.
- Nietzsche, Friedrich. *Genealogía de la moral*. Madrid, Alianza, 1972.
- Rivera Juárez, Saúl. “Representaciones del movimiento armado socialista mexicano en la nota roja: una mirada desde la revista *Alarma!*, 1973-1974.” Tesis de maestría en Historia, Universidad Iberoamericana, 2022. Versión en línea: <https://ri.ibero.mx/handle/ibero/6528>
- Rodríguez Castañeda, Rafael. *Prensa vendida. Los periodistas y los presidentes: 50 años de relación perversa*. Ciudad de México, DeBolsillo, 2024.
- Rodríguez Munguía, Jacinto. *1968: Todos los culpables*. Ciudad de México, Debate, 2008.
- Rodríguez Rejas, María José. *La norteamericanización de la seguridad en América Latina*. Ciudad de México, Akal, 2017.
- Samayoa, Joaquín. “Guerra y deshumanización: una perspectiva psicosocial.” En *Psicología social de la guerra. Trauma y terapia*, coordinado por Ignacio Martín-Baró, 5-9. San Salvador, UCA, 1990.
- Sánchez Ruíz, Enrique. “Los medios de comunicación masiva en México, 1968-2000.” En *Una historia contemporánea de México: Actores*, coordinado por Ilán Bizberg y Lorenzo Meyer, 403-52. Ciudad de México, Océano, 2005.
- Santillán Esqueda, Martha. “Violencia, subjetividad masculina y justicia en la Ciudad de México (1931-1941).” *Secuencia*, no. 104 (2019), 1-31. Disponible en: <https://doi.org/ktdf>
- Simondon, Gilbert. *Curso sobre la percepción*. Buenos Aires, Cactus, 2012.
- Soto Ramírez, Juan. “Investigar usando imágenes.” En *Psicologías sociales aplicadas*, coordinado por Octavio Nateras, Salvador Arciga y Jorge

Alarmándola de tos. Un acercamiento a la narrativa visual del movimiento estudiantil mexicano de 1968 en la revista *Alarma!*

Mendoza, 373-412. Ciudad de México, Biblioteca Nueva, Universidad Autónoma Metropolitana, 2016.

Steinberg, Samuel. *Photopoetics at Tlatelolco: Afterimages of Mexico, 1968*. Nueva York, University of Texas Press, 2016.

Vilches, Lorenzo. *Teoría de la imagen periodística*. Barcelona, Paidós, 1987.