

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
PROGRAMA DE MAESTRIA EN HISTORIA DEL ARTE
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTETICAS

***Tiempos de Convicción:
estética y fotoperiodismo en Enrique Bordes Mangel***

Tesis que para optar por el grado de
MAESTRA EN HISTORIA DEL ARTE
presenta

ABE YILLAH ROMÁN ALVARADO

DIRECTORA DE TESIS

Deborah Dorotinsky Alperstein

COMITÉ TUTORAL

Rebeca Monroy Nasr
Alberto del Castillo Troncoso
Ariel Arnal Lorenzo
Lenin Bustamante Terreros

CIUDAD UNIVERSITARIA
MÉXICO
Noviembre de 2008



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*A mi Anna y a Bijou,
compañeras inseparables que me siguen cuando avanzo
y me empujan si me detengo.*

*A Maïa Barrios, mi querida rebelde,
con la consigna que jamás la vida se declara vencida.*

*A Alejandro Navarrete,
mi compañero de viaje en el paso por este mundo,
quien con su amor ha cobijado mi vida.*

Agradecimientos

La presente tesis es fruto de una labor de cinco años, en los que navegó sin rumbo durante los primeros tres hasta encontrar destino como proyecto de investigación de posgrado. Ésta es razón suficiente para que no encuentre palabras con qué agradecer a la Universidad Nacional Autónoma de México el apoyo brindado, mas si agrego las dádivas otorgadas en y durante mi formación académica, así como el abrigo correspondiente, sólo puedo expresar que con gran orgullo y para siempre estaré en deuda con ella, mi *alma mater*.

Asimismo, con gran afecto extendiendo mi agradecimiento:

A la Dirección General de Estudios de Posgrado, por el invaluable respaldo económico, sin el cual hubiera sido imposible continuar con mis estudios.

Al Comité Académico del Posgrado en Historia del Arte, por su oportuna atención al desarrollo y desempeño de los estudiantes.

A todos y a cada uno de los investigadores que formaron parte de mi Comité Tutoral por el tiempo y la dedicación que me entregaron en consejos y atinados comentarios. Y en específico comenzando con mi directora, la doctora Deborah Dorotinsky, mujer solidaria, quien a lo largo de tres años me enriqueció con sus conocimientos, me evaluó con el ojo crítico que la caracteriza y me tendió la mano en todo momento. A la doctora Rebeca Monroy por su esmero en la revisión y por tolerar mi temperamento aguerrido. A los doctores Alberto del Castillo y Ariel Arnal por su capacidad dialogante, por ayudarme en todo lo posible y por motivarme a seguir adelante. Al doctor Lenin Bustamante por salvarme del naufragio y encauzar el trabajo en la recta final.

A la Coordinación del Posgrado en Historia del Arte, en especial a Brígida Pliego y a Héctor Ferrer, por la amabilidad y eficacia con la que resuelven cada uno de los problemas a los que nos enfrentamos los estudiantes.

A Juan Carlos Valdez, director de la Fototeca Nacional, por su hospitalidad.

A José Antonio Rodríguez, editor de la revista *Alquimia*, por el espacio de colaboración sustancialmente gratificante.

Al maestro Enrique Bordes Mangel, por su vida y convicción, por las largas caminatas y conversaciones, por el vino de la amistad y el calor del afecto.

A Alejandro Navarrete, quien no sólo se encargó de las reprografías, fue fiel acompañante en todas las entrevistas, manejó miles de kilómetros y cubrió mis necesidades, sino que también estuvo dispuesto a sortear toda clase de incomodidades y dificultades por el bien de la tesis. Pero, sobre todo, por soportar mis tempestades.

A mi querida hija Maïa Barrios, por motivarme a ingresar al posgrado, por la resistencia en tiempos difíciles y porque desde que nació ha tenido que escuchar el teclear de mi máquina.

Por último, a aquellos cuya amistad me ha dado el gozo y la tranquilidad provenientes de saber que no estamos solos, que *somos* amigos: Maribell Carreño, Rodrigo Sánchez, Micaela Islas, Patricia Martínez, María Concepción Márquez, Florencia Lezama, Hugo Valdez Suárez y mi novia de antaño, Maricela Chávez.

**Tiempos de Convicción:
estética y fotoperiodismo en Enrique Bordes Mangel**

Contenido

Introducción	6
Tiempos de Convicción...	10
I. Rescate arqueo-fotográfico	13
• Imagen y recuerdo. La mirada estética	14
• Testimonio y percepción. Fotografía de prensa	19
• Modos de hacer. El encuentro	25
II. Reconstrucción. Lo denotado y lo connotado	29
• Petroleros, 1958	31
• Maestros, 1958-1960	38
• Ciudad Universitaria, 1960	51
• Solidaridad con Cuba, 1961	53
• Médicos, 1965	58
• Solidaridad con Vietnam, 1966	63
• Movimiento Estudiantil 1968	70
• Jueves de <i>Corpus</i> , 1971	77
III. Intencionalidad. Discurso latente y manifiesto	83
IV. Conclusiones. En <i>Combate</i>	89
Bibliografía	95
Hemerografía	100
Filmografía	100
Anexos	101
Catálogo de imágenes	104

Introducción

Fotografía y lucha social: temas fascinantes, pero difíciles, sobre todo cuando han sido poco estudiados los años en los que se inscribe el registro de las imágenes que se abordan en la presente investigación.

De ahí que presentar, analizar y recuperar parte de la producción y de la vida de Enrique Bordes Mangel (1922-2008), una de las figuras más destacadas del fotoperiodismo mexicano, amplíe el panorama de los estudios históricos y estéticos sobre la fotografía en nuestro país. El recorrido que se hace por 46 de sus imágenes periodísticas, mismas que registran las principales manifestaciones, movimientos y marchas sociopolíticas llevadas a cabo en la ciudad de México de 1958 a 1971, revela una historia nacional al involucrar diversos aspectos sociales, políticos y culturales de la época, mientras que la cotidiana represión por parte del Estado que éstas denuncian logra desmentir el mito de la llamada *paxpriísta* y se contraponen con el discurso oficial del periodo, abriendo así un camino para la reflexión teórica sobre la violencia y la acción colectiva, la cual deviene tan necesaria en la construcción democrática de nuestra actual etapa.

Si bien lo anterior se enmarca en una importancia nacional, a nivel institucional descubre sus aportaciones como estudio pionero en tanto a la fecha no se habían realizado investigaciones sobre el fotógrafo, las series fotográficas y el tema en cuestión. En este sentido, se aborda el género del fotoperiodismo desde una mirada histórica y estética al situar a Bordes Mangel dentro del contexto de los medios impresos en los que colaboró y al definir las características que diferencian su producción fotográfica de la de sus contemporáneos. A su vez, esto permite apreciar las grandes dificultades que los fotógrafos de prensa enfrentan en el ejercicio de su profesión, así como valorar las imágenes resultantes que logran una síntesis del acontecimiento al tiempo que se centran en el desarrollo de la mirada personal del autor. El uso de la imagen como fuente de primera mano y herramienta teórico-metodológica para reconstruir la historia resalta su valor polisémico y de intertextualidad, con lo que expande sus perspectivas de valoración y de lectura, y con ello enriquece el panorama de las fuentes de información documental tanto para la Historia del Arte como para otras disciplinas sociales.

En lo personal, la elección del tema también se perfiló por la inclinación que tengo hacia la fotografía, en especial por la fotografía de prensa. Cabe mencionar que pertenezco a la generación que creció con la información proporcionada por el *Unomásuno* y por *La Jornada*,¹ diarios en los que el fotoperiodismo fue tomado en serio. Además, parte de mi trayectoria profesional ha tenido lugar en los medios de comunicación, mismos que me permitieron conocer el trabajo foto-periodístico y a guardar una cercana relación con varios de sus representantes. En ese andar conocí a Enrique Bordes Mangel, hombre a quien le guardo profundo respeto, cariño y admiración. Sus imágenes me atraparon desde el primer momento, todas ellas, mas las alusivas a la represión en México de 1958 a 1971 palpitaron en mi ser con gran fuerza, pues aunque pertenecieran a una época ajena, el terreno me es conocido.

Estas vivencias, si bien fueron importantes durante el análisis, ya que jugaron un papel primordial al tener que ordenar las series fotográficas ante la ausencia de un archivo que facilitara el cotejo, también han dejado parte de su matiz. Y es que ninguna descripción o narración es neutra. A pesar de que una imagen se analice lo más objetivamente posible, de manera inconsciente se toma postura. El tinte se supone desde que se elige utilizar una palabra en vez de otra parecida, así como por el orden, la jerarquía o las prioridades con que se expone un argumento.

De ahí uno de los motivos por los que intitulo *Tiempos de Convicción* a la presente investigación. Por un lado están las creencias e intereses de Bordes Mangel que expongo, así como sus imágenes resultantes que de por sí tienden a destruir la neutralidad y, en el otro extremo está la lectura indiscutible de lo visible a través de mi prisma ideológico como investigadora. Así, las *convicciones* atañen tanto al fotógrafo y a sus actores sociales, como a quien esto escribe.

Para abordar el complejo juego de lecturas que la fotografía origina he partido en términos generales desde la Historia Cultural de lo Social, pero sin seguir en sentido estricto un modelo de análisis propio de la imagen. Intenté detectar en cada foto su principio de construcción, es decir, el atributo que más resalta, para luego tratar de explicarlo. Así, lo morfológico, el contenido documental, la información que transmiten o

¹ El primer número del *Unomásuno* apareció el 14 de noviembre de 1977 y el de *La Jornada* el 15 de septiembre de 1984.

lo iconológico cobran importancia según sea el caso. En todas observo sus atributos biográficos,² estéticos, temáticos y relacionales,³ así como los elementos primarios y secundarios, aunque la jerarquización en su enunciación varíe. La expresión de la denotación la llevo a cabo en todas, mas la connotación en algunas es validada por la memoria colectiva y en otras depende sólo de la interpretación que de ellas hago.

Asimismo, para esclarecer el hecho que cada serie fotográfica registra he recurrido a diversas fuentes: libros históricos, literatura, testimonios escritos u orales, revisión hemerográfica y de documentales; mismas que presento en la bibliografía por ser secundarias. Esta información la empaté con aquella que quedó grabada en mi memoria cuando en mi vida laboral tuve a mi cargo archivos relacionados con el movimiento obrero y las luchas sindicales, tras lo cual realicé una breve narración del acontecimiento que me sirviera de plataforma contextual sobre la cual colocar la reconstrucción histórica proveniente del análisis de las fotografías.

Al respecto, para interpretar los eventos que registran cada una de las imágenes tomo en cuenta la lectura que hacen sus mismos actores y que se percibe en sus reacciones, así como la visión expresada por el fotógrafo. Para ello analizo los elementos de la anécdota de la imagen -a partir de la teoría de la acción colectiva- que me permiten soslayar de qué parte está el fotógrafo, comprender sus elecciones deliberadas y entender el ritual y la actuación tanto de quienes se rebelaban como de los cuerpos represores.

Si bien hay una necesidad por parte del fotógrafo por imponer su visión a través de las imágenes, he tomado distancia de mi sujeto de estudio al poner en funcionamiento el marco de referencias en el cual la foto se inscribe. En este ejercicio me pregunté en todo momento qué amenaza representaban para el país los opositores en cuestión y hasta dónde se justificaba la mano dura del Estado.

Al concluir que sus recursos eran limitados y que su delito en realidad estribaba en romper con los usos y costumbres que la ortodoxia del régimen dictaba, mi lectura se empató en algunos momentos con el pensamiento de la sociedad inconforme. Sin embargo, ofrezco a pie de página en cada uno de los acontecimientos la opinión de la prensa del

² Loa atributos biográficos de una fotografía consideran la información que proviene de su autor, estilo, fecha y lugar de realización, título, circunstancias editoriales en torno a su publicación, difusión y exposición.

³ Con lo que me refiero a las relaciones que cada imagen hace con otros documentos, tanto por pertenencia a una serie y/o a un conjunto fotográficos, por su carácter intrínseco con el acontecimiento que registran, como por la relación que de forma extrínseca tengan con otras fuentes.

momento, en el entendido que ésta en esos años se encontraba controlada *por* o asociada *con* el gobierno, de modo que se tenga un contrapeso de opiniones.

En este tenor presento la reconstrucción histórica de cada serie fotográfica por medio de un relato que entreteje la historia del hecho, con los eventos que del mismo resaltan las imágenes, así como con el análisis que de cada imagen realizo en la forma líneas arriba mencionada. Así deviene una amalgama narrativa que busca ofrecer una lectura fluida en el ensayo.

Por su parte, deseo manifestar que las series fotográficas que abordo en la presente investigación se inscriben dentro de la notable oposición que de 1958 a 1971 mostró las fisuras que había bajo la reluciente superficie de los sexenios dorados del régimen priísta. No obstante, a lo largo del ensayo me refiero a los cuerpos represivos como “del Estado”, en vez de asociarlos con el Partido Revolucionario Institucional (PRI). Aunque eran los momentos de mayor fuerza del partido de Estado, considero que la existencia de dichos guardianes del orden y sus subsecuentes acciones no le atañen en exclusiva a un partido político, sino que se extiende a todos aquellos sucumbidos por el hedonismo de poder, como hechos más recientes lo han comprobado. De ahí que la intolerancia y la represión continúen siendo ejercidos por el Estado, aunque sus modos se hayan sofisticado.

Tiempos de Convicción...

*La vida que nos es dada no nos es dada hecha,
sino que necesitamos hacérsela nosotros,
cada cual la suya*

- José Ortega y Gasset⁴

De acuerdo con el pensamiento de Ortega y Gasset,⁵ somos seres que se hacen a sí mismos, por lo que el hombre tiene que hacer algo en forma permanente para sostenerse en la existencia. Así, el vivir consiste en llevar a cabo una acción u otra, en tener tanto una ocupación previa como dirigida al futuro. Este *quehacer* implica tomar una decisión por cuenta y riesgo propios, para lo cual es necesario tener *convicciones* de uno mismo y del entorno que permitan dicha elección. Por lo tanto, hablar de *Tiempos de Convicción* propone tener un encuentro con aquello que “hace ser” a alguien.

En este sentido, para el fotógrafo Enrique Bordes Mangel y Cervantes⁶ el repertorio de creencias que evidenciaron su articulación vital al ejercer el fotoperiodismo de manera ininterrumpida durante seis décadas parten del convencimiento de que la fotografía “permite mostrar los acontecimientos tal cual sucedieron”, siempre y cuando las imágenes se registren “de manera comprometida, con honestidad y valentía, poniéndose *al filo*”. Así, ser fotoperiodista “es una forma de enfrentar los hechos y de evitar que otros escriban la historia a su antojo, por lo que es una práctica que nunca debe dejarse”.⁷

Convencido de su papel en la vida incursionó en todos los géneros fotográficos, conformando un archivo de más de 20 mil imágenes,⁸ enmarcadas por el

⁴ José Ortega y Gasset, *Historia como sistema*, Editorial Espasa-Calpe, Madrid, 1971, p.9.

⁵ José Ortega y Gasset (1883-1955), filósofo y ensayista español, cuyo pensamiento fue un tema de conversación que sostuve en diversas ocasiones con el maestro Enrique Bordes Mangel. La identificación que teníamos con este autor nos llevó a denominar “Tiempos de Convicción” al Homenaje que en su nombre realicé en el año 2003, y que ahora también utilizo como título de la presente investigación.

⁶ México, Distrito Federal. Nace el 19 de abril de 1922 y muere el 21 de octubre de 2008.

⁷ Información obtenida en entrevista personal con Enrique Bordes Mangel el día 23 de septiembre de 2007. Esta creencia se discutirá en el capítulo 2 del presente ensayo.

⁸ Su vasta producción fotográfica abarca de 1941 al 2000, fecha en que las cataratas oculares le impidieron continuar con su profesión. Contempla los géneros de fotografía de expresión o de autor, de paisaje, antropológica, de registro, publicitaria, de reproducción, documental y de fotoperiodismo.

fotodocumentalismo⁹ y en ocasiones compartiendo rasgos con el cine. Aunque sólo una ínfima parte de este acervo encontró lugar entre páginas de libros o se expuso en galerías,¹⁰ la mayoría figuró en las muchas caras de la prensa nacional y extranjera, ya sea como industria, negocio, medio de información, de entretenimiento o instrumento de influencia política.¹¹

Sus *tiempos de convicción* dentro del fotoperiodismo envuelven el registro de los principales movimientos, movilizaciones y marchas socio-políticas que tuvieron lugar en la ciudad de México de 1958 a 1971,¹² marcándolo como testigo ocular del abuso y la represión ejercidos por parte de los gobiernos en turno, así como de la nula respuesta de las autoridades ante las demandas ciudadanas. Faena que emprendió no sólo como deber profesional, sino como compromiso social, sin importar las veces que por ello fue vetado, amenazado, golpeado e incluso orillado a permanecer diez años autoexiliado en Canadá.¹³

No obstante, cabe reconocer que en este ejercicio fueron las sombras de sus antepasados las que lo instaron a tomar partido en cada momento decisivo. Así, en la Academia de San Carlos la evocación de su tío Emil Mangel¹⁴ imperó sobre su inclinación por la pintura llevándolo a ingresar al taller de los Álvarez Bravo y, al poco tiempo, la

⁹ La fotografía documental consiste en imágenes tomadas con propósitos sociales, por lo que pretende registrar acontecimientos e informar acerca de las formas y condiciones de vida. Retrata sujetos con la intención de mostrar la importancia de su contacto (o la falta de éste) con los factores exteriores, presentando detalles significativos. Vid: *Enciclopedia práctica de fotografía Salvat*, número 46 y 47, Salvat Editores, Barcelona, 1980, pp. 916-935.

¹⁰ Participa en los libros: *Haciendas de México. Puebla y Pintura*, México, 1966; *Las más bellas plazas del mundo*, Leipzig, RDA, 1967; *El poder de la imagen, la imagen del poder*, México, 1988; *Canto a la Tierra*, México, 1988; entre otros. Tuvo exposiciones colectivas en Bélgica, República Democrática Alemana, Checoslovaquia, etcétera, e individuales en Francia y México. El 28 de noviembre de 2003 por iniciativa propia organicé un “Homenaje a Enrique Bordes Mangel” en el Museo de Arte Regional de Azcapotzalco, donde por primera vez se mostró una retrospectiva de su obra; ver **Anexo II**.

¹¹ En el extranjero: *Modern Screen*, EUA; *Magazine des Affaires* y *Echo Vedette*, Canadá; *Zeit im Bille* (Dresde) y *Frei Weit y Puente* (Berlín), República Democrática Alemana; *Pravda*, ex URSS; diversos medios en Chacoslovaquia. En México: *México-Turismo*, *Política*, *Mañana*, *Siempre*, *Impacto*, *ABC* (semanario y diario), *Cine Mundial*, *Magazine dominical de Excélsior*, *Solidaridad*, *Lux*, *Zócalo*, *El Nacional*, *El Laberinto Urbano*, *Media Comunicación*, *Mira* y *Zurda*.

¹² Destacando las represiones a petroleros, maestros y médicos, las manifestaciones de solidaridad con Cuba y contra la guerra de Vietnam, el movimiento estudiantil de 1968 y el sangriento “Jueves de *Corpus*” en 1971. Aunque cubrió otros acontecimientos en relación con la acción colectiva, como las mitines perredistas de 1994 y las marchas “zapatistas” de 1995, la represión a los manifestantes fue más notoria entre 1958 y 1971.

¹³ Ver en **Anexo I** la caricatura alusiva a su labor fotográfica en relación a la represión.

¹⁴ El francés Emil Mangel du Mesnil (1815-1890), pintor y daguerrotipista en México, fue proveedor fotográfico en Buenos Aires y editó el álbum *Notoriedades del Plata*. (1861).

figura siempre presente de su padre tiñó de disidencia la lente de su *Rolleiflex*, transformando el disparador en arma crítica.¹⁵

Por su parte, su “privilegiada y sensible” mirada¹⁶ fue complementada por el legado estético de Manuel y Dolores Álvarez Bravo, así como por la instrucción en fotografía comercial e industrial proporcionada por Ricardo Razetti.¹⁷ Conocimientos que unificó y selló con un estilo personal, reflejado incluso en la actividad fotográfica llevada a cabo en los neoyorquinos *Gould Studies* dentro del ámbito publicitario, en la Secretaría de Marina con foto de precisión y en la de Bienes Nacionales realizando registro patrimonial.¹⁸

Fuera de su labor en dichas instancias, el resto de su producción fotográfica se encuentra estrechamente ligada a su “mirada disidente”, término con que designo la inclinación de Enrique Bordes Mangel a enfocar el instante que para él representaba un desacuerdo o separación de lo establecido u oficial. A su vez, dicha mirada se vincula al hábil manejo técnico, al carácter no protagónico y a la convicción de compromiso de Bordes Mangel, a quien por su obra, aportaciones y trayectoria de vida se le ha galardonado en escasas ocasiones, como en 1958 con el Premio Nacional de Periodismo “Agustín Víctor Casasola”, en 1966 con el Premio “Novosti” en Moscú, en 2003 con el Premio “Espejo de Luz” otorgado por el Centro de la Imagen en el marco de la V Bienal de Fotoperiodismo y la “Medalla al Mérito Fotográfico” que le entregó el Sistema Nacional de Fototecas (SINAFO-INAH) en octubre 2008, dos días antes de morir.¹⁹

¹⁵ A corta edad tuvo una fuerte inclinación por la pintura, al punto que en 1941, tras haber sido expulsado del ejército, ingresó a la Academia de San Carlos con la idea inicial de ser pintor. Su padre, el diputado Enrique Bordes Mangel (1886-1935), magonista y uno de los redactores del Plan de San Luis en 1910, fue acérrimo defensor de los ideales revolucionarios.

¹⁶ Utilizo estos términos para designar la capacidad visual de organizar los elementos de la realidad, “normalmente” desordenados y en movimiento, en un momento preciso y de significación plena para el fotógrafo.

¹⁷ Ricardo Razetti Willet (1906-1961), fotógrafo venezolano que comenzó su carrera en México en 1937, empleando una técnica basada en tomas “fijas” de escenas cinematográficas para promocionar en carteles las películas que se iban a estrenar. Trabajó en el taller de los Álvarez Bravo y publicó en revistas como *Mañana*.

¹⁸ En 1945, 1946 y de 1953-1958, respectivamente.

¹⁹ Esta medalla se entregaría el 23 de octubre de 2008 a Lázaro Blanco, Carlos Contreras, Enrique Bordes Mangel y a la Fototeca “Pedro Guerra” durante el Encuentro Nacional de Fototecas “Las Historias de la Fotografía”. Sin embargo, por el mal estado de salud que presentaba Bordes Mangel le fue entregada a su familia el día 19 del mismo mes.

Por su parte, también recibió diplomas por el Consejo Nacional de Turismo en 1965, en el Concurso Internacional de Fotografía de 1967 para celebrar el 50 aniversario del periódico *Pravda* en la ahora extinta URSS, y premios en exposiciones como en el Primer Encuentro de Fotografía del Periodo Colonial en Tepoztlán, Morelos.

I. Rescate arqueo-fotográfico

Con su *Rolleiflex* por delante, una cámara de óptica alemana para formato mayor,²⁰ Enrique Bordes Mangel desplegaba su curiosidad y agudizaba su “olfato” para crear fotografías de valor documental y estético. Prefería valerse de la luz natural, por lo que sólo de noche y en escasas ocasiones utilizó *flash*; nunca filtros. Para tomas multitudinarias usaba lentes angulares con dispositivo de acercamiento (telefoto), mas en gran parte su gusto por la acción lo llevaba a acercarse directamente entrando en la escena con lente normal.

Su mundo de imágenes se ha disuelto en el aire. El archivo de más de 20 mil negativos que recorrían los años de 1941 hasta 1989 fue vendido por necesidad económica al licenciado Fentanes, de quien sólo se sabe que reside fuera de México. Dicho acervo incluía su vasta producción de fotos de prensa dado que, a diferencia de muchos de sus colegas, Bordes Mangel recogió siempre sus negativos de las editoriales, hubiesen sido o no seleccionados para publicarse. Este problema se agrava al considerar que su agitada vida se encargó de desordenar y deteriorar las escasas reproducciones, hojas de contacto y ejemplares hemerográficos que conservaba en su domicilio, además de que no contaba con un registro de su *quehacer* fotográfico.

Por consiguiente, la imposibilidad de acceder a su archivo impidió cotejar las fotografías publicadas con los originales para detectar la manipulación editorial de expresión y/o de contenido que se hubiese podido llevar a cabo, como recortes de formato, ampliación de detalles, su disposición en la página, supresiones y conmutaciones,²¹ así como para observar el desarrollo real de las series y entender la lógica del autor. Del mismo modo, la falta de un registro que orientara sobre los “qué”, “dónde” y “cuándo” del material de prensa embarcaron a la investigación en una búsqueda del tesoro sin mapa, sobre todo al tratarse de una época donde el crédito a los fotorreporteros brillaba por su ausencia.

En este contexto he decidido abordar las 46 imágenes sobrevivientes impresas a blanco y negro sobre papel mate y en formato de 8 x 10, alusivas a los movimientos y

²⁰ Creada a mediados de la década de los veinte, la *Rolleiflex* fue la primera en disponer de doble objetivo, así como de interruptor de *flash* integrado. Viene en estuche de cuero con correa y no necesita trípode. Su primer cámara se la regaló su cuñado, el actor Julio Bracho, quien también lo conectó para entrar al cine, apareciendo en cerca de 35 películas. Este trabajo le proporcionó recursos para vivir, liberándolo del “embute” y permitiéndole actuar apegado a sus convicciones dentro del medio fotográfico.

²¹ La conmutación más frecuente en prensa es la inversión de la orientación de las figuras.

movilizaciones socio-políticas que se dieron desde el sexenio de Adolfo Ruiz Cortines (1952-1958) hasta el de Luis Echeverría Álvarez (1970-1976), mismas que se han expuesto parcialmente en diferentes espacios culturales de 1960 a 2007.²² El conjunto consta de siete series y una foto suelta.

Imagen y Recuerdo. La mirada estética

Las imágenes como modo de representación de la realidad son tanto un documento de carácter informativo, social o histórico, como estético.²³ De ahí que cuenten una historia al tiempo que comunican las preocupaciones, los mensajes y la percepción de su autor.²⁴ En este sentido, Enrique Bordes Mangel produjo sus fotografías a partir de su concepción del mundo, impregnada de disidencia política, deber profesional y compromiso social, pero también con el gusto refinado,²⁵ pasión y osadía propios de su personalidad.

Su mirada estética consiste en enfocar ese instante fugaz al accionar el disparador, fundiéndose en un todo con el encuadre de la escena, convirtiéndose en una sola entidad donde tiempo y espacio son abolidos. El resultado es tanto una imagen que lleva implícita la sensibilidad e ideología de su autor, como el recuerdo de dicha toma en la memoria del fotógrafo. En sus palabras, Bordes Mangel lo describió de la siguiente forma:

²² En la Alianza Francesa de Polanco, Museo de la Ciudad de México, Galería Frida Kahlo, Universidad Autónoma Metropolitana, Instituto de Amistad e Intercambio Cultural México-URSS, Casa Lamm, Casa de la Cultura Venustiano Carranza, Casa de la Cultura Azcapotzalco y Museo de Arte Moderno. En el Museo de Arte Regional de Azcapotzalco mostré por primera vez el conjunto fotográfico en su totalidad el 28 de noviembre de 2003, siendo directora de dicho espacio, en el marco del “Homenaje a Enrique Bordes Mangel. Tiempos de Convicción”.

²³ Alexander Baumgarten utilizó por primera vez el término “estética” en 1750 para referirse a las obras de arte, viéndola como una disciplina de la cultura que intenta buscar la esencia de lo bello. Como “doctrina de lo sensible” estudia la relación del hombre con la naturaleza y los objetos. No obstante, en nuestro tiempo la estética se inclina cada vez más hacia el estudio de los valores de la forma, del contenido, del material expresivo, de la técnica y de la personalidad del artista. Para ampliar *vid*: María Rosa Palazón Mayoral, *La estética en México. Siglo XX*, FCE-UNAM, México, 2006; y Rebeca Monroy Nasr, *Historias para ver: Enrique Díaz, fotorreportero*, UNAM-IIE-INAH, México, 2003, p. 38.

²⁴ Al respecto, Dorflès comenta que la fotografía es fruto de la “transferencia mecánica” de una facultad perceptiva del autor. *Vid*: Gillo Dorflès, *El devenir de las artes*, FCE, México, 1986, p. 221.

²⁵ Cabe señalar que Enrique Bordes Mangel creció rodeado de un ambiente cultural y artístico. Sostuvo gran amistad con el director de orquesta ruso Leopold Stokowski y con el pintor David Alfaro Siqueiros. A pesar de su compromiso social y postura de izquierda, también se desarrolló dentro del medio aristocrático al ser descendiente de nobles franceses y secretario particular del príncipe George Chavchavdze en los años cuarenta. Sus hermanos César y Diana se dedicaron a la danza. Ésta última ha comentado que ella fue la inspiración de Juan F. Olaguíbel para esculpir el monumento de *La Diana Cazadora*, aunque hay otras mujeres que también se atribuyen ese honor.

*Siempre hago un solo disparo, arriesgándome a que no salga la toma que quería pues no soy de aquellos que se acaban un rollo para ver si de casualidad sale la foto. Se debe tener olfato para pescar el momento. Además, prefijo mi distancia para no tener que estar jugando con el enfoque. Por eso me han dado mis buenos macanazos, porque a veces me situó a escasos dos metros del hecho[...]*²⁶

Asimismo, para la realización de su intuición personal el fotógrafo tiene que manejar la técnica e integrar un lenguaje formal, ya que la modalidad con que utiliza y funde estos elementos en una “unidad singular” es una de las notas esenciales para la estética de una imagen.²⁷ En este tenor, “lo artístico deriva de lo estético, en su calidad de concreción de la facultad denominada sensibilidad o gusto”.²⁸

Entrando en materia, la exploración formal que Enrique Bordes Mangel llevó a cabo en su producción fotográfica se debe tanto a un anhelo de expresión personal como al deseo de manejar un lenguaje estético en la fotografía.²⁹ Así, predomina su gran interés por la composición, observando un detallado estudio de ésta a partir de juegos de peso-contrapeso que evita repetir dentro de una misma serie para otorgar un ritmo compositivo general. Por ejemplo, en la serie de los “petroleros” cada toma contempla a la figura principal ubicada en un cuadrante diferente.

Petroleros



²⁶ Información obtenida en entrevista personal con el autor el día 25 de septiembre de 2007.

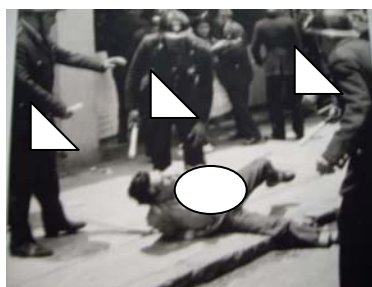
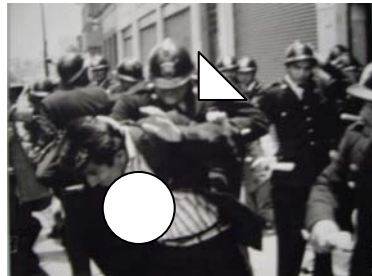
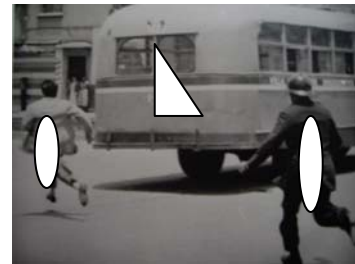
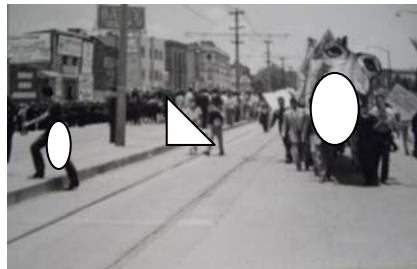
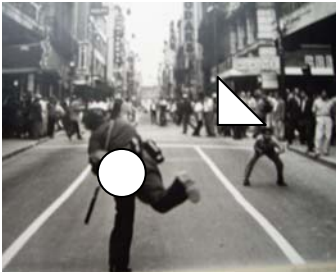
²⁷ Con “unidad singular” me refiero a la fusión de calidades particulares en una obra. *Vid:* Samuel Ramos, *Filosofía de la vida artística*, Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1970, pp. 98-108.

²⁸ Juan Acha, *Los conceptos esenciales de las artes plásticas*, Ediciones Coyoacán, México, 1999, p. 34.

²⁹ Cabe recordar su inclinación inicial por la pintura, de la que es buen conocedor. Asimismo, para ampliar información sobre los elementos formales que a continuación se abordan, *vid:* Bernard Berenson, *Estética e historia en las artes visuales*, FCE, México, 1987.

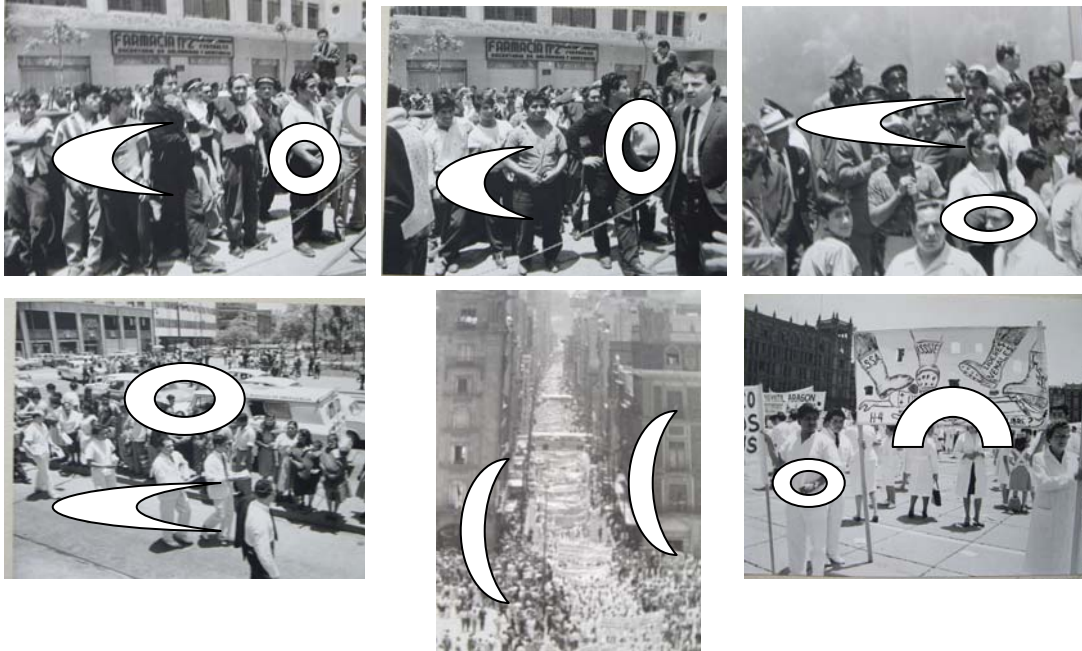
Con los “maestros” repite dicha fórmula cadenciosa sólo en la mitad del conjunto, en el resto inserta dos figuras principales enriqueciendo la representación visual.

Maestros



En cambio, en los “médicos” desaparece la figura principal a favor de bloques de elementos agrupados entre sí.

Médicos



Bajo este rubro, como constante en su composición está el hacer referencia al espacio fuera de cuadro cortando el cuerpo de algunas figuras, como indicando que la fotografía en sí aísla un pequeño fragmento de la realidad representada.

Por su parte, la proporción, basada en el manejo de la *sección áurea*, alcanza una relación armoniosa entre las partes al considerar factores como tamaño y escala de las mismas. A su vez se inclina por lograr la sensación de profundidad mediante superposición de planos y en tomas de multitudes recurre a la perspectiva lineal de un punto, tanto frontal como diagonal, con excepción de una imagen del “Jueves de *Corpus*” que presenta dos puntos de fuga.³⁰

Al respecto, en diversas ocasiones se vale de una iluminación natural lateral y de un juego de enfoque al punto crítico, obteniendo una separación de planos y un fondo ligeramente fuera de foco para crear un sutil efecto de profundidad atmosférica.³¹ El contraste dado permite además apreciar una rica escala acromática capaz de otorgar valores

³⁰ Ver la fotografía **JC01** de la serie “Jueves de *Corpus*” en el catálogo de imágenes.

³¹ Ver las fotografías **PE04** y **PE06** de la serie “Petroleros” en el catálogo de imágenes.

táctiles bien definidos a cada elemento. Cabe señalar que al recurrir a la luz ambiental o forzar la película evitando usar *flash* refleja una diferenciación con el trabajo de la mayoría de los fotorreporteros de esa época.³²

Lo mismo se aplica al utilizar diferentes ángulos: ya sea al mismo nivel de los manifestantes, en picada con los granaderos, en contrapicada a los estudiantes o mediando objetos en primer plano, con los que va desarrollando una crítica y asentando una metáfora de su compromiso social.³³ Esta toma de posición ideológica y estética la reafirma tanto al incluir la mirada interactiva de los sujetos fotografiados como al presentar el *backstage*, es decir, lo que sucede fuera del acontecimiento principal.³⁴

Por último, un factor fundamental de la mirada privilegiada y sensible de Bordes Mangel es el saber captar el momento exacto del movimiento de cada figura, añadiendo con ello vitalidad a la escena estática que al final presentará la fotografía por su propia naturaleza. Esto, aunado a la captación de la *gestualidad corporal* y la *rostreidad*,³⁵ da lugar a imágenes expresionistas, casi rayando con la estética muralista, sobre todo la del “Coronelazo”.³⁶

³² Aquí me refiero al grueso de fotógrafos de prensa, “talacheros”, que sólo buscaban tomar “la foto” sin una búsqueda o expresión personal, por lo que quedaron en el anonimato.

³³ Ver las fotografías **SV03**, **PE01**, **CU01** y **SV08** de las series “Solidaridad con Vietnam”, “Petroleros” y “Ciudad Universitaria” respectivamente, en el catálogo de imágenes.

³⁴ Ver fotografías **MA09** y **MA13** de la serie “Maestros” en el catálogo de imágenes. El término de *backstage* lo abordo en el capítulo 2, aquí sólo es para enunciar una característica.

³⁵ La “gestualidad” es un artificio y en este sentido incluye cualquier clase de movimiento corporal o postura, incluyendo la expresión facial, a la que distingo como “rostreidad” siguiendo a Gilles Deleuze. Este pensador francés considera que el rostro recoge o expresa al aire libre toda clase de pequeños movimientos locales que el resto del cuerpo mantiene por lo general enterrados, por lo que es una “unidad reflejante y reflejada”, es decir, “un tipo de imagen y un componente de todas las imágenes”. La “rostreidad” es un juego múltiple de palabras en torno a *visage* (rostro, en francés), cuyos rasgos ofrecen una lectura afectiva. Para ampliar, *vid*: Gilles Deleuze, “La imagen-afección: rostro y primer plano” en: *La imagen-movimiento. Estudios sobre cine I*, Paidós Comunicación, Buenos Aires, 1995, pp. 131-150. Cabe señalar que aunque la referencia de Deleuze se vincula con el cine, también hay estudios importantes sobre el concepto de gesto en la plástica y en la fotografía como los trabajos de Jean-Claude Schmitt, Erick Goffman y Dene Barnett, mismos que más adelante abordaré a partir de la compilación de Jan Bremmer y Herman Roodenburg.

³⁶ Su amistad con David Alfaro Siqueiros (1896-1974) tenía puntos de encuentro importantes: la pintura, su disidencia y espíritu revolucionario, la actividad del pintor en los medios impresos a través de “El Machete”, su obra mural en los lugares que Bordes Mangel frecuentaba con sus temas ligados a problemas políticos y sociales (Sindicato Mexicano de Electricistas (1939); La Habana, Cuba, su exposición *70 obras recientes...* (1947) y los murales (1945, 1950) del Palacio de Bellas Artes, etc) y el que lo acompañara como fotógrafo durante la ejecución del mural *La marcha de la humanidad de la tierra hacia el cosmos* que alberga el Poliforum Cultural Siqueiros. Para ampliar información del pintor, *vid*: Antonio Rodríguez, *David Alfaro Siqueiros*, Editorial Terra Nova, México, 1985; y Orlando S. Suárez, *Inventario del Muralismo Mexicano*, UNAM, México, 1972.

Testimonio y Percepción. Fotografía de prensa

Del mismo modo en que la pintura mural requería edificios que la albergara para su exhibición pública, las fotografías de prensa necesitan de medios impresos que las acojan para su difusión masiva. En este aspecto, siendo aún discípulo de Lola y Manuel Álvarez Bravo, el destino le sonrió a Enrique Bordes Mangel cuando la revista *México-Turismo* se interesó en publicar sus primeras fotos en 1941, marcadas ya por su estilo espontáneo con encuadres bien cuidados. Se trataba de las tomas realizadas ese mismo año en Veracruz y que captaban perfectamente la atmósfera del puerto, pero sobre todo dejaron registro de Ricardo Razetti en el callejón de la Lagunilla porteña y del gran buque “Potrero del Llano” antes de que los alemanes lo hundieran el 14 de mayo de 1942, precipitando con ello la entrada de México en la contienda mundial.

Su comprensión de las oportunidades ofrecidas por los formatos editoriales en los años cuarenta y su habilidad para el registro le abrieron puertas diferentes a las del diarismo mal pagado, más comerciales, que le permitían una vida más holgada y *ad hoc* con su imagen aristocrática y elegante.³⁷

Sin embargo optó por abandonar ese camino, pues su sangre disidente lo hizo sucumbir ante la aparición en junio de 1947 de *Política*, una publicación tamaño “bolsillo” pero con espíritu combativo que dirigía Luis Correa Sarabia, cuyas palabras de la editorial agitaron sus creencias:

[...] es el resultado de un grupo de gentes progresistas [...] es un esfuerzo modesto, pero limpio, orientado a cuajar en hechos la preocupación del estudiar los problemas del país, de apuntar sus soluciones y todo ello, dentro de la dimensión política[...] frente al nuevo gobierno se adoptará una actitud de encomio inteligente a lo plausible y de constructiva y razonable crítica a lo que pudiera merecer desaprobación [...]³⁸

Lo mismo se aplica al texto que al final de la revista invitaba a reflexionar sobre uno de los tantos dibujos a blanco y negro que la edición presentaba:

³⁷ Entre éstas puertas se encuentran los ya mencionados *Gould Studies* en Nueva York e instancias públicas de nuestro país. Bordes Mangel se distinguió siempre por usar traje y gasné, a diferencia del estilo casual y hasta desaliñado que caracterizaba a los fotógrafos.

³⁸ Ver: “Carta del Editor” en *Política*, número 1, junio de 1947. Era una publicación mensual de 96 páginas, redactada a dos columnas por la mancuerna Ricardo Garibay y Jorge Hernández Campos en la redacción. Le daban mucha importancia al grabado y al dibujo, otorgando los créditos respectivos, mas la fotografía aparece en menor número y sin créditos.

[...] dormido, pobre y abúlico, es la imagen del hombre que no ejerce sus deberes y sus derechos políticos, pues la nación será lo que tú quieras que sea, y para dar esta opinión es necesario que la formes enterándote de lo que pasa a tu alrededor y de lo que la humanidad persigue.³⁹

Para el número siguiente, que salió hasta agosto de 1947 por motivos presupuestarios, Bordes Mangel aparece en el Directorio como fotógrafo. Mas a pesar de que en su mayoría las fotografías publicadas eran retratos o imágenes que destacaban la “mexicanidad” abanderada por el régimen de Miguel Alemán (1946-1952), así como algunas que servían de tablero presidencial,⁴⁰ la revista observó una corta vida dados los recurrentes ataques contra la prensa que arreciaban en esta época por parte del gobierno, en los que un grupo de pistoleros solía devastar las imprentas, asesinar a los directores de las publicaciones, clausurar las oficinas de prensa o cancelar la dotación de papel.

Durante la etapa contrastante propia del gobierno de Adolfo Ruiz Cortines, la labor fotográfica pasó a ser producto de la lucha por el pan de cada día haciéndole honor a la famosa frase presidencial de “México al trabajo fecundo y creador”. Por consiguiente, Bordes Mangel se abrió paso en diversas publicaciones realizando trabajos por encargo que encajaran con la moral del regente capitalino Ernesto Uruchurtu: tomas que no violentan las clases sociales bien marcadas y separadas que muestran la modernización urbana a través de las obras públicas. Sin embargo, como respuesta a la imagen nebulosa de la realidad del país que por esos años ofrecía la prensa, Bordes Mangel aprovechó el interregno⁴¹ en que ni Ruiz Cortines salía de la escena gubernamental ni Adolfo López Mateos (1958-1964) se hallaba en posición de ejercer el poder, para unir esfuerzos con su amigo Sergio Novelo en *Rototemas*, incrementando su producción de fotorreportajes que dieran información visual un poco más amplia de los aspectos políticos que era necesario tener presentes.⁴²

³⁹ *Ibidem*, pp. 94-95.

⁴⁰ Hubo un número que ocupó algunas imágenes del Archivo Casasola, otro donde aparece una foto de Miguel Alemán en la inauguración de la “V Feria del Libro y Exposición del Periodismo”, y en el último se reproducen nueve obras de Siqueiros.

⁴¹ Intervalo durante el cual un país se encuentra sin soberano o autoridad que ejerza el poder en sentido estricto. En México por lo general se da una vez que se anuncia públicamente quién fue elegido como presidente tras los comicios electorales y hasta el día de la toma de posesión del mismo (del mes de julio a diciembre).

⁴² *Rototemas* era una revista semanal que dirigía y acababa de fundar Sergio Novelo con el apoyo de Ariel Ayala y Jorge Unzueta en la redacción; no daban crédito fotográfico. Ésta recuerda un poco a *Rotofoto*,

Así dio rienda suelta a temas relacionados con la política pública ejercida por el presidente de la “corbatita de moño”,⁴³ con el clima anticomunista que se vivía en México y con la violencia que arremetía contra aquellos que osaran manifestar inconformidad.⁴⁴ De ahí que en el segundo número presentara en el reportaje *La disolución social. Estado revolucionario. Dictadura de clase* dos imágenes-testimonio de la represión a petroleros y maestros. Aunque escueto gráficamente, el texto abre con la célebre foto tomada el 25 de agosto de 1958 a la entrada de la Procuraduría del Distrito Federal, intitulada *Mi pelotón de fusilamiento* (PE06) por captar a un grupo de judiciales en el momento en que uno de ellos con mal tino le disparó a Bordes Mangel; imagen que se reprodujo al mismo tiempo en más de diez publicaciones en nuestro país y que le otorgó el Premio Nacional de Periodismo “Agustín Víctor Casasola” en el mismo año.⁴⁵

Tras este galardón le quedó claro que su cámara era más rápida que una bala, de modo que en cuanto Adolfo López Mateos tomó el poder la puso al “tiro” para incrementar su producción de fotografía de denuncia, pues la inconformidad obrera seguía latente y quedaba claro que la posición de cercanía con las causas populares por parte del presidente era una falacia al haber asignado al frente de Gobernación a Gustavo Díaz Ordaz, quien de inmediato se ganó el apodo de “duro” por patrullar la ciudad con policías, soldados y “agentes secretos”, además de llevar a cabo un fulminante plan de aprehensiones y despidos masivos de “disidentes” a lo largo del país.

Como la prensa mexicana estaba vendida y se alineaba con los intereses del discurso oficial, Bordes Mangel aprovechó la coyuntura de la entrada triunfal en La Habana de Fidel

publicación que fundó José Pagés Llergo en 1937, en cuanto a la idea de ser una “revista supergráfica”. Sin embargo, con *Rotofoto* se utilizó la foto irreverente con fines políticos. Por ejemplo, publicó fotos del presidente Cárdenas con su gabinete comiendo en cuclillas, tirado en la playa con traje de baño o en calzones después de bañarse en un río. Al enfocar su crítica en el poderoso líder de la Confederación de Trabajadores de México (CTM), Vicente Lombardo Toledano, éste se defiende con el apoyo sindical, incendian sus instalaciones y la edición fue cerrada después de once números. Para ampliar, *vid.* Olivier Debrouse, *Fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2005, pp. 273-277; John Mraz, *Nacho López y el fotoperiodismo mexicano de los años cincuenta*, Editorial Océano-INAH, México, 1999, p. 37-42.

⁴³ Como se le conocía popularmente a Adolfo Ruiz Cortines, pues era un accesorio propio de su atuendo.

⁴⁴ El clima violento asolaba por doquier como fueron los casos de braceros –de quienes los hermanos Mayo tomaron cerca de 400 fotografías-, la oleada de campesinos invasores de tierras, la detención a estudiantes politécnicos y el encarcelamiento de su líder Nicandro Mendoza. Incluso contra los jóvenes que imitaban el aire contracultural de James Dean o que buscaban válvulas de escape musical frente al autoritarismo social y la intolerancia ideológica.

⁴⁵ “La disolución social. Estado revolucionario. Dictadura de clase” en: *Rototemas*, año 1, número 2, 15 de noviembre de 1958; pp.12-13.

Castro y las fuerzas del “Movimiento 26 de Julio” para enlistarse entusiasmado en el ejército de fotógrafos de la *Agencia Prensa Latina*, proveyendo orgullosamente imágenes de 1959 a 1965. Esta agencia cubana de noticias fue símbolo de prestigio para los simpatizantes de izquierda, pero también motivo para quedar “fichado” en Gobernación; siendo éste el inicio de la letanía de persecución política que años después lo sacaría del escenario nacional.

Cabe señalar que el funcionamiento efectivo de *Prensa Latina* fue obstaculizado severamente por muchos países anticomunistas latinoamericanos, viéndose obligada en 1961 a limitar la diseminación de sus noticias sobre el continente. Además de que por tratarse de una agencia controlada por el entonces nuevo gobierno cubano tendía a utilizar su material con fines propagandísticos para enfatizar los logros de la revolución.⁴⁶

Al poco tiempo, en septiembre de 1960, Bordes Mangel pasa a ser fotógrafo de planta del esfuerzo periodístico más importante de la izquierda mexicana durante esa década: la revista *Política. Quince días de México y del mundo* dirigida por Manuel Marcué Pardiñas y en la que además colaboraban los intelectuales que apoyarían al general Lázaro Cárdenas en la creación del Movimiento de Liberación Nacional (MLN):⁴⁷

Aunque su línea editorial no fue siempre uniforme y varias veces se dejó atrapar por las mentiras gubernamentales, en términos generales mantuvo independencia crítica. Informaba sin sectarismos lo que ocurría en las luchas populares, no tiraba una línea de conducta y mantuvo una sección abierta a las denuncias del pueblo. Sin embargo, al parecer sirvió poco para promover la organización de las bases populares, pues prefería manifestar su descontento por medio de adjetivos que realizar análisis de fondo de las problemáticas en cuestión.

Esto último se reflejó en la selección fotográfica poco atinada, en el recorte de las tomas, en no darle crédito al trabajo del fotógrafo y en que se abusaba del género de retrato poco crítico, al grado de ser la línea de sus portadas. Era evidente que su interés no estaba

⁴⁶ Actualmente ofrece 24 horas diarias de información cablegráfica, apoyada en sus 22 corresponsalías a lo largo del continente. Para ampliar información sobre su funcionamiento en esos años, *vid:* E. Lloyd Sommerland, *La prensa en los países en desarrollo*, Manuales UTEHA, México, 1966.

⁴⁷ Aparece el 01 de mayo de 1960 publicada por la editorial “Problemas Agrícolas e Industriales de México”. Colaboran: Emilio Uranga, Pita Amor, Fernando Benítez, Germán List Arzubide, Carlos Fuentes, Vicente Lombardo Toledano, Salvador Novo, Alonso Aguilar, Pablo González Casanova, Víctor Flores Olea, Francisco López Cámara, Enrique González Pedroso, etc. La fotografía está a cargo de los hermanos Mayo, Prensa Latina y principalmente de Enrique Bordes Mangel, quien tenía amistad con el equipo editorial.

en lo gráfico, por lo que gran parte de las imágenes se utilizaban con fines ilustrativos. Por lo tanto, a pesar de que Bordes Mangel formaba parte del equipo cubriendo los principales acontecimientos nacionales con la disposición de enfrentar la lucha constante entre el poder político y la prensa, muchas de sus fotografías fueron desaprovechadas, sobre todo las de represión. Ejemplo de ello son los reportajes del movimiento de los médicos donde la revista dio prioridad de publicación a las tomas que muestran a los encargados de la salud congregados en perfecto orden en la Plaza de la Constitución, dejando fuera las que testimonian a los grupos de alborotadores agrediendo a los manifestantes.⁴⁸

Lo mismo sucedió con el reportaje sobre el asesinato de Rubén Jaramillo, el defensor de los campesinos de Morelos y Michoacán a quien el gobierno tachó de comunista, aprehendiéndolo junto con su familia para acribillarlos. Siendo *Política* el único medio que se ocupó con amplitud del asunto, las imágenes respectivas fueron recortadas hasta ser dignas de “nota roja” con todo y que había material suficiente pues la editorial envió a una cuadrilla de reporteros y fotógrafos al lugar de los hechos en Xochicalco, tirando éstos varios rollos.⁴⁹

Bordes Mangel se mantuvo firme en este medio hasta diciembre de 1967, fecha en que desapareció la publicación por las presiones gubernamentales del régimen de Gustavo Díaz Ordaz (1964-1970): “sobornos, coacciones, amenazas, bloqueos económicos, negativas para obtener papel mediante su pago, inquisiciones policíacas, amedrentamiento pertinaz de los colaboradores...”⁵⁰ pero, sobre todo, porque carecía de un aparato político que la respaldara y defendiera aún y cuando pretendió ser “un periódico de izquierdas, para las izquierdas y confeccionado por las izquierdas”.⁵¹

En este sexenio la prensa recibió línea para justificar las acciones del gobierno, empeñado en hacer valer a macanazos y bayonetazos el eslogan de “Todo es posible en la

⁴⁸ *Política, Quince días de México y del mundo*, año VI, número 122, 15 de mayo de 1965, p.12; y año VI, número 123, 01 de junio de 1965, pp. 7-8.

Desde abril de 1961 se anexó Rodrigo Moya al equipo de fotógrafos.

⁴⁹ *Ibidem*; volumen III, número 51, 01 de junio de 1962, pp. 6-8. De Bordes Mangel son las fotos de las balas y la del carro donde va una de las hijas de Jaramillo.

⁵⁰ *Ibid*; volumen VII, número 181-182, 01-31 de diciembre de 1967.

⁵¹ *Ibid*; volumen III, número 49, 01 de mayo de 1962. Cabe señalar que *Política* no era una publicación partidista ni vocero de ningún grupo en particular. Sin embargo debía asumir posiciones frente a determinados problemas nacionales, cuya línea la dictaba un consejo editorial presidido por el director. Al publicar las tesis y artículos del Movimiento de Liberación Nacional (MLN), del Partido Comunista Mexicano (PCM), del Partido Popular Socialista (PPS), entre otros, pretendía expresar la opinión de todas las corrientes de izquierda, sin un programa político en concreto.

paz”. Autoritarismo y violencia se aplicaron sobre médicos, grupos guerrilleros, estudiantes de Morelia y de Sonora, culminando con el movimiento estudiantil de 1968 en la ciudad de México. En este tenor, Bordes Mangel se dedicó a realizar encargos a diversas publicaciones que patentizaran las tradiciones, registraran el patrimonio y difundieran las zonas turísticas, trabajando tanto de *free lance*⁵² como de planta.⁵³

Como la mayoría de estos fotorreportajes debía realizarlos fuera de la ciudad o del país, aprovechó la ocasión para participar con su obra en exposiciones y concursos. Sin embargo, la tarea de denunciar gráficamente la continuó a través de la prensa obrera, donde los propios trabajadores daban fe de su real condición, dejaban testimonio de sus luchas y se solidarizaban con las de los demás. Estos órganos trataban de mantener su independencia del control gubernamental con un material teórico dentro de una corriente reformista-democrática, no socialista, aunque con poco tiraje, periodicidad fluctuante, mala distribución y escasos recursos financieros.⁵⁴

Así, colaboró en dos de las más importantes publicaciones obreras por su responsabilidad en la información y posición antiimperialista: *Lux* y *Solidaridad*, bajo la dirección de Pineda Hurtado y Rafael Galván, respectivamente, ambas pertenecientes a los sindicatos electricistas. *Solidaridad* fue la primer revista que sacó a la luz la serie fotográfica que Bordes Mangel realizó durante el “halconazo” del sangriento Jueves de *Corpus* cometido el 10 de junio de 1971;⁵⁵ imágenes que ya en el sexenio de Luis Echeverría (1970-1976) lo llevaron a autoexiliarse para escapar de las amenazas de muerte recibidas.⁵⁶

⁵² Por ejemplo, José Pagés Llergo le solicitó un fotorreportaje a color para *Siempre!* donde mostrara el esplendor del atuendo de los chinelos; por el cual el Consejo Nacional de Turismo le otorgó un diploma el mismo año. En esta publicación sí se daba el debido crédito fotográfico, al igual que en las revistas *Hoy* y *Mañana*. Vid: “Carnaval y Leyenda Heroica en Tepoztlán”, en: *Siempre!*, número 611, 10 de marzo de 1965, pp. 12-13.

⁵³ En el *Magazine Dominical de Excelsior* colaboró desde el primer número, sólo que ahí no daban crédito fotográfico y los articulistas solían adjudicárselo.

⁵⁴ El presupuesto para publicación provenía del sindicato respectivo y su distribución era gratuita, dando lugar a que las ediciones no siempre salieran a tiempo aunque al final de cada año se cumpliera con los doce números correspondientes a una periodicidad mensual. El tiraje oscilaba entre siete y doce mil ejemplares aproximadamente, lo que era insuficiente si se considera que en 1969 había tan solo en el STERM once mil miembros y que además había tres vías de circulación: sindical, comercial (en puestos de periódicos) y por suscripción.

⁵⁵ *Solidaridad*, número 47, 30 de junio de 1971.

⁵⁶ Ambas publicaciones desaparecieron en 1975, antes de que terminara el sexenio de Luis Echeverría.

Sin duda fueron tres décadas con un panorama poco alentador para un fotógrafo de prensa disidente con el sistema: presiones políticas, falta de entendimiento del lugar del fotógrafo como autor, baja valoración de la fotografía, edición mal cuidada, alteraciones a la imagen y escasa conexión entre ésta y el texto escrito. Con todo, Enrique Bordes Mangel se fue acoplando a la línea editorial de los diferentes medios impresos, sin encasillarse en las imágenes que le iban a publicar. Sabía que la censura se determina a partir de las expectativas del editor, por lo que no le dio entrada a la autocensura ni se dejó envolver con la atmósfera cotidiana de leyes no escritas mediante el “embute” con que se premiaba a los alineados.⁵⁷

Con la idea de que la información es poder, decidió mostrar y denunciar las diversas caras de nuestro México ejerciendo un fotoperiodismo que fuera más allá de la mera transmisión de datos, algo más personal, de investigación, cuyo carácter testimonial superara al ofrecido por los medios impresos de la época.⁵⁸ Así, en las diferentes series sobre la represión buscó la crónica visual en lugar de la noticia. Si bien no fueron acogidas en conjunto, y las que encontraron lugar tuvieron que soportar el peso del componente editorial, cada una es un texto *indicial* e *icónico* autónomo.⁵⁹

Modos de hacer. El encuentro

Reconocer la importancia de la fotografía como elemento de denuncia no fue labor exclusiva de Bordes Mangel. A pesar de que la mayoría de los reporteros gráficos se subordinaron al poder ejecutivo y al dominante régimen del despotismo partidista resultante

⁵⁷ Paga o retribución conocida también como “cochupo”, “chayote” o “igual” que fomentaba la autocensura. Además el Estado controlaba los suministros de papel a través de la empresa descentralizada PIPSA. Vid: Alberto del Castillo Troncoso, *Rodrigo Moya, una visión crítica de la modernidad*, Conaculta, México, 2006, pp. 10-11.

⁵⁸ El fotoperiodismo es “una manera *gráfica* y *sintética* de ejercer el periodismo, es decir, de resolver de manera periódica, oportuna y verosímil la necesidad que tiene el hombre de saber qué pasa en su entorno y en el mundo, y que repercute en la vida personal y colectiva”. Vid: Leñero y Marín, *Manual de periodismo*, Grijalbo, México, 1985, pp. 17-18.

⁵⁹ Es un *índice* por ser marca de una materialidad pasada en la que objetos, personas y lugares nos informan acerca de determinados aspectos de dicho pasado, e *icono* por establecerse como una imagen a ser perennizada para el futuro dado su carácter alegórico. Vid: Roland Barthes, *La aventura semiológica*, Paidós Comunicación, Barcelona, 1990, pp. 36-52. Según la postura fenomenológica y semiológica de Philippe Dubois, lo indicial corresponde al orden de la “huella” en tanto mantiene una relación con los signos, el tiempo, el espacio, lo real, el sujeto, el ser y el hacer. Vid: Philippe Dubois, *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*, Paidós Comunicación, Barcelona, 1986.

de la interrumpida revolución mexicana,⁶⁰ hubo fotógrafos de prensa que con su cámara se sumaron al oleaje de protestas y rebeliones de la época.

Inconformes también con la política editorial que confundía las declaraciones oficiales con noticias, trataron de definir distintos niveles de fotoperiodismo y buscaron cierta autonomía en la imagen a partir de un enfoque personal que documentara la historia. Como el diarismo era el panteón de las fotografías, se integraron a diferentes revistas ilustradas que les proporcionaran tanto una colaboración como una competencia estimulante entre ellos y donde pudieran trabajar la vida cotidiana y la presencia del pueblo sin el enfoque popular heredado del “nacionalismo oficialista”,⁶¹ además de mostrar la confrontación entre las demandas nacionales y la violencia del Estado.

Así, con humor y ojos desmitificadores se centraron más en los actores que en el acontecimiento, haciendo a un lado el discurso alabatorio, condenatorio o amarillista. Esto los llevó a buscar el momento decisivo del acto fotográfico y no el del suceso en cuestión, como cuando en un mitin preferían enfocar los rostros o pancartas de los asistentes en vez de la ocasión en que el orador tomaba el micrófono. Así las tomas se centran en aquello que el fotógrafo considera significativo y no en lo que el suceso mismo marca que “debiera ser”. ubicándolos dentro de lo mejor de la tradición fotográfica mexicana y posicionándolos como precursores del *boom* generacional de fotoperiodistas de los años ochenta. Entre éstos pioneros se encuentran, junto a Enrique Bordes Mangel: Nacho López, los Hermanos Mayo, Héctor García y Rodrigo Moya.

Preocupado por los desamparados como sujetos fotográficos, Ignacio López Bocanegra (1923-1986) le otorgó importancia al modelo e insistió en integrar la fotografía a la vida personal del fotógrafo. No le gustaba trabajar noticias vivas, por lo que desarrolló *fotoensayos*, es decir, “historias gráficas centradas en un tema con personajes previstos y acciones manipuladas”. De ahí que sus imágenes sobre los movimientos socio-políticos de 1958 y 1959 “tengan poco interés comparadas con las de Héctor García, Bordes Mangel y los Hermanos Mayo”.⁶²

⁶⁰ Adolfo Gilly, *La Revolución Interrumpida*, Ediciones El Caballito, México, 1971.

⁶¹ Proyecto ideológico “moralino”, homogéneo y excluyente que se promovió a partir del sexenio alemanista para reducir cualquier divergencia de la corriente dominante a traición a la patria, en su marcha insistente por destruir la pluralidad de culturas y desconocer la existencia de diferentes clases sociales. *Vid:* Tzvi Medin, *El sexenio alemanista*, Ediciones Era, México, 1997.

⁶² Mraz, *op cit.*, p. 21.

El colectivo de los “Mayo” (1939-1992) presentó en sus reportajes gran inquietud y visión crítica por la democracia, de modo que registraron manifestaciones, huelgas, represiones, logros tecnológicos y movimientos sociales. Su fotoperiodismo es “de respuesta, dialéctico, existencialista y de búsqueda estética”,⁶³ por lo que participaron en la Asociación Mexicana de Fotógrafos de Prensa (AMFP) interesada en dignificar el periodismo gráfico y defender los derechos de autor de los fotorreporteros.⁶⁴

En Héctor García (1923-) lo fuerte ha sido captar la nobleza que se refleja en aquellos que no tienen poder ni dinero; el sufrimiento y la miseria. Conocido como el “fotógrafo de la calle”, tira a “todo lo que se mueve” en la agitada vida de la ciudad de México. Aunque hizo tomas del movimiento de los ferrocarrileros y estudiantes en 1958, y otras célebres como la de *Siqueiros en Lecumberri*, obtuvo gran reconocimiento al haber registrado la matanza de la noche de Tlatelolco. Son característicos su enfoque con planos fuera de foco y el emplazamiento de cámara para dar sensación de movimiento.⁶⁵

Del “flaco” Moya, como lo llama Bordes Mangel, sobresale “el dominio técnico que le permitió realizar poderosas narraciones visuales que combinaban una aproximación envolvente, de corte cinematográfico, en que solía transitar de la visión panorámica a tomas cercanas que frecuentemente remataban en retratos íntimos y certeros, casi siempre con la anuencia o complicidad del sujeto”.⁶⁶ Aunque Rodrigo Moya (1935-) colaboró muy poco tiempo con la prensa (1955-67), su “doble cámara” le permitió tener un archivo activo que él mismo editorializó.

Por su parte, Enrique Bordes Mangel se nutrió de la realidad con la *convicción* de no engañar ni robarle al acontecimiento; siendo entonces testigo “del momento” fue

De estos movimientos Nacho López produjo cerca de 126 negativos. Entre 1976 y 1985 dio clases en la Universidad Veracruzana en Xalapa y en la UNAM, formando a varios de los fotoperiodistas actuales: Elsa Medina, Andrés Garay, Daniel Mendoza y Guillermo Castrejón.

⁶³ Este colectivo de cinco “hermanos” exiliados de la Guerra Civil Española se conformó por los tres Souza Fernández: Paco (1911-1949), Cándido (1922-1985) y Julio (1917), y dos Del Castillo Cubillo: Faustino (1913-1996) y Pablo (1922). El legado de su archivo cuenta con alrededor de cinco millones de negativos, resguardados por el AGN. Tuvieron a Luis Humberto González como aprendiz durante 10 años. *Vid:* John Mraz y Jaime Vélez Storey, *Trasterrados: braceros vistos por los Hermanos Mayo*, AGN-UAM, México, 2005.

⁶⁴ Asociación creada el 04 de enero de 1946 por la participación activa de Enrique Díaz, quien fue su presidente de 1947-48. Para ampliar, *vid:* Monroy, *op cit.*, pp. 62-63.

⁶⁵ Dionicio Morales, *Héctor García. Fotógrafo de la calle*, Conaculta, México, 2000.

Héctor García hizo pareja de trabajo con la escritora Elena Poniatowska, e impulsó a Marco Antonio Cruz.

⁶⁶ Castillo Troncoso, *op cit.*, p. 12.

consecuente con él en cuanto a cómo registrarlo.⁶⁷ Le atraieron la fuerza y el vigor de la gente común, la expresión del rostro, por eso buscó a sus sujetos en manifestación, donde con rapidez y sangre fría los pudo captar de manera desapercibida y cándida evitando que la presencia de la cámara manipulara la situación, ya que las personas suelen modificar su actitud en cuanto detectan que están siendo fotografiadas.⁶⁸ Si bien lo vivo de sus imágenes estriba en que no hay “pose”, la fuerza de éstas radica en cuestionar o romper con las estructuras de autoridad al insertar un toque irónico en sus tomas.

De este modo, a pesar a que existen diferencias entre dichos fotógrafos en relación a la forma de ver, de fotografiar y de tratar problemas, tuvieron en común la capacidad de aguzar la mirada para descubrir y el conocimiento de la técnica para concretar; además de que han mostrado apertura a los usos extendidos de la imagen en exposiciones, publicaciones fuera de la prensa y en edición de documentales.⁶⁹ Como fotoperiodistas hicieron coincidir lo informativo con lo expresivo, mas algunas de sus imágenes las decantaron hacia la expresividad convirtiéndolas en símbolos o en analogías visuales, mientras que en otras fusionaron ambos elementos logrando construir metáforas: de ahí su trascendencia.⁷⁰

⁶⁷ Esto evoca cuando el fotógrafo “está alerta, esperando el [instante] en que se produzca el encuentro, la coincidencia entre su experiencia y lo real. Ese es el *momento decisivo*”. Cartier-Bresson, *cit. pos.*, Raúl Beceyro, *Henri Cartier-Bresson*, UNAM, México, 1983, pp. 37-38.

⁶⁸ El pionero en este tipo de tomas naturales fue el doctor Erich Salomon, conocido como “Herr Doktor”. Al respecto, *vid.*: Gisèle Freund, *La fotografía como documento social*, Gustavo Gili, México, 1993, pp. 102-104.

⁶⁹ Algunas de las imágenes de Enrique Bordes Mangel sobre represión fueron utilizadas para la realización del documental *Histoire d’ un document* filmado clandestinamente en 1970 en el penal de Lecumberri con los presos políticos de esa época. Ver Filmografía consultada.

⁷⁰ En relación a estos conceptos se plantea lo expresivo en el sentido de transmitir ideas, puntos de vista. El símbolo lleva consigo una idea de motivación que procede de una forma codificada gráfica o artística, misma que sirve para añadir un nuevo valor a un objeto o acción. La metáfora es una imagen que objetivamente se aprecia, pero que al mismo tiempo es representativa de una experiencia más amplia. Para ampliar, *vid.*: Barthes, *La aventura...*, pp. 36-63.

Es importante señalar que los géneros periodísticos de opinión son: hipérbole, ironía, sinécdoce, metáfora y metonimia. La metáfora en este sentido “supone la comparación entre dos contenidos, pero también puede devenir en una identificación entre ello”. *Vid.*: Ulises Castellanos, *Manual de fotoperiodismo. Retos y soluciones*, UIA-Proceso, México, 2004, p.48.

II. Reconstrucción. Lo denotado y lo connotado

Este alcance de la mirada remite a su vez al componente semántico, al lenguaje que guarda la marca indefectible del pasado que lo forjó y consumió. En este punto, al igual que Enrique Bordes Mangel creyó en la fotografía como registro del acontecimiento,⁷¹ la corriente historiográfica que se desprende de la escuela de Warburg ha tendido a considerar que las imágenes forman parte de la sociedad en que fueron creadas y transmiten los pensamientos de los hombres que las produjeron, como una especie de espejo del tiempo.⁷² Así, el *acto fotográfico*⁷³ es “una puesta en escena que toma como referente la realidad, pero que en ningún momento se constituye como tal”.⁷⁴

Por lo tanto, la fotografía tiene un valor como forma de comunicación que expresa opiniones y puntos de vista, como un documento que informa y conforma una visión del mundo, independientemente de que ésta sea un medio manipulable o manipulador. En este tenor el testimonio es válido.

No obstante, cabe señalar que la historia que se oculta en una imagen depende tanto del resultado del juego de expresión y contenido de su mensaje,⁷⁵ como de las necesidades del investigador. En tanto que no habla por sí misma también posee un carácter connotativo

⁷¹ Al inicio del presente ensayo se refirió que para él, la fotografía “permite mostrar los acontecimientos tal cual sucedieron...” y que ser fotoperiodista “...es una forma de evitar que otros escriban la historia a su antojo...”

Por su parte, cabe señalar a manera de herramienta que hay tres periodos en la historia de la percepción de la fotografía: considerada como realidad, como copia de la realidad y como representación de la realidad.

⁷² Esta corriente deriva de la actividad de Aby Warburg (1866-1929), quien fundó en el primer cuarto del siglo XX una biblioteca para la “historia de la cultura”, primer núcleo de la larga tradición del Instituto Warburg (trasladado de Hamburgo a Londres y aún activo), en cuyo ámbito se encontraban los iconógrafos Fritz Saxl (1890-1948), Erwin Panofsky (1892-1968) y Edgar Wind (1900-1971), así como Ernst Gombrich y Ernst Cassirer quienes también compartían el interés por las formas simbólicas. Ahí se sentaron los fundamentos epistemológicos de la iconología.

Para ampliar sobre el concepto de Warburg relativo a las imágenes, su teoría de los símbolos y su teoría psicológica de la expresión mediante la mimesis y el empleo de instrumentos, *vid:* Edgar Wind, “El concepto de *Kulturwissenschaft* en Warburg y su importancia para la estética” en: *La elocuencia de los símbolos. Estudios sobre arte humanista*, Alianza Forma, Madrid, 1993, pp. 63-78.

⁷³ Dubois define el “acto fotográfico” como un dispositivo cuyos elementos definitorios (fotógrafo, objeto/sujeto fotografiado y contexto) concurren en el disparo de la cámara y en las circunstancias que le rodean. *Vid:* Dubois; *op cit*; pp. 53-102.

⁷⁴ Ariel Arnal, “La fotografía en la historia: ¿una fuente?” en: *Historiografía, herencias y nuevas aportaciones*, Ediciones La Vasija, México, 2003, p. 279.

⁷⁵ La expresión implica las variables técnicas y estéticas del contexto en que se produjo, tales como encuadre, iluminación, contraste, etc. El contenido se determina por las personas, objetos, lugares y vivencias que la componen, además del tiempo, momento o acontecimiento.

que remite a las formas de ser y actuar del contexto en el cual se inserta.⁷⁶ Consecuentemente, la importancia de la fotografía como fuente para la historia no radica en la supuesta información que ésta pretende hacer evidente, sino en la lectura que se puede hacer sobre el proceso de construcción de sentido que revele la opinión del pasado.⁷⁷

Considerando lo anterior, la reconstrucción histórica de los movimientos, movilizaciones y marchas sociopolíticas a partir de las series fotográficas que Bordes Mangel realizó entre 1958 y 1971, comprende el abordaje interno y externo de la superficie del texto visual. El primer nivel abarca las diversas dimensiones que determinan y estructuran el recorte espacial de una fotografía,⁷⁸ mientras que el segundo se enriquece de diferentes fuentes externas que permitan llevar a cabo un diálogo con el proceso histórico.⁷⁹ Para ello se organizó previamente el *corpus* de imágenes comprendido en el tema de la represión en series fotográficas que a su vez obedecieran a secuencias cronológicas, identificando fechas y elementos iconográficos.⁸⁰ De ahí se armaron convenciones narrativas ubicando al relato en su contexto, pero matizado por la historia cultural de lo social al tratar de dilucidar diferencias y distancias en un ir y venir de la experiencia al discurso sobre ésta.⁸¹ Y es que “los nuevos objetivos de la historia de las artes apuntan, más allá de la comprensión del objeto, al estudio de las prácticas socializadas”.⁸²

Esta conjunción de cabos no sólo ha “situado” un proceso histórico sino que funda conceptualmente un testimonio acerca del pasado, en cuyos *archivos sensibles* se detonan las *voces* que la historia se empeñó en acallar.

⁷⁶ Para ampliar sobre la denotación y connotación, es decir, sobre lo que es evidente y lo contenido, *vid:* Barthes, *La aventura...*, pp. 75-79. Panofsky insiste en que las imágenes forman parte de una cultura total y que para interpretarlas hay que abordar el plano pre-iconográfico, el iconográfico y el iconológico, *vid:* Erwin Panofsky, *Estudios sobre iconología*, Alianza, Madrid, 2001.

⁷⁷ Para ampliar sobre el uso de la imagen en investigación histórica, *vid:* Deborah Dorotinsky; “La fotografía como fuente histórica y su valor para la historiografía” en: *Fuentes Humanísticas*, número 31, diciembre de 2005, Casa Abierta al Tiempo, UAM Azcapotzalco, México, 2005, pp. 117-140.

⁷⁸ Dimensiones como la estética, geográfica, objetual, figurativa (jerarquía y atributos de figuras) y vivencial.

⁷⁹ Textos como periódicos, revistas, libros y entrevistas.

⁸⁰ Esta labor la realicé *ex profeso* para poder abordar las imágenes, ya que Bordes Mangel no tiene un registro de la fecha exacta en que se tomaron, ni las fotografías se han mostrado en la secuencia cronológica que aquí se presenta.

⁸¹ Toda historia cultural es indisociablemente social puesto que se interesa por lo que diferencia a un grupo de otro. *Vid:* Jean Pierre Rioux y Jean Francois Sirinelli, *Para una historia cultural*, Editorial Taurus, México, 1999.

⁸² *Ibidem*, p. 440.

Petroleros, 1958

A tan sólo ocho años de la nacionalización de la industria petrolera (1938) palpitaba en el ánimo de los trabajadores petroleros la necesidad por conservar su autonomía y capacidad de decisión desde aquél paro general del 19 de diciembre de 1946 que acataron por órdenes del sindicato como reacción inmediata ante la negativa de Pemex a nivelar sus salarios. Acto que les cobró el régimen alemanista enviando las fuerzas armadas a tomar todas las instalaciones del país para hacerse cargo de la distribución del combustible, e iniciando un conflicto económico ante la Junta de Conciliación y Arbitraje para reformar el contrato colectivo de trabajo.

Condenados por la opinión pública, la iniciativa privada y demás sindicatos, los dirigentes sindicales petroleros renunciaron para evitar la rescisión de sus contratos y los trabajadores se dividieron. Unos se convirtieron en apéndices del gobierno cuya política oficial consistía en contener al máximo las demandas obreras en beneficio de los inversionistas.⁸³ Otros contuvieron la ira por casi diez años hasta que las batallas ganadas en 1958 por parte de los líderes de maestros y ferrocarrileros los instaron a generar un movimiento independentista para sanear el sindicato petrolero.⁸⁴

En un principio los independentistas creían que “luchar desde dentro” era lo conveniente, mas las cruentas represiones sufridas los llevaron a unirse al oleaje de protestas que se estaban dando por toda la nación. Las consecuencias fueron algunos muertos, más de tres mil aprehendidos y otro tanto de heridos entre marzo y diciembre de 1958, al término del mandato de Ruiz Cortines.⁸⁵ Es en agosto de ese año, durante el interregno presidencial, cuando tuvo lugar la serie fotográfica de Enrique Bordes Mangel alusiva a este conflicto: dos días después de que reprendieran a los trabajadores petroleros con gas lacrimógeno dentro del edificio de Pemex.⁸⁶

⁸³ El sexenio de Miguel Alemán (1946-1952) aplicó un severo control obrero a favor de los empresarios, quienes exigían la derogación de los contratos colectivos de trabajo, hacían revisiones periódicas de salarios y rehuían toda contribución al Seguro Social. En 1947, Vicente Lombardo Toledano ordenó a todas las organizaciones sindicales que condenaran el paro de los petroleros.

⁸⁴ Otón Salazar, líder magisterial, y Demetrio Vallejo, líder ferrocarrilero.

⁸⁵ Cuando Adolfo López Mateos (1958-1964) tomó el poder, apuntó sus armas contra Pedro Vivanco, líder de los petroleros y en su lugar puso a Joaquín Hernández Galicia, “La Quina”, amigo de Fidel Velázquez, quien controlaría por veinte años al gremio hasta terminar encarcelado en la década de los noventa.

⁸⁶ Desde entonces ésta acción fue cotidiana para los petroleros. Así, a los pocos días el encabezado principal en primera plana de *El Universal. El gran diario de México*, año XLII, tomo CLXXII, número 15138, viernes



PE01 Foto: Enrique Bordes Mangel, *Represión contra petroleros 01. La carga de los granaderos*; ciudad de México, 25 de agosto de 1958.

Era el 25 de agosto de 1958 cuando Enrique Bordes Mangel caminaba contracorriente por la avenida Juárez. Se sabía que los petroleros estaban congregados en el monumento a la Revolución para salir en manifestación hacia la Plaza de la Constitución.⁸⁷ No obstante, apenas llegaban unos cuantos cuando los granaderos arremetieron contra ellos con gases lacrimógenos y macanazos, sin importar que aún no se hubiese desviado la circulación de los vehículos y que personas ajenas a la marcha estuvieran presentes, como es el caso del muchacho en bicicleta que se observa en la imagen. El fotógrafo se ubicó sobre la marquesina de la Librería Zaplana y captó la escena en picada para minimizar visualmente al cuerpo represivo, así como para registrar el grado de violencia que ya se

29 de agosto de 1958, México, sería: “La policía obligó a desalojar el edificio principal de Pemex”, reafirmado con la nota: “Se hallaban en huelga de hambre unos empleados”, en la que se justifica la razón del disparo de gases.

⁸⁷ Esa mañana se había anunciado “Esperan resolver hoy el conflicto de petroleros”, pues la asamblea sindical creía poder llegar a un acuerdo a pesar de que el plazo para solucionar satisfactoriamente sus peticiones se había vencido el sábado 23. *Vid: Excélsior, El periódico de la vida nacional*, año XLII, tomo IV, lunes 25 de agosto de 1958, México, 1A. Al no ser así, se congregaron en el monumento a la Revolución para manifestar.

había manifestado por parte del bando represor sin tener todavía un grupo de enfrentamiento que justificara su actuación. Éste era el preámbulo de la próxima y “desventajosa batalla”⁸⁸ que se retrataría en las siguientes tomas.



PE02 Foto: Enrique Bordes Mangel, *Represión contra petroleros 02*; ciudad de México, 25 de agosto de 1958.

La protesta petrolera se congregó bajo el monumento a la Revolución, a la sombra del arco que simboliza un supuesto cambio de condiciones políticas y sociales. Al fondo a la izquierda se observa como referente territorial el edificio del Frontón México y, como elemento central, se encuentra un camión envuelto por el humo tras haber sido incendiado como un acto de protesta que estuviese al nivel de la ira contenida y de las vejaciones sufridas; acción que se venía dando con regularidad por los estudiantes ante el alza de tarifas y como solidaridad con los ferrocarrileros a quienes se les estaba rezagando al

⁸⁸ El término de “batalla” lo utilizo porque es con el que el fotógrafo intitula una de las imágenes de esta serie. La califico como “desventajosa” pues más adelante se verá que los cuerpos represivos se valen de hachas y armas de fuego mientras los manifestantes se defienden con piedras.

preferir otros medios de transporte. Bordes Mangel realizó la toma desde un punto donde pudiera captar a los congregados rodeando el vehículo quemado; un círculo concéntrico humano cuya disposición me recuerda al sistema obrero enfrascado en la política nacional. En la imagen resalta que hay personas de diferentes edades, sobre todo en edad laboral y estudiantes, vestidos con saco o de manera casual, e incluso al frente un hombre con bicicleta. Esto indica la extensión y fraternidad que para este tiempo tenía la inconformidad obrera, al punto que en ciertos momentos los diversos contingentes se entremezclaban, además de contar con la simpatía y asistencia del pueblo en los mítines. El fotógrafo se insertó en la escena mirando al mismo punto de interés que la mayoría: el camión; elemento que daría inicio a la “batalla de Rosales”. Sin embargo, en primer plano también se retrata a un grupo que insistentemente ve hacia el costado derecho: la movilidad de judiciales; una referencia fuera de cuadro que se relatará en las siguientes tomas.⁸⁹



PE03 Foto: Enrique Bordes Mangel, *Represión contra petroleros 03. La batalla de Rosales*; ciudad de México, 25 de agosto de 1958.

⁸⁹ Ver en el catálogo de imágenes **PE03** y **PE06** de la serie “Petroleros”.

Frente al Teatro “El Caballito”, sobre la calle de Rosales, se extiende el escenario donde tendrá lugar el enfrentamiento entre los petroleros manifestantes en compañía de otros contingentes, contra el cuerpo de bomberos en estrecho vínculo con agentes judiciales. La atmósfera de tensión se acentúa por el movimiento del árbol que al fondo ladea el viento. El grupo represivo se impone al estar ubicado en primer plano con la calle despejada, observando con actitud prepotente a los trabajadores que circulan en forma pacífica creyendo en la libertad de expresión. Lo brillante del pavimento es signo de que previamente ha tenido lugar una “limpia a manguerazos”, además de que los peatones se repliegan en las laterales. Así, la cámara logró captar “la tropa dócil y útil, como dispositivo político para mantener el orden”.⁹⁰



PE04 Foto: Enrique Bordes Mangel, *Represión contra petroleros 04. Apagando el fuego cívico*; ciudad de México, 25 de agosto de 1958

⁹⁰ Michel Foucault, *Vigilar y Castigar. Nacimiento de la prisión*, Siglo XXI, México, 2003, p.173.

La batalla inicia y los “caudillos” participan en la refriega, incluso el fotógrafo comentó que tuvo un enfrentamiento con un agente judicial “por pegarle a un niño”.⁹¹ Dentro de la escena se muestra a manera de anécdota lo desventajoso de la contienda: sobre el pavimento se ven algunas piedras que los petroleros utilizaron para defenderse, mientras que un bombero con hacha en mano aprovecha la caída de un “revoltoso” para continuar *apagando el fuego cívico*, como se intitula la imagen. Destaca la angustia con la que sus compañeros corren a defenderlo y la preocupación de otro bombero por impedir que aflore la brutalidad.⁹² Bordes Mangel centró su enfoque en el hombre infortunado y en el gesto de solidaridad y valentía del “camarada” que a riesgo de también salir herido intenta levantarlo. Asimismo, dejó a los bomberos ligeramente fuera de foco como si buscara acentuar la figura nebulosa de los “héroes” sociales que en cualquier otro momento pondrían en juego su vida por salvar a alguien de una tragedia, mas en este caso son “piezas de la estructura de poder que se transforman en antihéroes, en asesinos potenciales”.⁹³



PE05 Foto: Enrique Bordes Mangel, *Represión contra petroleros 05*; ciudad de México, 25 de agosto de 1958.

⁹¹ Dato proporcionado en entrevista personal con Enrique Bordes Mangel el 02 de octubre de 2003.

⁹² Esto debido a que el mismo día ya se había anunciado que: “Con energía será reprimido hoy cualquier nuevo desorden” y “El gobierno del DF no tolerará anarquía”. *Vid: Excelsior, El periódico de la vida nacional*, año XLII, tomo IV, lunes 25 de agosto de 1958, México, 1A. Aunque la nota alude a los estudiantes, es comprensible que la advertencia se extiende a todo aquél que pretenda “alterar el orden”.

⁹³ Para ampliar información sobre la connotación del héroe, *vid: Otto Rank, El mito del nacimiento del héroe*, Paidós, México, 1989.

Parte del saldo del anterior choque de fuerzas: en esta toma en picada vemos una mujer bien vestida y peinada con una argolla en la mano derecha que denota su probable estado civil, quien recibe atención por parte de los paramédicos de la Cruz Roja tras la “gaseada” llevada a cabo por los granaderos. No presenta daños físicos aparentes ni indicios de algún enfrentamiento directo, de modo que la atención no se centra en la violencia represiva que no respeta estado ni condición, sino en que la mujer también tiene lugar en la lucha social y sufre sus consecuencias al haberse intoxicado con los gases. Sin embargo, esta imagen invita a una reflexión sobre lo fotográfico, pues si se le observa fuera de la serie carece de referentes en torno a su espacio geográfico o vivencial.⁹⁴



PE06 Foto: Enrique Bordes Mangel, *Represión contra petroleros 06. Mi pelotón de fusilamiento*; ciudad de México, 25 de agosto de 1958.

A un costado del monumento a la Revolución se encontraba el edificio de la Procuraduría del Distrito Federal. Una vez concluida la batalla de la calle de Rosales y que

⁹⁴ Una de las primeras leyes que emitió Adolfo Ruiz Cortines en diciembre de 1952 fue la concesión de los derechos políticos de las mujeres para votar en elecciones presidenciales, pues desde 1949 su esfera estaba limitada a las de diputados. Sin embargo, su condición seguía siendo la de ser educadas para el matrimonio.

la manifestación fue disuelta por los granaderos en la avenida Juárez evitando que atravesaran la calle de San Juan de Letrán, la gente inconforme se congregó a las puertas de dicha institución judicial para solicitar que dejaran en libertad al estudiante que como chivo expiatorio habían detenido tras la quema del camión (PE02). En esta época se corría el riesgo de ser acusado de “disolución social y alteración de la paz” por cualquier cosa. Bordes Mangel se acercó para captar la actitud prepotente que los agentes muestran al custodiar la entrada, mas uno de ellos sacó su pistola con ánimo de impedir el acto fotográfico mediante un tiro directo: la habilidad técnica del fotógrafo fue mayor que la del pistolero. Con esto destaca la “creencia hostil” por parte del judicial, orientada a eliminar la incertidumbre y la tensión mediante la agresión tras haber inculcado a alguien; componente que debiera encontrarse sólo en la base de tumultos y movimientos violentos, mas no en el carácter “reformista” con que se orientaban las luchas de este momento.⁹⁵

Maestros, 1958 - 1960

El lento crecimiento económico, los efectos de la devaluación,⁹⁶ el estancamiento de la reforma agraria, carestía de productos, aumento en precios, desempleo y una burocracia sindical corrupta, fueron el detonador para que el magisterio decidiera romper con su mítica imagen oficial de voceros estatales, profesionistas leales con sus empleadores y servidores públicos capaces de sacrificar sus necesidades gremiales en función de los intereses nacionales.

Ya habían sido sometidos por el Estado con la creación del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación (SNTE) durante las “rectificaciones educativas” que tuvieron lugar en el sexenio de Manuel Ávila Camacho (1940-1946) tras su férrea cacería a maestros “comunistas-cardenistas”,⁹⁷ mas el autoritarismo, el acarreo obligado a actos públicos y la contención salarial los llevó a organizar en 1956 un mitin de protesta convocado por Otón

⁹⁵ Alberto Melucci, *Movimenti di rivolta. Teorie e forme dell'azione collettiva*, Etas Libri, Milano, 1976.

⁹⁶ Cabe recordar que en 1954 el presidente Adolfo Ruiz Cortines junto con sus ministros Carrillo Flores y Gilberto Loyo “idearon” una devaluación para frenar la fuga de capitales, sin avisar al Fondo Monetario Internacional.

⁹⁷ En estos años se dio marcha atrás con la educación socialista promovida por el cardenismo. *Vid:* Tzvi Medin, *Ideología y praxis política de Lázaro Cárdenas*, Editorial Siglo XXI, México, 1987, pp. 178-189.

Salazar y Encarnación Pérez Rivero, y a crear el Movimiento Revolucionario del Magisterio (MRM) dependiente de la sección IX del sindicato.

Otros gremios, estudiantes y sociedad civil se unieron al empuje de manifestaciones de los maestros agitando la inconformidad laboral propia de la época. La acción de “huelga” salió a flote como respuesta a las represiones de 1958, otorgándoles resoluciones favorables en ciertas ocasiones, por lo que designaron a Otón Salazar como su legítimo representante y organizaron una manifestación para solicitar el reconocimiento del MRM; un rasgo de autonomía sindical que el régimen decidió frenar de inmediato.

Enrique Bordes Mangel entró en escena justo ese seis de septiembre cuando policías, granaderos y ejército reprimieron con lujo de violencia a los maestros manifestantes tras haber aprehendido a su líder.⁹⁸



MA01 Foto: Enrique Bordes Mangel, *Represión contra maestros 01.El beisbolista*; ciudad de México, 06 de septiembre de 1958.

⁹⁸ Otón Salazar fue amarrado y vendado en casa de su suegra (la señora María Arizmendi de Muller, madre de Araceli) antes de iniciarse la manifestación. *Vid:* “Veinte agentes detuvieron a Otón Salazar. Relata la suegra del líder cómo fue la aprehensión” en: *Excelsior, El periódico de la vida nacional*, año XLII, tomo V, domingo 07 de septiembre de 1958, México, 1A. Tras llevarse del departamento 10 de Cedro 48, lo mantuvieron secuestrado nueve días, sometiéndolo a violentos interrogatorios para que confesara su nexos con la URSS. Acusado por “disolución social” lo encarcelaron en Lecumberri, saliendo a los tres meses por la presión social.

Esta es una toma de gran fuerza expresiva al captar en primer plano el movimiento repentino de un granadero sobre la calle de Madero, cuyo gesto se acentúa por la perspectiva lineal que converge en el punto correspondiente al Zócalo capitalino. A pesar de que la manifestación ya se había disuelto, la llama de la represión todavía estaba encendida buscando por toda la zona contra quién arremeter.⁹⁹ El “guardián” del orden es registrado en el momento en que corriendo se dirige a poner en su lugar a un “chamaco”, quien lo observa sin intimidarse y con actitud provocadora, pero preparándose a escapar. Con esta imagen el fotógrafo no sólo patentizó su mirada certera y sensible al instante decisivo, sino también su acertada inteligibilidad ante una expectativa en tensión: introduce el humor al comparar la escena con el juego de béisbol, asignándole al granadero el papel de *pitcher* y al chiquillo el de *cácher*. Esto los ubica al mismo nivel, pues ambas posiciones deportivas se encuentran dentro de un mismo equipo. Así dignifica la valentía del niño al ver de frente al agresor, la que además hace eco en los peatones que los rodean, ya que tampoco se intimidan.

Asimismo, cabe destacar la referencia cultural que Bordes Mangel hizo en esta fotografía, en tanto que uno de los acontecimientos deportivos de mayor relevancia en este tiempo fue el surgimiento del equipo capitalino *Los Tigres*, cuyos juegos con *Los Diablos Rojos* se convirtieron en clásicos.¹⁰⁰

Dos años después de esta toma, el gobierno de Adolfo López Mateos (1958-1964) continuó tratando con mano dura a todo movimiento que se propusiera democratizar al sistema. Con todo, el magisterio seguía empeñado en mantener vivas las causas populares, hasta que la sección IX del SNTE fue reprimida y Otón Salazar cesado tras haber sido

⁹⁹ Vid: “40 heridos y más de cien detenidos en los disturbios de ayer” y “Gases y porrazos al por mayor en varias calles. Los otonistas insistieron en el desfile que había sido prohibido” en: *Excélsior, El periódico de la vida nacional*, año XLII, tomo V, domingo 07 de septiembre de 1958, México, 1A. Se asienta que la manifestación de los “adictos al agitador Otón Salazar” se vio frustrada ante “enérgica acción de la policía” con un saldo de diez víctimas en grave estado, cuatro heridos por disparos de bala y 118 intoxicados por gases. Al día siguiente ya había 208 detenidos (*Excélsior.*, lunes 08 de septiembre de 1958, 1A). Asimismo, vid: “La policía impidió el desfile de unos maestros y agitadores”, “Declaración de Gobernación. Cumple el gobierno su deber”, “Tuvo que recurrir al uso de las granadas de gases” y “Agitadores detenidos” en: *El Universal. El gran diario de México*, año XLII, tomo CLXXII, número 15147, domingo 07 de septiembre de 1958, México, 1A. En este diario se manifiesta que fueron 50 heridos graves, 300 intoxicados y 200 detenidos porque los manifestantes injuriaron y agredieron a la fuerza pública.

¹⁰⁰ “Los Tigres” eran propiedad del cacique empresarial Alejo Peralta y por estos años contrataron al cubano “Cachumbele”, cuyas porras eran la atracción del momento. Por su parte, en 1954 el mexicano Beto Ávila fue campeón de bateo de los Indios de Cleveland.

“tomada” la Escuela Nacional de Maestros en 1960 por la corriente democrática que él representaba.

Al respecto, la lente de Bordes Mangel ofrece un testimonio acerca de la represión y la puesta en escena de estos últimos acontecimientos:



MA02 Foto: Enrique Bordes Mangel, *Represión contra maestros 01*; ciudad de México, 04 de agosto de 1960.

El ala combativa del magisterio que buscaba la emancipación de los trabajadores y la democracia sindical, sale en manifestación por la parte trasera de la Normal de Maestros rumbo al Zócalo el jueves cuatro de agosto de 1960. Enrique Bordes Mangel se ubicó en la calzada México-Tacuba, por la que aún pasaba el tren, para registrar el inicio de la marcha, en cuya imagen se observa la asistencia de maestros, estudiantes y niños, así como el orden y pacifismo de su trayecto. Destaca el lagarto crítico que llevan a cuestas y la pancarta que asienta “Lozano Bernal eres un traidor al magisterio”, signo del enfoque anticorrupto del MRM.¹⁰¹ Al costado izquierdo, al fondo, la caballada policíaca y el cuerpo de granaderos aguardan el momento idóneo para reprimir.

¹⁰¹ Jesús Robles Martínez fue un cacique sindical que contó con el apoyo presidencial desde el sexenio alemanista hasta ser destituido mediante un golpe alentado por Luis Echeverría. Aunque su periodo oficial de control fue de 1949 a 1952, después incurrió en una serie de maniobras para imponer a siete “líderes”



MA03 Foto: Enrique Bordes Mangel, *Represión contra maestros 02. El despegue*; ciudad de México, 04 de agosto de 1960.

Una imagen que certifica el inicio del desarrollo que tendrá la represión en esta serie fotográfica.¹⁰² Los granaderos habían cortado la marcha en contraesquina a la Normal de Maestros, de modo que los manifestantes buscaron disolverse y evadir la violencia. Con buena dosis de humor el fotógrafo captó el correteo entre un maestro y el policía: momento en que hubo que levantar el vuelo para salvaguardar la integridad. El camión estacionado otorga mayor vitalidad al movimiento de las figuras, dejando entrever de manera figurada que ante la situación “no se regresaba del mismo modo en que se llegó”.

Tras esta toma, Bordes Mangel realizó una secuencia de ocho fotografías en las calles aledañas a la calzada, donde grupos de policías aguardaban a los manifestantes que huían de los granaderos. Con dicha sucesión de imágenes es posible entender el *modus operandi* de los cuerpos represores y observar la brutalidad de la reprimenda acorde con el

magisteriales que estuvieran bajo sus órdenes: Manuel Sánchez Vite, Enrique W. Sánchez, Alfonso Lozano Bernal, Alberto Larios Gaytán, Edgar Robledo Santiago, Félix Vallejo Martínez y Carlos Olmos Sánchez.

¹⁰² Barthes, *op cit*, p. 134; donde afirma que “toda fotografía es un certificado de presencia”.

incremento del ofuscamiento, es decir, el orden de la serie permite observar en qué momento entran en acción policías y granaderos, así como la diferencia que hay entre tales grupos al ejercer la violencia. Cabe resaltar el hecho de que las cortinas de los negocios se observan bajas y que no hay peatones ajenos a la marcha, aunque era un jueves por la mañana, lo que explica que se trataba de un operativo premeditado y no de una “acción necesaria” para frenar la “actitud provocadora” de los maestros como se solía justificar en el discurso oficial.¹⁰³



MA04 Foto: Enrique Bordes Mangel, *Represión contra maestros 03*; ciudad de México, 04 de agosto de 1960.

¹⁰³ En resumen se comentó que la policía dispersó “con energía” la manifestación y sostuvo “una serie de escaramuzas” en las calles aledañas por “poco más de 30 minutos”. Hubo decenas de golpeados, cerca de cien heridos y una cincuentena de detenidos. Se reconoce que “a las 6:30 am se tendió el cerco” a la manifestación que debía iniciarse a las 10 horas, y que se buscaba “aprehender a miembros del Partido Popular o del Partido Comunista”. Se dijo que los maestros decidieron “astutamente” quedarse a resguardar el edificio y que la columna de casi dos mil jóvenes y estudiantes que “nada tienen que ver con asuntos del magisterio” iban “armados de varillas, palos y soleras de acero” con “actitud desafiante”, por lo que los negocios bajaron las cortinas. *Vid:* “La policía frustró ayer una manifestación de los otonistas” y “Los maestros lanzaron a estudiantes de carnada. Violentos combates callejeros frente a la Escuela Normal” en: *Excelsior, El periódico de la vida nacional*, año XLIV, tomo IV, viernes 05 de agosto de 1960, México, 1A. Asimismo, *vid:* “Impidió la policía una manifestación” en: *El Universal. El gran diario de México*, año XLIV, tomo CLXXX, número 15835, viernes 05 de agosto de 1960, México, 1A; en este diario sólo se sacó esta nota alusiva, en la que se enfatiza la presencia de “muchachos de muy corta edad armados con varillas”.

El fotógrafo retrató la escena de agresión al fondo, de modo que en primer plano se destacara la atmósfera ávida de ejercer la violencia por la posición de las macanas y la actitud aún “moderada” de los guardianes. Se siente la tensión y agitación del momento.

A partir de esta toma existe un énfasis especial por registrar la *rostreidad* y *gestualidad* de los actores políticos de ambos bandos. En unos se patentizará la represión “arrogante, impune e insaciable”,¹⁰⁴ mientras que en los otros se evidenciará la angustia y el pánico, pero también la resistencia.¹⁰⁵



MA05 Foto: Enrique Bordes Mangel, *Represión contra maestros 04*; ciudad de México, 04 de agosto de 1960.

La acción represiva se registra en primer plano envuelta por el ímpetu policiaco. Bastó con que unos dieran los primeros macanazos para que se encendiera la llama y

¹⁰⁴ Califico de esta forma por la interpretación de gestos que se muestran en cada toma, por el incremento de la agresividad que se da a lo largo de la serie y porque de acuerdo con la prensa del momento estos actos se justificaban y no había castigo por los “excesos”.

¹⁰⁵ El sistema de signos autosuficientes basados en gestos y gesticulaciones abren el análisis interpretativo del sistema social y cultural del cual se es parte. *Vid:* Peter Burke, “The language of gesture in early modern Italy” en: Jan Bremmer y Herman Roodenburg, *A cultural history of gesture*, Cornell University Press, New York, 1991.

continuara la violencia, al punto que el fotógrafo también recibió golpes durante el ejercicio de su profesión.¹⁰⁶



MA06 Foto: Enrique Bordes Mangel, *Represión contra maestros 05*; ciudad de México, 04 de agosto de 1960.

La brutalidad tiene lugar en cuanto los granaderos irrumpen en la escena para reforzar a los policías, agitando la hoguera. Así, en primer plano se registró a dos de ellos, quienes sin contención toman a una maestra como blanco y mientras uno la sujeta el otro se dispone a darle un culatazo.

Por su parte, dentro de la presente secuencia Bordes Mangel insertó una concatenación en tres imágenes que representan la *repercusión individual* de la represión a través de tres momentos “claves”.

¹⁰⁶ De hecho, en las notas alusivas que sacó *Excélsior...*; *op cit.*, 05 de agosto de 1960, se comenta que “hubo fotógrafos y reporteros golpeados, como uno de *Prensa Latina*”. Considero que se trata de Bordes Mangel, ya que en entrevista personal con él manifestó haber sido agredido ese día, además de que ya trabajaba para dicha agencia de noticias.



MA07 Foto: Enrique Bordes Mangel, *Represión contra maestros 06. Primera caída*; ciudad de México, 04 de agosto de 1960.

Dos representantes del “orden” (granadero a diestra y policía a siniestra) golpean brutalmente a un maestro quien cae doblándose por la paliza. Un tercer elemento se acerca a reforzar, en tanto que en segundo plano yace indefenso sobre el suelo otro compañero del magisterio quien a pesar de estar indefenso sigue siendo blanco de ataque.



MA08 Foto: Enrique Bordes Mangel, *Represión contra maestros 07. Segunda caída*; ciudad de México, 04 de agosto de 1960.

Abatido a ras del piso el mismo maestro trata de esquivar los macanazos de los ya tres policías que lo rodean con ánimo de continuar agrediendo, a pesar de que otro elemento de seguridad intenta aminorar el ímpetu. Destaca la forma en que cuelga su mano izquierda, que al parecer debe estar fracturada. Al fondo se observa una muchacha espantada que ve hacia la escena mientras un oficial impide que se acerque.



MA09 Foto: Enrique Bordes Mangel, *Represión contra maestros 08. La tercera caída*; ciudad de México, 04 de agosto de 1960.

La figura del maestro de rodillas y sangrando del rostro ocupa gran parte del cuadro. Sin embargo, no fue retratado como víctima desde el momento en que el fotógrafo decidió incluir la mirada interactiva del sujeto, en tanto que éste no sólo mira hacia la cámara, sino que la enfrenta visualmente. Con ello Bordes Mangel le otorga poder, ya que al registrar su expresión de manera desapercibida deja entrever la opinión del sujeto fotografiado sobre el hecho. Esta inclusión en el acto fotográfico lo hace más “sujeto”. Al fondo presenta “recortado” a un policía con la macana baja, como signo de que los ánimos empezaron a perder ímpetu.

Es importante señalar que el título de estas imágenes concatenadas, alusivo a las tres caídas en la lucha libre, no ostenta propiamente un sentido del humor, pero sí una referencia cultural importante que en ese entonces se contraponía con los gustos del presidente Adolfo López Mateos.¹⁰⁷



MA10 Foto: Enrique Bordes Mangel, *Represión contra maestros 09*; ciudad de México, 04 de agosto de 1960.

En una de las calles donde tuvo lugar el oleaje represivo el fotógrafo captó en primer plano esta escena de violencia apagada, ya que los cuerpos de seguridad no se muestran golpeando directamente aunque el muchacho aún se encuentre en postura de resguardarse. Así mismo se ve cómo los demás elementos comienzan a dispersarse con la apacibilidad que resulta tras haber desahogado la tensión.

¹⁰⁷ Cabe recordar que la lucha libre se televisó hasta 1954, año en que la “moral uruchurtiana” la suspendió, mas nada pudo apagar su popularidad, de modo que se dio la mitificación de *El Santo* y su correspondiente semillero de películas de luchadores, así como la historieta con dibujos de José G. Cruz. No obstante, a Adolfo López Mateos sólo le gustaban el box y los toros.



MA11 Foto: Enrique Bordes Mangel, *Represión contra maestros 10*; ciudad de México, 04 de agosto de 1960.

Por la iluminación que presenta la serie parece que la calma regresó al poco tiempo de que la violencia había aflorado, cobrándose algunos heridos y otro tanto de aprehendidos. En esta toma los policías se encuentran tan tranquilos que platican en grupo y uno de ellos lleva del brazo a una maestra, quien seguramente sería interrogada por un agente. La actitud ya es por completo diferente a la mostrada en la imagen MA06.



MA12 Foto: Enrique Bordes Mangel, *Represión contra maestros 11*; ciudad de México, 04 de agosto de 1960.

Una vez que el testimonio sobre el *modus operandi* y su correspondiente manifestación violenta quedó registrado en las ocho imágenes anteriores, el fotógrafo realizó esta toma concerniente a la *repercusión social* de la represión a través de resaltar el clima de angustia y preocupación por el alcance del suceso. Las tres personas que salen apresuradamente de una vecindad para dirigirse al lugar de los hechos no interactúan con la mirada, pero sí con la *rostreidad* y *gestualidad*; rasgos que al ser captados por la cámara permiten suponer la consideración de dichos sujetos sobre el problema.

Por su parte, un rasgo característico de Bordes Mangel es fotografiar el *backstage*, es decir, lo que sucede detrás de los acontecimientos para incorporar un intrincado trabajo visual de interpretación e inferencia fuera del escenario principal. Así, ésta y la siguiente fotografías pertenecen a este espacio “tras bambalinas”.¹⁰⁸



MA13 Foto: Enrique Bordes Mangel, *Represión contra maestros 12*; ciudad de México, 04 de agosto de 1960.

¹⁰⁸ Para ampliar información sobre *backstage*, vid: Fauconnier, G., *Mental Spaces*, Cambridge University Press, New York, 1994.

De noche, en el *backstage*, Bordes Mangel registró otra forma de abuso del poder en la que el cuerpo femenino se convierte “en *locus* de degradación como castigo por pensar de modo diferente”.¹⁰⁹ Así, esta maestra no sólo recibió golpes y fue amedrentada por algunas horas, sino que además se ve cómo tiene que soportar los manoseos que estos dos granaderos le hacen al introducirla a la “Julia”.¹¹⁰

Ciudad Universitaria, 1960¹¹¹

Indignados por la represión que se daba por doquier y por la detención del muralista David Alfaro Siqueiros tras haber criticado al gobierno mexicano en el extranjero,¹¹² un grupo de estudiantes universitarios atentaron sin suerte contra la estatua de Miguel Alemán en Ciudad Universitaria, obra del escultor mexicano Ignacio Asúnsolo (1890-1965), en la que el ex mandatario aparecía togado y con la Constitución en la mano izquierda.¹¹³ Sin embargo, dos días después, el 14 de agosto de 1960 le explotaron nuevos cartuchos de dinamita logrando hacerle un boquete en las extremidades inferiores, “dando entonces la apariencia de que andaba en muletas”.¹¹⁴ El motivo de protesta no sólo implicaba el cese a la violencia y la liberación del muralista, sino la inconformidad estudiantil debida al rumor de que el ex presidente sería candidato a la rectoría de la UNAM en las elecciones de

¹⁰⁹ Tema que se desarrolla en: Julia Kristeva, *Los poderes de la perversión*, Siglo XXI, México, 1989.

¹¹⁰ Por asociación de hechos me parece que se trata de Artemia Estrada González, maestra de educación primaria, de quien en la nota alusiva de *Excélsior...*, *op cit.*, 05 de agosto de 1960, se comenta que con botiquín en mano quiso asistir a un compañero agredido, acto que impidieron “tres policías golpeándola”. Tras esto “sacó una pistola de entre sus ropas” y tuvieron que reforzar otros “para reprimirla” y luego “cargarla a la *julia*”.

¹¹¹ Es importante señalar que si bien Bordes Mangel realizó otras tomas de este acontecimiento, sólo ha sobrevivido impresa la imagen suelta que aquí presento, misma que me parece interesante abordar porque muestra un cuerpo represivo diferente que sería antecedente de los “halcones” y alude a la violencia llevada a cabo también por el bando estudiantil. Además, en la prensa se omitió cualquier comentario sobre la represión.

¹¹² Siqueiros fue arrestado por órdenes de Adolfo López Mateos y consignado el 13 de agosto de 1960 “como presunto responsable de los delitos de disolución social, ataque peligroso, lesiones, portación de arma prohibida, injurias, portación de arma de fuego sin licencia y resistencia de particulares contra agentes de la autoridad”. *Vid:* “Consignaron ya a Siqueiros; Cargos” en: *El Universal. El gran diario de México*, año XLIV, tomo CLXXX, número 15844, domingo 14 de agosto de 1960, México, 1A.

¹¹³ La estatua medía 7.50 metros de altura y había sido inaugurada el 18 de noviembre de 1952 por el propio presidente Miguel Alemán.

¹¹⁴ Comentario hecho en entrevista personal con Bordes Mangel el 16 de junio de 2007.

Tras este atentado la estatua fue restaurada, pero se volvió el blanco preferido de los estudiantes hasta desaparecerla en 1966. Para ampliar, *vid:* José René Rivas Ontiveros, *La izquierda estudiantil en la UNAM: organizaciones, movilizaciones y liderazgos (1958-1972)*, UNAM-M.A.Porrúa, México, 2007.

Consejo Universitario de febrero de 1961. Y es que no podían aceptar como autoridad de la máxima casa de estudios a quien había creado por decreto la Dirección Federal de Seguridad (DFS) como oficina de espionaje y “control político”, y a quien implantó el “charrismo” y la moda de traer “guaruras” o guardias personales.¹¹⁵



CU01 Foto: Enrique Bordes Mangel, *Gorilas disolviendo un mitin en la UNAM*; ciudad de México, 14 de agosto de 1960.

Bordes Mangel realizó esta toma “pecho a tierra” de la explosión suscitada el 14 de agosto de 1960.¹¹⁶ Al fondo, a la izquierda, se observa el humo que quedó tras haber

¹¹⁵ El “charrismo” se relaciona con la manipulación de los obreros a través de sindicatos blancos, el envío a la cárcel de los líderes rebeldes y por el uso de la violencia como recurso. El término alude a las acciones que llevaba a cabo Jesús Díaz de León, el “Charro” por su afición a las suertes de charrería, que en 1948 fue Secretario General del Comité de Vigilancia del Sindicato Ferrocarrilero.

¹¹⁶ La prensa comentó que la estatua “que representa al creador de la CU” fue dinamitada “por terroristas no identificados”, por lo que “los estudiantes dicen que se trata de un acto de salvajes”. *Vid:* “Fue dinamitada por terroristas la enorme estatua de Alemán en la Ciudad Universitaria” en: *Excélsior, El periódico de la vida nacional*, año XLIV, tomo IV, lunes 15 de agosto de 1960, México, 1A. Por su parte, la nota: “Semidestruyeron la estatua de Alemán en la Ciudad Universitaria los agitadores” en: *El Universal. El gran diario de México*, año XLIV, tomo CLXXX, número 15845, lunes 15 de agosto de 1960, México, 1A, enfatiza que “la Confederación Nacional de Organizaciones Populares del PRI reprueba la antipatriótica actitud de los agitadores que tratan de entorpecer la marcha progresista de la nación”.

detonado los cartuchos de dinamita. No obstante, su interés no se centró en la suerte de la estatua, sino que fiel a su *convicción* registra la acción de disolución del mitin “por parte de elementos de seguridad y algunos jugadores de fútbol americano”¹¹⁷ a un costado del edificio de Rectoría. Destaca el ángulo en que retrató la escena, pues éste guarda cierta similitud con la imagen memorable sobre el “halconazo” que haría once años más tarde.¹¹⁸

Solidaridad con Cuba, 1961

Las contradicciones del régimen de Adolfo López Mateos se reflejaron en la solidaridad del pueblo mexicano con Cuba.¹¹⁹ Así, en 1959, el presidente se sumó a los comentarios entusiastas pro-revolucionarios sobre la huida de Fulgencio Batista y el triunfo indiscutible de Fidel Castro, el “Che” Guevara y Camilo Cienfuegos en la isla. Mas con el tiempo no le fueron gratas las ideas revolucionarias y, mucho menos, cuando los trabajadores insistían en estar en pie de lucha.

En este sentido, el gobierno permitió la manifestación que el 18 de abril de 1961 salió de El Caballito al Zócalo, punto donde asistiría el general Lázaro Cárdenas a pronunciar un discurso de solidaridad con el pueblo cubano por la artera agresión que había tenido lugar un día antes en Bahía de Cochinos al intentar tropas “anticastristas”, entrenadas y dirigidas por la CIA, invadir la isla;¹²⁰ este mitin capitalino quedó registrado por la lente de Bordes Mangel.

¹¹⁷ Comentario hecho en entrevista personal con Bordes Mangel el 16 de junio de 2007.

¹¹⁸ Ver imagen **JC03** de la serie “Jueves de *Corpus*” en el catálogo de imágenes.

¹¹⁹ Adolfo López Mateos solía tomar decisiones que oscilaban entre la necesidad de satisfacer a la élite política y el deseo de patentizar su militancia vasconcelista de juventud, presentando por ende una serie de contradicciones en su proceder.

¹²⁰ La operación militar en Bahía de Cochinos es también conocida como “Invasión de Playa Girón”.

Para ampliar sobre la visión oficial del suceso, *vid*: “Con cuatro desembarcos inició la invasión anticastrista” en: *Excelsior, El periódico de la vida nacional*, año XLV, tomo II, martes 18 de abril de 1961, México, 1A; e “Incomunicada Cuba, lo único confirmado es que se combate” en: *El Universal. El gran diario de México*, año XLV, tomo CLXXXIII, número 16087, martes 18 de abril de 1961, México, 1A.



SC01 Foto: Enrique Bordes Mangel, *Manifestación de solidaridad con Cuba con motivo de la invasión;* ciudad de México, 18 de abril de 1961.

En la Plaza de la Constitución, junto al asta bandera y frente a uno de los edificios de gobierno como símbolos de la nación, se observa la organización y amplia asistencia de manifestantes,¹²¹ así como el clima de conciencia política para escuchar el “ideario para Latinoamérica” que esa noche pronunció el general Lázaro Cárdenas.¹²² El fotógrafo ubicó como elemento central al ex presidente, quien tenía mayor peso político-ideológico para el pueblo mexicano que el mandatario ejecutivo en turno, justo en el momento en que levanta el brazo izquierdo en señal de proclamar la victoria.

Sin saberlo, este gesto le dio a la escena un carácter triunfalista anticipado, ya que la arriesgada acción militar acabó en fracaso en menos de 72 horas y la mayoría de los

¹²¹ Vid: “Excitativa del presidente para mantener la unidad nacional” y “Cárdenas defendió a Fidel Castro anoche, en un mitin en el Zócalo. Aquí hubo orden, pero en Morelia y Guadalajara ocurrieron disturbios” en: *Excelsior, El periódico de la vida nacional*, año XLV, tomo II, miércoles 19 de abril de 1961, México, 1A; y “Llamado de ALM a la unidad en los propósitos y convicciones” y “Habló don Lázaro con juvenil ardor” en: *El Universal. El gran diario de México*, año XLV, tomo CLXXXIII, número 16089, miércoles 19 de abril de 1961, México, 1A.

¹²² Asistieron cerca de 80 mil personas. El discurso pronunciado por el general Cárdenas en realidad se trataba de un ideario para Latinoamérica, pues hizo afirmaciones como: “[...Cuba necesita urgentemente del apoyo moral de México y de toda Latinoamérica... A Latinoamérica hay que hacerle ver la misma realidad... Los latinoamericanos, unidos, no necesitamos de otras naciones para resolver nuestros conflictos...]”. Por lo tanto, al final del mitin hubo contingentes que le aplicaron al ex mandatario la frase del poeta chileno Pablo Neruda y le gritaron: “¡General, Presidente de América!”.

asaltantes fueron capturados por el ejército cubano, propinando con ello la primera derrota histórica a los Estados Unidos.

Si bien la presencia de Lázaro Cárdenas en este primer mitin evitó la respuesta usual de los granaderos, para el 21 de abril¹²³ se organizó una segunda marcha de solidaridad, en la que la violencia apagó la simpatía con el “comunismo”; testimonio que también registraría Bordes Mangel.



SC02 Foto: Enrique Bordes Mangel, *Represión a mitin pro-Cuba 01*; ciudad de México, 21 de abril de 1961.

¹²³ Aniversario de la invasión norteamericana a Veracruz en 1914, fecha en la que el padre del fotógrafo también participó en la defensa del puerto.

En la imagen, una enorme columna humana de simpatizantes con Cuba sale del monumento a la Revolución, mismo que se observa al fondo, para recorrer la avenida Juárez, las calles de Madero y llegar a la Plaza de la Constitución. La panorámica permite observar el orden y la conciencia política que los integrantes manifestaban en las pancartas, además de una gran concurrencia de mujeres.



SC03 Foto: Enrique Bordes Mangel, *Represión a mitin pro-Cuba 02*; ciudad de México, 21 de abril de 1961.

Con características de emboscada, pelotones de granaderos, ejército y agentes aguardaron la llegada al Zócalo de los simpatizantes.¹²⁴ En la toma resalta en primer plano un soldado con garrote en mano listo para golpear y como elemento central destaca la

¹²⁴ La prensa comentó que en cinco minutos las fuerzas policíacas apoyadas por bomberos dispersaron una manifestación organizada “en apoyo a la política internacional de López Mateos y a la Revolución Cubana” por “dar gritos hostiles e injurias contra el presidente de Estados Unidos” e intentar comunistas “quemar una bandera norteamericana”. Se recalca que “el ejército hizo acto de presencia pero no intervino directamente, ni hubo detenidos”. *Vid:* “Una manifestación de apoyo a Cuba fue dispersada anoche en el Zócalo” en: *Excélsior, El periódico de la vida nacional*, año XLV, tomo II, sábado 22 de abril de 1961, México, 1A; y “Disuelven una manifestación” en: *El Universal. El gran diario de México*, año XLV, tomo CLXXXIII, número 16091, sábado 22 de abril de 1961, México, 1A.

inserción de “agentes secretos” vestidos de civiles que aprehenden a los presuntos “espías comunistas”.¹²⁵

Tras este acontecimiento el gobierno desató una atmósfera de intimidación a izquierdistas, de persecución a presuntos comunistas e incrementó el espionaje político. Como anécdota, Enrique Bordes Mangel refirió que una vez disuelta la marcha:

*[...] ese mismo día, al llegar a las oficinas de Política me estaban esperando dos agentes, tan estúpidos que uno de ellos se me acercó y me preguntó si conocía a Bordes Mangel y que dónde podía encontrarlo. Yo, irónicamente, le contesté: -“Sí, lo conozco bien, se me parece algo. Lo acabo de ver en la calle de Madero”.*¹²⁶

Cabe señalar que Bordes Mangel ya estaba “fichado” en Gobernación para este tiempo. Incluso, dos años atrás, en 1959, en el aeropuerto de la ciudad de México los agentes le quitaron su fotorreportaje que traía de Cuba sobre el “Che” Guevara.

Y es que para el sistema estaba bien que de Cuba llegara el mambo y el chachachá, pero no “beligerancia”; no se debía hacer a un lado la interdependencia que el mandatario estadounidense Harry Truman resaltó en su primer visita a México en 1947, ni tampoco friccionar el énfasis que el presidente John F. Kennedy (1961-1963) le estaba dando a nuestras relaciones diplomáticas con el país vecino.¹²⁷

¹²⁵ Simpatizar con el pueblo cubano era motivo para ser acusado de comunista, pues era la época de la Guerra Fría; nombre dado a las relaciones tirantes que existieron tras la Segunda Guerra Mundial entre las potencias occidentales y las de la órbita comunista. Debido a la desconfianza de Estados Unidos y a la imposibilidad de llegar a acuerdos político-económicos, era importante evitar relaciones de cualquier tipo con países satélites de la URSS, como era Cuba.

¹²⁶ Información dada en entrevista personal con Bordes Mangel el 16 de junio de 2007.

¹²⁷ El periodo de 1942 a 1971 observó enorme dominio mundial de los Estados Unidos en los campos político y económico, además de su superioridad militar. Por lo tanto, John F. Kennedy inició su administración con base en “la tradición arrogante de la intervención (política, económica y militar) en los asuntos latinoamericanos para mantener la hegemonía regional”; un liderazgo mundial “que imbuía una negligencia estratégica respecto a la seguridad hemisférica, así como una reaparición benigna de las políticas del Buen Vecino”; y “un temor casi rabioso del comunismo”, sobre todo en su plan de insurgencia en los estados emergentes del Tercer Mundo. *Vid:* Edwin A. Deagle Jr., “México y la política de seguridad nacional de los Estados Unidos” en: *Las relaciones México-Estados Unidos*, selección de C. Tello y C. Reynolds, FCE, México, 1981, pp. 219-230.

Médicos, 1965

La toma de poder de Gustavo Díaz Ordaz (1964-70) profundizó el problema de los médicos, mismo que ocuparía la atención del país por varios meses. Si bien el conflicto comenzó por la solicitud de aguinaldo que en noviembre de 1964 hicieron los médicos residentes e internos del Centro Hospitalario “20 de Noviembre”, el rechazo a su demanda y la negativa a reconocerlos como trabajadores desembocó en una defensa por la libertad de asociación, apoyada por 40 hospitales a lo largo de la República a través de paros parciales y mediante la creación de la Asociación Mexicana de Médicos Residentes e Internistas (AMMRI).

Esta manifestación popular de simpatía por su causa impidió que se ejerciera la violencia cotidiana para aplastar al movimiento, por lo que el régimen recurrió a las amenazas sindicales y a las estrategias de la prensa alineada, la que esgrimiendo el argumento del “apostolado” de la profesión médica se dedicó a denigrar y desprestigiar a estos trabajadores de la salud, además de exigir la represión de los paristas. Ante esto, miles de médicos y estudiantes de medicina decidieron desfilar en silencio con mantas y pancartas que expusieran sus demandas y expresaran sus problemas, siendo blanco de las nuevas maniobras gubernamentales de intimidación que Enrique Bordes Mangel registraría en cuatro etapas.





ME01, ME02 y ME03 Foto: Enrique Bordes Mangel, *Manifestaciones médicas 01, 02 y 03*; ciudad de México, 26 de mayo de 1965.

El 26 de mayo de 1965 se llevó a cabo la tercer marcha consecutiva de la AMMRI con el objeto de llegar al Zócalo a exhibir sus mantas frente a Palacio Nacional. En la avenida Juárez, antes de que los médicos salieran del monumento a la Revolución, el fotógrafo se detuvo frente al grupo de sujetos “contratados” y de trabajadores de Limpia y Transportes del DF que aguardaban el paso de los manifestantes en actitud de franca provocación. Las tres imágenes registran la impaciencia por agredir, expresada en la *rostreidad* y *gestualidad* de estos cuerpos de choque. Asimismo, en las dos primeras fotografías agregó una reflexión sobre el acto fotográfico al incluir la figura de otro compañero mirando primero hacia la cámara de Bordes Mangel y luego fotografiando en picada al mismo tiempo la escena. De ahí, en la tercer imagen es Bordes Mangel quien presenta una toma con acercamiento en picada, con la que visualmente resta autoridad a los aún inactivos agresores.



MEO4 Foto: Enrique Bordes Mangel, *Manifestaciones médicas 04*; ciudad de México, 26 de mayo de 1965.

De blanco, con el uniforme que los identifica, estudiantes de medicina y médicos marchaban con orden y en silencio. No obstante, a su paso por la Alameda Central, a la altura del entonces Hotel del Prado, fueron agredidos con piedras, huevos, tomates y bolsas de anilina que los grupos de choque arrojaban. En esta toma se observa desde un ángulo superior la valla que de inmediato hizo el pueblo simpatizante con su causa, una vez que habían intervenido en su defensa dispersando a los agresores; lo que denota la importancia de la solidaridad y el apoyo mutuo dentro de la acción colectiva.¹²⁸



ME05 Foto: Enrique Bordes Mangel, *Manifestaciones médicas 05*; ciudad de México, 26 de mayo de 1965.

¹²⁸ Al respecto la prensa reconoció que la manifestación de los médicos fue ordenada, silenciosa y que contaba con la simpatía popular, además que “impertérritos” soportaron la “provocación” llevada a cabo por “grupos hostiles contrarios a su movimiento” que atacaban desde una “línea de tiradores” con “fuertes y constantes agresiones”. *Vid.*: “Médicos, pasantes y enfermeras desfilaron del monumento a la Revolución, al Zócalo” en: *Excelsior, El periódico de la vida nacional*, año XXIX, tomo III, jueves 27 de mayo de 1965, México, 1A; y “Otro desfile de médicos paristas” en: *El Universal. El gran diario de México*, año XLIX, tomo CXCIX, número 17564, jueves 27 de mayo de 1965, México, 1A, donde se alude a “porras a favor y en contra” y a que fueron agredidos por “grupos de individuos y ruleteros” cansados de no poder trabajar por culpa de sus manifestaciones.

En esta panorámica vertical tomada con telefoto desde la azotea de Palacio Nacional¹²⁹ se registró la magnitud de la manifestación entrando por la calle de Madero, además de que contrasta y delimita el espacio de los médicos caracterizado por lo blanco de sus uniformes con el oscuro de los asistentes, ya sea como simpatizantes o como grupos de choque; contraste acromático que en lo personal me evoca lo contradictorio del sistema político mexicano.



MEO6 Foto: Enrique Bordes Mangel, *Manifestaciones médicas 06*; ciudad de México, 26 de mayo de 1965.

Sobre la Plaza de la Constitución se plantaron los médicos con sus mantas para que fueran leídas desde Palacio Nacional, lo que muestra su espíritu combativo y organizado. Hombre y mujeres ostentaron la blancura de su atuendo al tomar posición en silencio, ordenadamente y con serenidad durante los 60 minutos en que expresaron su inconformidad. Bordes Mangel puso como elemento central la gráfica compatible con lo que él también creía: la del médico que yace aplastado, pisoteado, por los centros de salud oficiales (SSA, ISSSTE e IMSS) y por los líderes venales, en compañía del brazo mutilado de la “prensa libre”, trayendo a la memoria la escarnecedora campaña mediática que los trabajadores de la salud venían trayendo en su contra.¹³⁰

¹²⁹ Cabe recordar que a los fotógrafos se les permitía ubicarse en la azotea de Palacio Nacional durante las manifestaciones de los médicos, con la vigilancia respectiva, ya que éstos mostraban sus pancartas de frente a este edificio de gobierno.

¹³⁰ El conflicto médico continuó hasta agosto de 1965 cuando la policía tomó los hospitales 20 de Noviembre, Rubén Leñero y Colonia, sustituyendo a los paristas con médicos militares. Asimismo, las enfermeras del 20

Solidaridad con Vietnam, 1966

De manera similar a lo que sucedió en la movilización de solidaridad con Cuba durante el gobierno de Adolfo López Mateos, las contradicciones de Gustavo Díaz Ordaz saltaron a la vista cuando el pueblo mexicano salió a protestar contra las acciones bélicas en Vietnam.¹³¹

Cabe recordar que el conflicto de la Guerra de Vietnam o Segunda Guerra de Indochina estuvo en la escena mundial de 1958 a 1975,¹³² distinguiéndose por transcurrir sin la formación de las tradicionales líneas de frente, salvo las que se establecían alrededor de los perímetros de las bases o campos militares. Por lo tanto, las operaciones se sucedieron en zonas no delimitadas, proliferando las misiones de guerra de guerrillas o de "búsqueda y destrucción", junto con acciones de sabotaje en las retaguardias de las áreas urbanas, el uso de la fuerza aérea para bombardeos masivos y el empleo extensivo de agentes y armas químicas.¹³³

En México, el 17 de marzo de 1966 se convocó a una manifestación masiva como gesto de solidaridad con los pueblos vietnamitas ante los frecuentes abusos a sus derechos y la violación de las convenciones internacionales, pero también como protesta por la "vietnamización" en México dada la alianza cada vez más fuerte al capital intervencionista estadounidense.¹³⁴

de Noviembre fueron secuestradas por los grupos de choque de la FSTSE, los médicos participantes fueron despedidos y sus líderes encarcelados.

¹³¹ En este año también tuvo lugar la ocupación militar de la Universidad Nicolaíta en Michoacán. Además, en 1965, cuando Estados Unidos mandó *marines* a invadir República Dominicana con la intención de evitar el restablecimiento de Juan Bosch en la presidencia, Díaz Ordaz condenó la acción pues en lo personal no comulgaba con el gobierno estadounidense.

¹³² En el contexto general de la Guerra Fría, los estados de Vietnam del Sur fueron apoyados por el intervencionismo de la doctrina Truman de los Estados Unidos, mientras que Vietnam del Norte contó con el apoyo del bloque comunista.

¹³³ Operaciones que violaban diversas convenciones internacionales de guerra que prohíben su utilización. Cabe señalar que durante el conflicto la cobertura realizada por los medios de comunicación permitió la denuncia de los abusos cometidos por el bando de sudvietnamitas y estadounidenses. Sin embargo, las violaciones llevadas a cabo por los estados del norte y el Vietcong se mostraron años más tarde.

¹³⁴ Esta manifestación fue convocada por el Partido Popular Socialista, el Partido Comunista de México y la revista *Política*. Ver **Anexos III**.



SV01 Foto: Enrique Bordes Mangel; *Manifestación de solidaridad con Vietnam 01*; ciudad de México, 17 de marzo de 1966.

Con el monigote del *Tío Sam* y el féretro del imperialismo a cuestas, cerca de treinta mil manifestantes salieron del edificio de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas (SCOP) en Xola y avanzaron por la calle de Niño Perdido. Así, la alegoría de la muerte que se esconde detrás del fraternal abrazo del imperialismo sería llevada a su simbólica tumba. Se sabe que la marcha fue custodiada por un contingente de policías que iban al frente de la misma en vehículos, pero también por otro gran número de elementos infiltrados entre la columna.¹³⁵

¹³⁵ Vid: “Sin mayores incidentes se efectuó ayer el desfile contra la guerra de Vietnam” en: *Excelsior, El periódico de la vida nacional*, año XLIX, tomo II, viernes 18 de marzo de 1966, México, 1A, donde se comenta que había 300 policías custodiando la marcha y se califica a los manifestantes como “comunistas”; y “Repudio a la guerra en Vietnam” en: *El Universal. El gran diario de México*, año L, tomo CCII, número 17855, viernes 18 de marzo de 1966, México, 1A.



SV02 Foto: Enrique Bordes Mangel; *Manifestación de solidaridad con Vietnam 02*; ciudad de México, 17 de marzo de 1966.

El contingente de la Escuela Normal de Maestros se sumó a los manifestantes a la altura de Arcos de Belén. En la toma se aprecia cómo marchaban con gran alegría entonando cantos y gritando consignas en contra de los crímenes que el imperialismo había cometido en el sureste asiático. Destaca la pancarta que muestra la frase “Paz-Vietnam” sobre el dibujo de una persona emitiendo un grito, con trazos ondulados y obsesivos que recuerdan el Expresionismo alemán y en especial la obra *El grito* (1893) de Edvard Munch.¹³⁶

¹³⁶ Pintor noruego (1863-1944).



SV03 Foto: Enrique Bordes Mangel; *Manifestación de solidaridad con Vietnam 03*; ciudad de México, 17 de marzo de 1966.

En esta toma Bordes Mangel se ubicó con los estudiantes que momentos antes habían prendido fuego a la bandera estadounidense y al féretro que ostentaba leyendas contra el presidente estadounidense Lyndon Baines Johnson (1963-1969), en la glorieta de Santa María la Redonda y Paseo de la Reforma. Se observa cómo los restos de la insignia patria reciben las consignas antiimperialistas con ánimo de terminar de “liquidarla”. La posición del fotógrafo alude a una participación directa en este acto con la que transmite su simpatía con la causa, al tiempo que ofrece al espectador la sensación de poder unirse al mismo.

Cabe señalar que las tres imágenes anteriores otorgan importancia a la “batería ritual” (estandartes, insignias, siglas, banderas, consignas y cantares colectivos) en tanto conforman un simbolismo capaz de unir la forma y el contenido de una manifestación. Y es

que, como asegura Eric Hobsbawm, “toda organización humana tiene su aspecto ceremonial y ritual”.¹³⁷



SV04 Foto: Enrique Bordes Mangel, *Manifestación de solidaridad con Vietnam 04*; ciudad de México, 17 de marzo de 1966.

En cambio, en esta imagen el fotógrafo buscó acentuar la falta de coordinación en que a veces incurría el sistema, el cual ordenó que elementos de seguridad detuvieran a sospechosos comunistas al finalizar el mitin. Así, los rostros perplejos y no angustiados de los sujetos reflejan cómo se dieron aprehensiones entre los mismos “agentes secretos”, a lo que Bordes Mangel comentó que “unos eran judiciales y otros eran *soplones* de Gobernación que se habían colado en la marcha”.¹³⁸

A diferencia de esta marcha bien organizada, cuando los manifestantes no tienen una base política que dirija su estrategia, táctica y metas, aumenta la posibilidad de ser víctimas de la represión, tal y como sucedió en otra movilización de solidaridad con

¹³⁷ Eric J. Hobsbawm; “El ritual en los movimientos sociales” en: *Rebeldes primitivos. Estudio sobre las formas arcaicas de los movimientos sociales en los siglos XIX y XX*, Editorial Crítica, Libros de Historia, Barcelona, 2001, pp. 200-231.

¹³⁸ Comentario hecho en entrevista personal con Bordes Mangel el 07 de febrero de 2008.

Vietnam, llevada a cabo el 10 de junio de 1966¹³⁹ con motivo de los bombardeos que las fuerzas estadounidenses equivocadamente realizaron sobre territorio sudvietnamita.¹⁴⁰



SV05 Foto: Enrique Bordes Mangel; *Manifestación pro-Vietnam reprimida*; ciudad de México, 10 de junio de 1966.

Un pequeño grupo de maestros y estudiantes decidieron marchar sobre Puente de Alvarado para expresar su repudio a la acción beligerante en Vietnam.¹⁴¹ Al no ser una manifestación convocada públicamente como la del mes de marzo del mismo año, los cuerpos represivos la aplastaron con gran violencia. En la imagen sobresale la inclusión de “civiles” ejerciendo junto con los granaderos brutal reprimenda, siendo el equipo de gaseo que porta uno de éstos el elemento principal del primer plano.

¹³⁹ Como protesta contra la política estadounidense en Vietnam diversos grupos manifestaron en el centro de la ciudad de México. Frente al Hemiciclo a Juárez había 500 personas, a las que reprimieron los granaderos por molestar a los turistas. Hubo cinco heridos. Algunos “en plena rebeldía” se escondieron en hoteles cercanos y otros huyeron con rumbo al jardín de San Fernando, en Puente de Alvarado. *Vid:* “Escandalosa manifestación en avenida Juárez” en: *El Universal. El gran diario de México*, año L, tomo CCIII, número 17939, sábado 11 de junio de 1966, México, 14A.

¹⁴⁰ Los títulos con los que fueron expuestas estas fotografías son: “Manifestación pro-Vietnam reprimida” y “San Cosme” con fecha de 1965. Sin embargo, en su respectiva hoja de contactos (misma que encontré suelta entre las cajas que resguardan los documentos del autor) aparece la fecha “junio, 1966” y en entrevista reciente Bordes Mangel refirió que fue el 10 de junio de 1966. Como esta última coincide con los acontecimientos históricos la asiento como tal.

¹⁴¹ *Vid:* “Anoche veintenas de jovencitos alborotaron en el centro de la ciudad” en: *Excelsior, El periódico de la vida nacional*, año XL, tomo III, sábado 11 de junio de 1966, México, 1A, donde se comenta que el escándalo por parte de los estudiantes motivó la intervención enérgica de policías y granaderos porque molestaban a las personas a su paso e impedían el tránsito de vehículos. No se dice el motivo por el cual manifestaban.



SV06, SV07 y SV08 Foto: Enrique Bordes Mangel; *San Cosme 1, 2 y 3*; ciudad de México, 10 de junio de 1966.

Sobre la Ribera de San Cosme los “civiles” infiltrados traían macanas envueltas en periódicos como señal de identificación para evitar las confusiones y agresiones que solía haber entre ellos al entrar en acción. Estas tres imágenes permiten reconstruir la secuencia de los hechos y del actuar judicial: primero salían en grupo una vez identificado su objetivo, luego replegaban a los “revoltosos” sobre la pared de manera que no pudieran escapar de la golpiza y, por último, destruían los símbolos de cohesión y detenían a los sospechosos. En la tercer toma destaca en primer plano el cartel roto con la palabra “Yanqui...” y a un costado se observa una pareja de peatones perplejos y asustados “que no habían participado en la marcha y, sin embargo, estaban siendo amedrentados”.¹⁴²

Movimiento Estudiantil de 1968

En un contexto de luchas y represiones frecuentes que llevó a la consolidación de “porros” en las escuelas al final del sexenio de Adolfo López Mateos, la mano dura para con los estudiantes por parte del entonces secretario de Gobernación, Gustavo Díaz Ordaz, ya se había dejado sentir con la irrupción del ejército a las instalaciones de las universidades de Michoacán (en 1965) y de Sonora (en 1967).¹⁴³ Por lo tanto, no era extraño que los granaderos intervinieran con violencia en un pleito estudiantil, pero sí cuando se trataba de un incidente de fútbol americano que ponía de manifiesto la antigua rivalidad entre vocacionales del Instituto Politécnico Nacional (IPN) y preparatorias de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

Con dicho evento inició en la capital el llamado “verano caliente”.¹⁴⁴ El 26 de julio de 1968 las escuelas entraron en paro de labores por la agresión acaecida cuatro días antes en el mencionado partido clásico de americano¹⁴⁵ y organizaron una marcha que coincidió con el tradicional mitin por medio del cual el Partido Comunista conmemoraba la Revolución Cubana. Ésta fue reprimida, como era de esperarse, pero de acuerdo con

¹⁴² Comentario obtenido en entrevista personal con Bordes Mangel el 07 de febrero de 2008.

¹⁴³ A los estudiantes de la Universidad Nicolaíta en Morelia, Michoacán, los sometieron por la fuerza en 1965 encarcelando al rector Eli de Gortari, y en la Universidad de Sonora se repitió el suceso en 1967.

¹⁴⁴ Término que se le da a la serie de acontecimientos estudiantiles que se reprimieron violentamente desde el 22 de julio durante el partido clásico de fútbol americano y hasta el 02 de octubre con la matanza en Tlatelolco.

¹⁴⁵ El “Poli-UNAM” que se da entre el equipo del Instituto Politécnico Nacional y el de la Universidad Nacional Autónoma de México.

algunas versiones se dio la novedad de que había proyectiles estratégicamente distribuidos que terminaron usando “porros” para hacer destrozos, dando motivo al arresto masivo por parte de las autoridades. De ahí se dieron una serie de enfrentamientos entre estudiantes y el bando represor oficial que derivaron en escuelas sitiadas, varios detenidos y el bazukazo que derribó la puerta de la Preparatoria Nacional. No obstante, por primera vez hubo una respuesta de legítima defensa por parte de los estudiantes aunque fuese con piedras.

La unión estudiantil que se gestaba hizo a un lado las diferencias y los jóvenes se hermanaron sin importar niveles académicos, carreras y procedencias escolares. Solían realizar mítines relámpago por doquier en los que pequeñas brigadas informaban a la sociedad la versión que la prensa ocultaba tachándolos de ser “manipulados por comunistas”. En este tenor, se elaboró un pliego petitorio de seis puntos¹⁴⁶ y organizaron diversas manifestaciones.



UE01 Foto: Enrique Bordes Mangel; *Manifestación estudiantil 01*; ciudad de México, 13 de agosto de 1968.

¹⁴⁶ Elaborado el 04 de agosto de 1968, contenía los siguientes puntos: libertad a los presos políticos, derogación de los artículos 145 y 145 bis del Código Penal Federal (que institúan el delito de disolución social y sirvieron de instrumento jurídico para justificar la agresión sufrida por los estudiantes), desaparición del cuerpo de granaderos, destitución de los jefes policíacos, indemnización a los familiares de todos los muertos y heridos desde el inicio del conflicto, y deslindamiento de responsabilidades de los funcionarios culpables de los hechos sangrientos. Para ampliar *vid.*: Ramón Ramírez, *El movimiento estudiantil de 1968*, Ediciones Era, México, 1972.

Entre éstas cabe recordar que el día primero de agosto se realizó una marcha por la avenida de los Insurgentes convocada por el rector de la UNAM, Javier Barros Sierra, mas la que históricamente se considera como la primer gran manifestación del movimiento por su nivel de organización y vasta concurrencia tuvo lugar el día 13 del mismo mes. En esta toma, Enrique Bordes Mangel registró en panorámica el ordenado desfile de estudiantes a su paso por el Paseo de la Reforma desde el Museo Nacional de Antropología rumbo al Zócalo. Es de llamar la atención la solidaridad reflejada al ir tomados de las manos en pequeños grupos y el aire apacible con que recorrían el trayecto.

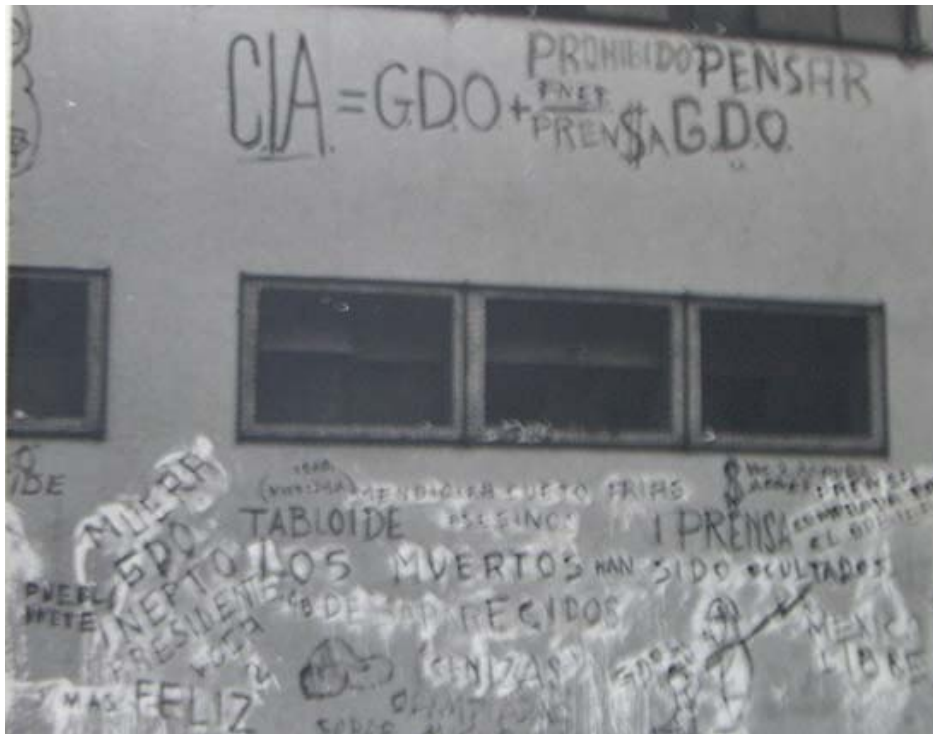


UE02 Foto: Enrique Bordes Mangel; *Manifestación estudiantil 02*; ciudad de México, 13 de agosto de 1968.

Con este acercamiento se aprecian las diferentes edades de los participantes y la unidad entre ellos. Lo pacífico de la marcha, que incluso permite desfilar con tranquilidad a un joven ciego (ubicado al centro en segundo plano), se contrapone con el pequeño cartel que ya exhibe a la paloma de la paz herida por un bayonetazo, con tal significación que fue enfocada de frente por el fotógrafo para que sobresaliera por encima de la amplia fila de

pancartas. Los árboles al fondo acentúan el desenfado con que los muchachos se desenvuelven, aún y cuando algunos observaban hacia la cámara.¹⁴⁷

Justamente el diseño de la paloma herida transformó la mirada de Bordes Mangel en esta etapa, pues se trataba de un testimonio gráfico realizado al calor de los hechos que manejaba un lenguaje estético de crítica social.¹⁴⁸ Por lo tanto, el fotógrafo se intentó sumar a ese oleaje de denuncias que el movimiento estudiantil llevaba a cabo a través de símbolos que se contraponían con la imaginería oficial alusiva a la paz y a las Olimpiadas, como eran el gorila granadero, la paloma ensangrentada, la bayoneta, el candado en la boca, la madre atemorizada y el puño levantado, registrando entonces con su cámara el *intervalo espaciotemporal*¹⁴⁹ de la escalada represiva que el gobierno iría ejerciendo contra los estudiantes.



UE03 Foto: Enrique Bordes Mangel; *Símbolos del 68, I*; ciudad de México, 28 de agosto de 1968.

¹⁴⁷ El tono de las siguientes manifestaciones cambió dada la agresión gubernamental. Así, en la del 26 de agosto de 1968 se insultó públicamente por primera vez al presidente e izaron una bandera rojinegra a media asta en el Zócalo capitalino.

¹⁴⁸ El nutrido conjunto de imágenes y símbolos de los que se valió la gráfica del 68 contribuyeron a la misión de contrarrestar la confabulación de los medios masivos de comunicación, rescatando la tendencia a la crítica social de la hoja volante. Esto había sido característico del grabado mexicano desarrollado por el Taller de la Gráfica Popular.

¹⁴⁹ Lo que se entiende como una distancia que separa dos puntos y la duración que se extiende entre dos instantes. En este caso es el rastro que queda entre una paliza y otra.

Tras el desalojo del campamento estudiantil instalado en el Zócalo luego de la manifestación del 26 de agosto, comenzaron ametrallamientos en las escuelas, secuestro de estudiantes y la detención de las brigadas de propaganda, pese a lo cual se realizó la manifestación silenciosa del 13 de septiembre. En esta toma Bodes Mangel retrató la forma de comunicación popular más usual: las pintas en bardas. Con esto ayuda a consolidar el cúmulo de expresiones que sobre una pared escolar buscaron dejar constancia de los personajes y organismos involucrados en la represión, de la corrupción de los medios masivos de comunicación y del recuerdo de acontecimientos trágicos. Destacan las manchas blancas como testimonio del esfuerzo también realizado por borrar el grafismo, así como la insistencia del mismo por manifestarse. Es interesante observar cómo la composición de la imagen alude a la situación sociopolítica del momento: las ventanas trazan una gruesa línea divisoria entre un bando superior y uno inferior, es decir, entre el poder político y el movimiento estudiantil. Esto se patentiza por el tamaño y la cantidad de las letras, además de que la “lucha por la expresión” se encuentra sólo en el estrato bajo. Asimismo, las ventanas que quedan fuera de cuadro tanto en el extremo lateral izquierdo como en el superior derecho evocan la extensión que a la par pueden tener ambos bandos.



UE04 Foto: Enrique Bordes Mangel; *Símbolos del 68, II*; ciudad de México, 28 de agosto de 1968.

De nueva cuenta el fotógrafo registró la atmósfera de desolación y de luto palpable en el esfuerzo de los estudiantes por comunicar al pueblo lo sucedido. Así, se observa cómo en la Escuela Superior de Economía (ESE), ubicada en el Casco de Santo Tomás,¹⁵⁰ se instaló un periódico mural al exterior del edificio que informaba sobre los sucesos que se habían desencadenado desde el pasado 26 de julio y que exhibía un listado de sus mártires. A la vez se expuso un féretro con la consigna: “¡Vacío! El ejército ha incinerado los cadáveres”, pues se desconocía el paradero de los caídos y aún no se identificaba a los detenidos.



UE05 Foto: Enrique Bordes Mangel; *Símbolos del 68,III*; ciudad de México, 24 de septiembre de 1968.

¹⁵⁰ La Escuela Superior de Economía (ESE) y la Escuela Superior de Comercio y Administración (ESCA) que se registra en la imagen siguiente, pertenecen al Instituto Politécnico Nacional.

En el mes de septiembre se desató una serie de ataques policíacos, bayonetazos y ametrallamientos tanto en vocacionales como en preparatorias; incluso las fuerzas de seguridad ocuparon Ciudad Universitaria, donde detuvieron a más de mil 500 estudiantes que no opusieron resistencia. Durante este oleaje el Casco de Santo Tomás y la Vocacional 7 fueron atacados el día 23 del mismo mes por policías armados con fusiles, quienes fueron horas más tarde reforzados por el ejército. Cuando los militares irrumpieron en El Casco se dieron todavía ocho horas de enfrentamientos antes de poder tomarlo. Al respecto, en esta imagen el fotógrafo enfocó las marcas hechas sobre el edificio para resaltar los orificios donde entraron las balas; registro que se empata con el de la labor pericial realizada para desenmascarar un crimen. Además, la retícula arquitectónica que se muestra de la Escuela Superior de Comercio y Administración (ESCA) pareciera simbolizar con su repetitivo juego de líneas y formas lo cotidiano que venía siendo este tipo de agresión.

Cabe señalar que los acontecimientos posteriores no fueron registrados por Bordes Mangel, sobre todo lo concerniente al asedio sangriento del ejército y del grupo militar Batallón Olimpia en la Plaza de las Tres Culturas, al igual que pasó con el registro fotográfico de Nacho López y Rodrigo Moya. Esto es comprensible si se considera que para el dos de octubre “el movimiento estudiantil ya había declinado, amén de que en su momento era un mitin irrelevante al haber anunciado la asistencia de sólo ocho mil personas”.¹⁵¹

*Ese día se casó uno de mis primos fuera de la ciudad... y se me fue el testimonio. Me enteré de lo ocurrido al día siguiente.*¹⁵²

¹⁵¹ Comentario hecho en reunión con Alberto del Castillo en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM el 06 de octubre de 2008.

¹⁵² Comentario hecho en entrevista personal con Bordes Mangel el 02 de octubre de 2003.

Jueves de *Corpus*, 1971

Como resultado de la terrible experiencia del “68” el presidencialismo, el partido de Estado, el corporativismo, la prensa vendida y el sistema violento de control seguían intactos. No obstante, Luis Echeverría Álvarez (1970-1976) inició su sexenio liberando a los presos políticos del movimiento estudiantil para curar las heridas del pasado, aunque esto fue sólo con fines propagandísticos, pues bajo su mandato aumentaron la beligerancia y la capacidad de organización de las fuerzas represivas.¹⁵³

Bajo este rubro estaban los “porros”, quienes ya no se dedicaban a vitorear equipos de fútbol americano, sino que recibían dinero de funcionarios universitarios o políticos gubernamentales para romper movimientos estudiantiles mediante la intimidación que muchas veces terminaba en agresión.¹⁵⁴ De ahí que junto con pandilleros y muchachos fornidos del Pentatlón se conformara uno de los peores vicios del sistema: los “halcones” o escuadras de jóvenes fríamente preparados para constituir grupos de choque paramilitares.¹⁵⁵

Aunque éstos salían con regularidad a escena, su actuación fue memorable en el “Jueves de *Corpus*”. Al respecto, cabe recordar que la plataforma de manifestaciones y paros organizados por los estudiantes de la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL) tras la imposición de una ley orgánica, agitó la conciencia de los comités de lucha estudiantiles del Politécnico y de la UNAM, quienes buscaron solidarizarse con su causa e intentar reorganizar el movimiento estudiantil.¹⁵⁶

Como la marcha con tal fin ya se había convocado para el 10 de junio de 1971, al derogarse la ley en cuestión los estudiantes capitalinos aprovecharon la coyuntura y

¹⁵³ Los sistemas de espionaje, infiltración, torturas, asesinatos y desapariciones estaban a cargo de la Dirección Federal de Seguridad, Dirección de Investigación para Prevención de Delincuencia, Policía Judicial Federal, Policía Militar y grupos paramilitares antiguerrillas.

¹⁵⁴ Por ejemplo, el cacique magisterial Carlos Olmos Sánchez tuvo bajo su control político al Instituto Politécnico Nacional, patrocinando sus “porros”.

¹⁵⁵ Los “halcones” eran un grupo paramilitar patrocinado por el mismo gobierno, organizado y entrenado militarmente por el coronel Manuel Díaz Escobar. Recibían un salario de 500 pesos a la semana, mismo que cubría el general Alfonso Corona del Rosal desde la regencia del Departamento del Distrito Federal (DDF). Posteriormente fueron utilizados para derrocar a Salvador Allende (1908-1973) y poder dar el Golpe de Estado en Chile (11 de septiembre de 1973). *Vid: Halcones. Terrorismo de Estado*, documental dirigido por Carlos Mendoza, Canal seis de julio-Filmoteca UNAM, Memoria y Verdad A.C., México, 2006.

¹⁵⁶ La ley orgánica fue impuesta por el gobernador Eduardo Elizondo y aprobada por el Congreso local. Sin embargo, el secretario de Educación, Víctor Bravo Ahuja la derogó el 05 de junio de 1971.

lanzaron un desplegado con los planteamientos de antaño sin resolver.¹⁵⁷ Así, los jóvenes simpatizantes con la lucha social se reunieron para salir del Casco de Santo Tomás, pasar por la Escuela Nacional de Maestros y continuar el trayecto rumbo al Zócalo. Sin embargo, bajo pretexto de que la manifestación no había sido autorizada llegaron cuerpos policíacos a custodiarlos y a bloquear los accesos de las calles transversales a lo largo del recorrido que harían por la avenida de los Maestros.¹⁵⁸



JC01 Foto: Enrique Bordes Mangel; *Represión de Halcones 01*; ciudad de México, 10 de junio de 1971.

No había duda que se trataba de otra emboscada. Los accesos a las estaciones del metro estaban cerrados y en las inmediaciones aguardaban transportes militares, tanques antimotines y diversos cuerpos represivos. Sobre la avenida México-Tacuba se encontraba una escuadra de granaderos aguardando a los estudiantes. Enrique Bordes Mangel los

¹⁵⁷ Contra la reforma educativa burguesa, por la democratización de la enseñanza; por la democracia sindical, contra el *charrismo* y por la libertad de todos los presos políticos que había en el país.

¹⁵⁸ Días antes la zona había sido patrullada por cuerpos de seguridad con el fin de reconocer el terreno.

registró estratégicamente ubicados, haciendo gala de sus nuevos uniformes e infranqueables escudos; la perspectiva de dos puntos permite observar el despliegue de valla humana por parte del bando oficial. En la toma se percibe una atmósfera de desolación y asfixia por la repetición y escasa nitidez de las figuras en cuestión.



JC02 Foto: Enrique Bordes Mangel; *Represión de Halcones 02*; ciudad de México, 10 de junio de 1971.

En orden, pero en medio de una gran tensión, los estudiantes avanzaron sólo con sus ideas y espíritu de lucha. Los gritos de “¡México-Libertad!” trataban de atenuar el desconcierto provocado por el bloqueo de pared a pared que los granaderos ejecutaban. Esta imagen retrata al fondo al contingente de Economía que encabezaba la marcha portando una manta con la consigna "Por la unidad obrero-campesino-estudiantil". La profundidad de campo de la toma y las figuras en primer plano fuera de cuadro permiten tener una sensación de desahogo que se contrapone con la imagen anterior.



JC03 Foto: Enrique Bordes Mangel; *Represión de Halcones 03*; ciudad de México, 10 de junio de 1971.

Detrás de las filas de granaderos salieron incontables jóvenes fornidos con macanas y *kendos* que “habían llegado en camiones del DF”.¹⁵⁹ Se sabe que llegaron en cinco contingentes con aproximadamente 200 halcones cada uno.¹⁶⁰ Al inicio gritaban consignas para crear confusión y después atacaron a los manifestantes a golpes de palo, obligando a que éstos los repelieran con sus pancartas. La fotografía muestra la ferocidad de los “halcones”, da una idea de la preparación que recibieron y soslaya el riesgo del fotógrafo al registrar el acontecimiento. A diferencia de la imagen anterior, el enfoque al sujeto central ubicado en primer plano capta la atención de la mirada, mas en cuanto la vista se deposita hacia las laterales se encuentra con las figuras que envuelven la escena y que desde los tres puntos parecen venirse encima hacia el espectador, cuyos movimientos vehementes provocan una sensación de angustia.

¹⁵⁹ Comentario hecho en entrevista personal con Bordes Mangel el 02 de octubre de 2003.

¹⁶⁰ *Halcones...*, *op cit.*



JC04 Foto: Enrique Bordes Mangel; *Represión de Halcones 04*; ciudad de México, 10 de junio de 1971

Decenas de reporteros y fotógrafos fueron golpeados o secuestrados por los “halcones”, además de que les destruyeron sus cámaras. Esto ocasionó que la prensa desmintiera al día siguiente, por primera vez, la versión oficial sobre los hechos. Las tomas hechas por Enrique Bordes Mangel se salvaron porque alcanzó a cambiar el rollo antes de que en la acción le dieran un culatazo en la pierna. Esta imagen la realizó en el momento que los jóvenes matones iban sobre él para golpearlo, mas en el intento se les atravesó el entonces jefe de fotógrafos del periódico *El Nacional*, Alfonso Carrillo, buscando captar la paliza que le darían a su colega, por lo que decidieron mejor irse sobre él. Así fue Bordes Mangel quien terminó registrando dicho evento. No obstante refirió lo siguiente:

Alfonso Carrillo iba a retratar cuando me pegaran, pero le dieron a él y yo lo tomé. Como también destruyeron su cámara perdió todo su material y me pidió que le donara unas fotos para no quedarse en “blanco”. Yo no tuve problema en dárselas pues al final sólo sobrevivió lo que yo había tomado. No hubo otras imágenes de no ser las mías y las que tomaron los propios “halcones”[...] El muy desvergonzado

*de Carrillo terminó usándolas con su crédito y se ganó un premio de periodismo con mis fotos.*¹⁶¹

Tras esto la coordinación entre los cuerpos represivos fue excelente. Inclusive hubo ambulancias que entraban a escena cargadas de “halcones” listos para atacar y automóviles que les dieron apoyo logístico para proveerlos de armas de fuego. Cuando los disparos comenzaron se encontraban francotiradores en las azoteas de la zona y tras las rejas de la Escuela Normal de Maestros. No había manera de replegarse pues las salidas estaban cerradas por granaderos o tanques antimotines.¹⁶²

Por último, los cuerpos oficiales asaltaron el hospital Rubén Leñero de la Cruz Verde y se llevaron a los heridos que estaban siendo atendidos. Se desconoce la cifra exacta, pero fue alto el número de desaparecidos, heridos y muertos. Con esta acción Luis Echeverría apagó el ímpetu estudiantil por manifestarse; cuyas cenizas tardaron quince años en volverse a atizar.¹⁶³

Petroleros, maestros, médicos, estudiantes, son parte del tejido sociocultural que se decidió a actuar como respuesta a las anomalías del sistema gubernamental mexicano. Al establecer sus diferencias e intentar entrecruzar la legibilidad y visibilidad en el seno de su representación a lo largo de esta sucesión fotográfica de acontecimientos, se les da “existencia”, concibiendo así un diálogo donde el presente no está ausente.¹⁶⁴

¹⁶¹ Comentario en entrevista personal con Bordes Mangel el 02 de octubre de 2003.

Cabe señalar que Paco Ignacio Taibo, Lenin Salgado y Alfredo Sánchez Ariza también poseen un archivo fotográfico sobre los “halcones”.

¹⁶² Datos obtenidos a partir del testimonio oral de Severiano Sánchez, Francisco Chem, Dalid Moncada, Jesús Martín del Campo, Alfredo Sánchez Ariza y Rosa María Garza Marcué. *Vid: Halcones..., op cit.*

¹⁶³ Cabe mencionar que investigaciones recientes develan la colaboración de los presidentes Gustavo Díaz Ordaz y Luis Echeverría Álvarez con la Central de Inteligencia estadounidense (CIA). *Ibidem.*

¹⁶⁴ Philippe Ariés, *El tiempo de la historia*, Paidós Studio, Buenos Aires, 1988. La tesis de Ariés sustenta que la óptica del pasado permanece ligada al presente del historiador, abriéndose a preocupaciones contemporáneas.

III. Intencionalidad. Discurso latente y manifiesto

Además del valioso uso de la imagen como herramienta teórico-metodológica para reconstruir la historia, ésta también es una sofisticada forma de construcción de la realidad, un poderoso instrumento de producción y de control de imaginarios colectivos. En esto radica el valor polisémico de la fotografía, en que es documento e interpretación, cuya pluralidad de significados cambia con el paso del tiempo. De ahí que “su peso moral y emocional dependa de dónde esté insertada”.¹⁶⁵

En esta suerte de interpretación la imagen fotográfica es discurso, es facultad de discurrir con el fin de expresar, al igual que lo es la interpretación que se hace de ella. Considerando esto se puede inferir que en la actividad simbólica y representativa de Bordes Mangel sobresalen dos unidades discursivas: la violencia y la acción colectiva.

El primer punto corresponde a la acción que “introduce miedo o dolor en la constitución física, psicológica o social de las personas o grupos”, o bien, de una “expresión abierta de fuerza física en contra de otros o de sí mismo”, además de la coacción para “actuar en contra de la voluntad de alguien por medio del dolor, heridas o muerte”.¹⁶⁶

Con base en lo anterior, la producción fotográfica de Enrique Bordes Mangel sobre los movimientos y movilizaciones sociopolíticos de 1958 a 1971 evidencia una exaltación de la violencia ejercida por los cuerpos represivos del Estado, cuya magnificación conlleva una intención narrativa y la emisión de un discurso de denuncia de la brutalidad emanada del entramado de actores políticos inmersos en el autoritarismo estatal de nuestro país.

El tema de la represión lo traspone tirando de los impulsos provenientes de su *convicción* política y de su espíritu disidente al elaborar composiciones enérgicas que evoquen sensaciones similares. Así, sus imágenes suponen violencia no sólo por el abordaje temático, sino porque su proceso creativo también suele serlo desde el momento en que asalta la escena con la finalidad de hacer *triggers* o disparos, utilizando la cámara como arma crítica. También cabe recordar la osadía irreverente que lo motivó a cultivar un acto fotográfico impetuoso, puesto *al filo*, arriesgando su integridad física e incluso la vida.

¹⁶⁵ Susan Sontag, *Sobre la fotografía*, EDHASA, Barcelona, 1981.

¹⁶⁶ Manuel López Gallo, *La violencia en la historia de México*, Ediciones El Caballito, México, 1976.

Además, en su representación no sólo se vale de una iconografía de la violencia basada en elementos relacionados con la misma, sino en denotar situaciones críticas de manera brusca y obedeciendo a síntesis de primer impacto con calidad expresionista, en elegir cuidadosamente los ángulos idóneos para plantear el discurso sobre los cuerpos represivos sin suavizar la escena pero tampoco dramatizándola, en enfocar escenas que lleven a cabo procedimientos sarcásticos capaces de cortar con el doble filo propio de las caricaturas políticas. Y, por último, todo este contenido de lo violencia lo celebra dentro de una composición diligente, acentuada por fundamentos artísticos comprendidos en su mirada certera, a la que he calificado como “sensible y privilegiada”.

Del mismo modo rescata en el acto fotográfico la *gestualidad corporal* y *rostreidad* de los sujetos, en tanto son expresiones importantes de diferenciación social en estructuras de conflicto y definen formas de comportamiento en sensibilidades colectivas antagónicas. Al registrarlas incorpora un medio de comunicación no verbal que abre la posibilidad de interactuar con el pasado.

Por su parte, pese a que las series fotográficas representan las actitudes y hechos violentos que se daban vía la represión de manera cotidiana y hasta obvia en la sociedad de entonces, los medios impresos de comunicación no privilegiaban ese tipo de noticias al menos que tuvieran lugar fuera del país. Sin embargo, esto en vez de impedimento fue motivación para Bordes Mangel, de tal modo que su fotografía, además de desmentir el discurso oficial de la prensa, llevaría las muestras de violencia fuera del grupo que la padeció, para mostrarla y dar la oportunidad al espectador de ponerse de cara con ella, al tiempo que las series ampliarían la visión de lo sucedido “tal como fue” y lo percibió el fotógrafo, es decir, sin el empleo de los recursos artificiales y manipulaciones editoriales que los medios de comunicación suelen hacer para aminorar o intensificar sus efectos emocionales y sociales.

Mas ¿a quiénes se mostraría? Al exponerse en sitios frecuentados por la gente de izquierda, con aquellos con quienes compartía ideales, el discurso detonaría en el blanco idóneo: en los agentes sociales dispuestos a levantarse y a defender su dignidad. Los fines propagandísticos que hacía Prensa Latina con respecto a los ideales revolucionarios tenían un cometido más o menos parecido, por eso la mayoría de las imágenes de Bordes Mangel encontraron ahí destino. No obstante, es importante señalar que en este “mostrar” de la

violencia no se manifiesta la “agresión” que se da por el simple hecho de mostrarla, pues esto ocurre sólo cuando se transgrede el acontecimiento al descontextualizarlo, al emitir juicios tendenciosos o al exponer una foto en *close up* o *big close*. Y las series fotográficas de Bordes Mangel ofrecen contexto, no sensacionalismo.

Su lenguaje visual pretende atacar los usos, costumbres y abusos del poder político ejercido a través del actuar de los cuerpos represivos, lo que no implica suponer que éste se ejerza sólo en situaciones de enfrentamiento, ya que al analizar el desarrollo de cada conflicto se hace más visible su distribución. Por lo tanto, este foco de interés lo enriquece al registrar los efectos de la represión, la que en un principio logró deprimir la acción colectiva como sucedió con los petroleros, luego elevó el coste de la movilización de la opinión pública como pasó con los médicos¹⁶⁷ y, al final, otorgaba un arma poderosa alimentada por la presencia del autoritarismo irracional y arbitrario que produjo la radicalización y eficaz organización del movimiento estudiantil de 1968.

Estas secuelas son también visibles al captar la repercusión social e individual de la acción represiva, observándose inclusive en la actitud de los espectadores que aparecen alrededor de ese tipo de escenas, quienes ajenos a las luchas de los manifestantes oscilan entre la insensibilidad ante la brutalidad ejercida y el miedo a padecerla. En cambio, los agentes sociales con el tiempo aprenden a comportarse de manera violenta, pues la respuesta a dicha profusión de episodios o hechos pasaron de la perplejidad a la preocupación y de ahí a reacciones activas, como sucedió con la resistencia estudiantil, la que fue *in crescendo* desde la quema de camiones hasta las represiones extremas en octubre de 1968 y junio de 1971.

Es en este rubro donde fluye el discurso, ya que si bien es cierto que no ha habido un solo sistema político ajeno a la violencia, la que Bordes Mangel capta es la que se antoja consustancial al comportamiento humano y en especial con las relaciones establecidas dentro de la esfera del poder, ya sea por medio del control político que se acaba de esbozar, como por la pujanza que los mismos movimientos manifiestan cuando los ciudadanos corrientes unen sus fuerzas para enfrentarse a grupos hegemónicos, antagonistas sociales o autoridades.

¹⁶⁷ La depresión de la acción colectiva y aumentar la movilización de la opinión pública, son las dos principales condiciones previas en la génesis de un movimiento. *Vid: Melucci, op cit.*

De aquí se desprende la segunda unidad discursiva de Bordes Mangel correspondiente a la acción colectiva, ya sea por movimientos o movilizaciones. Si bien ambos términos son “desafíos colectivos planteados por personas que comparten objetivos comunes y solidaridad en una interacción mantenida con sus oponentes”, la diferencia entre uno y otro depende del tiempo y alcance organizacional.¹⁶⁸ Así, un movimiento inicia un proceso de cambio o reacciona contra cambios que están ocurriendo, mientras que una movilización es de carácter espontáneo, dura sólo unas cuantas horas o no tiene una organización permanente, como las marchas de solidaridad con Cuba y con Vietnam.

La representación del desafío colectivo se centra en la exposición de exigencias por medio de las manifestaciones, tanto en el recorrido de una marcha como en el propio mitin público, ya que el “color político”¹⁶⁹ de los manifestantes se puede determinar a partir de la ruta elegida; no era lo mismo salir del monumento a la Revolución o de la Normal de Maestros, a salir de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas o del Museo de Antropología: el riesgo potencial represivo variaba. Esto se observa fácilmente durante las marchas de solidaridad con Vietnam, pues el contingente que provenía de Xola no fue reprimido brutalmente como sí sucedió con el que venía de Mascarones.

Ya dentro del terreno de la acción colectiva, el fotógrafo nos muestra a los diversos actores políticos que conforman los cuerpos represivos, desde bomberos, policías, judiciales, granaderos, agentes secretos y grupos de choque, que en favor del Estado ejercieron métodos violentos o maniobras intimidatorias. La represión se observa en todas las tomas enfrascada en una lucha desigual, pues en sus estrategias la ley de la mayoría no implica respeto por la minoría, trivializando así su vida y la de los demás, Su disposición a llevar la brutalidad hasta las últimas consecuencias y al menor costo personal, se basa en buscar blancos indefensos para ellos exponerse lo menos posible.¹⁷⁰

Por su parte, también expone la movilidad y las reacciones de los agentes sociales, los que en su mayoría buscan una reivindicación política. Sobre este punto cabe recordar que ya sean trabajadores, estudiantes o sociedad civil, desde el momento en que el desafío colectivo tiene lugar por medio de un movimiento sociopolítico o una manifestación se

¹⁶⁸ El término de “movimiento social” se empezó a utilizar por los sociólogos estadounidenses en la década de 1950. Uno de los primeros historiadores que lo empleó fue Eric Hobsbawm, cuya obra ya ha sido citada en el presente ensayo.

¹⁶⁹ Con lo que me refiero a su postura o filiación política e ideológica.

¹⁷⁰ Esto es evidente, por ejemplo, en toda la serie de los “Maestros”.

ejerce una acción subversiva para el Estado, en cuya *praxis* se suman dos características que no se dan en el resentimiento cotidiano: crea incertidumbre y potencia la solidaridad.¹⁷¹

Al respecto, la incertidumbre resulta tanto de la desconocida duración de una protesta como de lo indeterminado de su coste. Así, las manifestaciones presentadas por Bordes Mangel son poderosas porque planteaban sobre todo la posibilidad de la violencia a través de poder extender su desafío a otros. Si bien las diferentes series fotográficas exponen en su propia clasificación que estas acciones no se generalizan a toda la sociedad, sino que atañen sólo a ciertos sectores, también resaltan la tendencia frecuente a encarnar la solidaridad cuando los miembros de un grupo distinto al que se moviliza se identifican con la causa del otro y se suman a su lucha u organización.¹⁷²

Asimismo, para reforzar la solidaridad es infalible la batería ritual. En diversas imágenes de Bordes Mangel se observa cómo por medio de ella se puede beber en las fuentes de sobreentendidos culturales al asumir su iconografía pero sin aceptar su significado oficial, como sucedió con los diferentes féretros, con los brazos abiertos del *Tío Sam* y con la quema de la bandera estadounidense. O bien, al otorgar un significado de oposición a los símbolos consensuales tradicionales, como sucedió con la paloma de la paz de los Juegos Olímpicos en México 68 atravesada por un bayonetazo.

Considero entonces que la parte medular del discurso en estas series fotográficas es la enunciación de que la violencia existe desde la experiencia de la lucha contra la injusticia y que la cara inversa de la represión es la resistencia. Una vez que los mecanismos del poder violentaron la posibilidad de una vida justa por la falta de negociación ante las diversas demandas ciudadanas, la acción colectiva fue la respuesta.¹⁷³

Si bien la violencia varió en intensidad y alcance en esa etapa histórica, no deja de ser violencia. Así, macanazos, hachazos o bazukazos, son lo mismo si se considera que “la sociedad se funda en un contrato social basado en el acuerdo mutuo de no devorarse unos a

¹⁷¹ Sobre esta idea *cfr.* George Rudé, *Revolución popular y conciencia de clase*, Editorial Crítica, Barcelona, 1980.

¹⁷² De acuerdo con Albert Camus, “la rebelión sólo puede encontrar justificación en la solidaridad”. *Vid.*: Albert Camus, *The Rebel. An essay on man in revolt*, Vintage Books, New York, 1956, p.22.

¹⁷³ Walter Benjamin comenta que “más que la sacralización de la vida biológica, la vida que hay que respetar, la que honra al hombre, es la de la existencia justa”. *Vid.*: George Friedman, *Filosofía política de la Escuela de Frankfurt*, FCE, México, 1981, p.220.

otros”.¹⁷⁴ A pesar de que el ejercicio de la violencia no ha cambiado mucho hoy en día e incluso se han sofisticado los métodos, la importancia de su registro es crucial para llevar a cabo una reflexión teórica sobre la misma.

La violencia de Estado es un tema que vale más abordarlo desde la experiencia. Al respecto cabe recordar los antecedentes revolucionarios de Bordes Mangel, quien desde la infancia supo por el influjo revolucionario de su padre que ésta era parte trascendental y, en ciertas ocasiones, partera de la historia, por lo que las transformaciones radicales de una época se concebían y procuraban por medio de ella. No obstante, de modo paralelo a muchas de las violentas rupturas que se han dado en los diversos tiempos, el hombre también ha buscado mecanismos de control de las fuerzas represivas.¹⁷⁵ De ahí que mostrar la violencia sea necesario tanto para generar cambios como para no involucrarse en el culto a la destrucción.

Por lo tanto, un testimonio como el que Bordes Mangel realizó en estas series fotográficas invita tanto a una meditación como a una moratoria, a la vez que promueve la anticipación de la represión .

¹⁷⁴ Thomas Hobbes, *Leviatán o la materia, forma y poder de una república eclesiástica y civil*, FCE, México, 1990.

¹⁷⁵ Sobre esta teoría de la historia *cfr.* Josep Fontana, *Historia. Análisis del pasado y proyecto social*, Editorial Crítica, Barcelona, 1982.

IV. Conclusiones. En *Combate*

El *quehacer* de Enrique Bordes Mangel y las decisiones tomadas desde su *convicción* disidente provocaron que su destino concreto fuese dominar la circunstancia, definiendo con ello su ejercicio en el fotoperiodismo.

La frase de Ortega y Gasset: “Yo soy yo y mi circunstancia y si no la salvo a ella no me salvo yo”¹⁷⁶ ejemplifica esa vida al límite, poniéndose al filo, que lo llevó a registrar las luchas cuyos orígenes provenían de demandas económicas y sociales pero que terminaron en aspiración por la democracia sindical, así como las muestras de solidaridad para con los que estaban siendo violentados en sus derechos y que por ello tuvieron implicaciones mucho más amplias. Con la presencia de su cámara desmintió el mito de la llamada *paxpriísta* y denunció la cotidiana represión del gobierno que día a día incrementaba su brutalidad frente a una sociedad inconforme.

Convencido de su papel dentro del fotoperiodismo y consciente de su realidad social buscó transmitir testimonios y expresar en imágenes su opinión sobre estos, sin miramientos sobre su publicación, asumiendo entonces su profesión como forma de vida y moviéndose en los medios con tendencia de izquierda.

Su mirada sensible, depurada por un sentido de la composición entrenado en las artes visuales y el buen conocimiento técnico en lo fotográfico, dio imágenes que sorprenden y enganchan la comunicación instantánea, urgidas de confiscar el alma de la noticia pero también de lograr una síntesis del acontecimiento sin sacrificar lo estético. Entre el factor ético y documental de éstas, es decir, entre buscar la testificación del suceso y despertar el interés del espectador aún con el paso del tiempo, las fotografías de prensa de Bordes Mangel se caracterizan por tomarse desde una posición al mismo nivel que los manifestantes, asumiéndose como uno más de ellos e insertándose en la acción, para así obtener un registro directo y desapercibido.

Esto último lo distingue de sus contemporáneos, en tanto que Nacho López prefirió inclinarse por personajes previstos y los Hermanos Mayo optaron por llamar la atención de sus sujetos. Asimismo, se caracteriza por no recurrir a recursos técnicos, a diferencia de

¹⁷⁶ José Ortega y Gasset, “Meditaciones del Quijote” en *Obras Completas*, volumen I, Editorial Revista de Occidente, Madrid, 1983.

IV. Conclusiones. En *Combate*

El *quehacer* de Enrique Bordes Mangel y las decisiones tomadas desde su *convicción* disidente provocaron que su destino concreto fuese dominar la circunstancia, definiendo con ello su ejercicio en el fotoperiodismo.

La frase de Ortega y Gasset: “Yo soy yo y mi circunstancia y si no la salvo a ella no me salvo yo”¹⁷⁶ ejemplifica esa vida al límite, poniéndose al filo, que lo llevó a registrar las luchas cuyos orígenes provenían de demandas económicas y sociales pero que terminaron en aspiración por la democracia sindical, así como las muestras de solidaridad para con los que estaban siendo violentados en sus derechos y que por ello tuvieron implicaciones mucho más amplias. Con la presencia de su cámara desmintió el mito de la llamada *paxpriísta* y denunció la cotidiana represión del gobierno que día a día incrementaba su brutalidad frente a una sociedad inconforme.

Convencido de su papel dentro del fotoperiodismo y consciente de su realidad social buscó transmitir testimonios y expresar en imágenes su opinión sobre estos, sin miramientos sobre su publicación, asumiendo entonces su profesión como forma de vida y moviéndose en los medios con tendencia de izquierda.

Su mirada sensible, depurada por un sentido de la composición entrenado en las artes visuales y el buen conocimiento técnico en lo fotográfico, dio imágenes que sorprenden y enganchan la comunicación instantánea, urgidas de confiscar el alma de la noticia pero también de lograr una síntesis del acontecimiento sin sacrificar lo estético. Entre el factor ético y documental de éstas, es decir, entre buscar la testificación del suceso y despertar el interés del espectador aún con el paso del tiempo, las fotografías de prensa de Bordes Mangel se caracterizan por tomarse desde una posición al mismo nivel que los manifestantes, asumiéndose como uno más de ellos e insertándose en la acción, para así obtener un registro directo y desapercibido.

Esto último lo distingue de sus contemporáneos, en tanto que Nacho López prefirió inclinarse por personajes previstos y los Hermanos Mayo optaron por llamar la atención de sus sujetos. Asimismo, se caracteriza por no recurrir a recursos técnicos, a diferencia de

¹⁷⁶ José Ortega y Gasset, “Meditaciones del Quijote” en *Obras Completas*, volumen I, Editorial Revista de Occidente, Madrid, 1983.

Héctor García quien en ocasiones se valió de encuadres originales, del fuera de foco y del emplazamiento de cámara. Otra particularidad de Bordes Mangel es que por limitaciones de material debía tirar una sola vez confiando por completo en su mirada certera, mientras que Rodrigo Moya solía realizar varias tomas a partir de una aproximación envolvente. Al respecto, es importante señalar que estas características no lo hacen mejor ni peor que sus colegas, simplemente establecen diferencias y determinan la línea de su producción fotográfica.

El autor presenta así una respuesta dialéctica como forma de lucha contra la represión, en la que se vale del inclusivismo tanto de los agentes sociales como de los cuerpos represivos -los que brillaban por su ausencia en la prensa mexicana de aquellos años-, del manejo de un lenguaje connotado por la *gestualidad* corporal y la *rostreidad* que otorgue además calidad expresionista y de enfocar la repercusión individual y social de la violencia. No obstante, inserta el humor en ciertas tomas con la idea de encarnar una actitud vital empeñada en mostrar optimismo aún en la crisis constante y creciente, trastocando los sentimientos.

Asimismo, en unas imágenes incorpora la reflexión sobre el acto fotográfico, en otras ejemplifica el *memento mori*, algunas más insertan lo perverso y turbio de la corrupción y del que "mata en nombre de la vida", mas en la mayoría capta la solidaridad y la resistencia como signo representativo de aquellos que luchan por una vida justa.

Por su parte, el manejar sus series fotográficas como fuentes para interpretar la historia permitió llevar a cabo una reflexión historiográfica, un diálogo con el proceso histórico que hizo posible recuperar la historicidad y esteticidad en la producción de Bordes Mangel. Esto requirió de una labor interdisciplinaria a partir de la Historia Cultural de lo Social. Consecuentemente hubo relatoría entre las fuentes tradicionales como textos históricos, periódicos y revistas, con otras fuentes orales como las entrevistas y al examinar una parte de las historias de las mentalidades, de la vida cotidiana y de las relaciones sociales de un periodo dado.

En este punto cabe resaltar el valor de *intertextualidad* de las imágenes, ya que al escudriñar esta etapa histórica en las fuentes escritas me encontré con textos ligeros, frágiles en su contenido y enunciación. La historia reconoce la existencia de estas luchas e incluso de la represión ejercida, mas el testimonio de sus mecanismos se resiste a salir a la

luz. Recientemente se ha abordado el movimiento estudiantil de 1968 y el “halconazo” de 1971, quizás por la magnitud y lo cercano de estos conflictos, pero otros no se han documentado. Por consiguiente, fue ardua la labor de identificación de fechas y del orden cronológico en las secuencias de las imágenes de Bordes Mangel, pues esto no fue motivo de atención en el fotógrafo, no existía este trabajo, aunado a la imposibilidad de acceder al archivo. Así, al recurrir a lo interdisciplinario se pudo integrar el “antes” y el “después” de cada serie, pero a la vez, las series fotográficas sirvieron para contextualizar ese tiempo dentro del acontecimiento que fue aniquilado por la historia.

Por otro lado, en un segundo acercamiento se muestra que Enrique Bordes Mangel, al registrar los movimientos y movilizaciones sociopolíticas de 1958 a 1971 realizó *fotoensayos* de estos acontecimientos. Esto debido a que “el fotógrafo intentó explorar y expresar sus ideas de forma preeminente”, es decir, “centrándose más en una reflexión crítica y visión personal”¹⁷⁷ inmerso en el acontecimiento y buscando trastocar lo mínimo la escena con la presencia misma de la cámara.

De ahí su interés en captar imágenes desapercibidas e inmediatas. Sus series son “noticiosas”, informativas, documentales, pero también se centran en el desarrollo de la mirada personal del autor. Tienen un principio, un desarrollo, un momento climático y un cierre, es decir, hay una reconstrucción lógica del montaje secuencial, por medio del cual se puede comprender la intencionalidad y el proceso multirrelacional y plurirreferencial que tiene lugar en la memoria.¹⁷⁸ Y es que para ir más allá de la información se debe hacer una historia y para ir aún más allá de ésta se debe hacer un ensayo.

En este sentido, lo que Bordes Mangel en sí llevó a cabo son *ensayos visuales*, con lo que la imagen pasa a ser constructora de la realidad y no sólo parte constitutiva de ésta. Si se parte de que percepción e interpretación son facetas del mismo proceso de educación de la mirada en el fotógrafo, se observa que en las series hay dos poderosas metáforas interpretativas del suceso representado: la acción colectiva y la violencia.

Primeramente, porque la acción colectiva está detrás del ejercicio de poder político. Las series fotográficas permiten observar que los movimientos sociales no son un objeto,

¹⁷⁷ Mraz, Nacho López., *op cit.* pp.20 y 58.

¹⁷⁸ John Berger contribuye con el concepto de “fotoensayo” en: John Berger y Jean Mohr, *Otra manera de contar*, Ediciones Mestizo, Murcia, 1997. Del mismo modo lo hacen: Mraz, Nacho..., *op.cit.*, y Rebeca Monroy, *op cit.*

sino un sistema de acción cuya finalidad es la conquista o la negociación para una mejor correlación de fuerzas del poder, pero que el medio es el juego de control de la forma en que los individuos ven e interpretan el mundo que los rodea. Así, la trama sobre la que se entretienen las imágenes desarrolla la forma primordial de identidad colectiva a partir de un movimiento coyuntural y el mecanismo de represión brutal como fuente única de legitimación del poder político.

Por lo tanto, las imágenes son un arma de persuasión, ya que van más allá del movimiento social: representan el desvío del concepto de nación en lo concerniente a su destino y su ser nacional.¹⁷⁹ Si el fotógrafo hubiera deseado registrar sólo el movimiento se habría enfocado en la democratización y pluralidad de sus formas. Mas al resaltar la represión se abre un camino crítico diferente, derivado de su intención de solidaridad con las causas sociales justas.

Aquí es donde pasa a segundo término el rasgo anecdótico, pues la reiteración con que las escenas represivas fueron captadas, la frecuencia con que la represión aparece como hecho significativo y la forma con la que los distintos elementos discursivos se articulan entre sí, llevan a reflexionar sobre aquello que ha otorgado legitimidad y permitido que el poder se ejerza mediante la violencia.

El *ensayo visual* sobre la violencia nos permite entender que existe en plural, que hay actos represivos de diferentes grados que entrañan diferentes clases de poder. Ante la falta de negociación algunos fueron reacios al derramamiento de sangre, pero otros se convirtieron en matanzas, en unos se ofreció perplejidad y en otros resistencia. Y es que al querer mantener el “orden” público los actores se fueron sometiendo a una tensión creciente. Este punto quedó desarrollado cuando abordo la intencionalidad del autor, el discurso latente y el manifiesto de las series fotográficas.

Tras esto, consideré necesario dejar abiertos otros caminos para interpretar la obra fotográfica de Bordes Mangel, es decir, para invitar a una pugna participativa con otros discursos interpretativos. Por ejemplo, se abre la posibilidad de estudiar la *gestualidad* corporal y la *rostreidad* como fenómenos históricos. Si bien los enuncio y ejemplifico como una característica de su obra, no los desarrollo por estar fuera de la pretensión inicial

¹⁷⁹ En una nación la unidad de territorio, de origen, de historia, de lengua y de cultura crea la conciencia de un destino común, por lo que el gobierno tiene la tarea de defender los intereses de sus nacionales.

de este trabajo. No obstante, son elementos importantes para la reflexión histórica y estética en espera de alguien que ose penetrar en su lenguaje silente.

Por último, este estudio *tricótom* sobre la producción fotográfica de Enrique Bordes Mangel se acercó a la Historia del Arte: primero, como documento al investigar e interpretar la construcción implícita de signos, después, como parte de un discurso histórico susceptible de un análisis historiográfico y, por último, como un esquema de pensamiento con carácter teórico cuya mirada se detiene al reflexionar la cultura y el vínculo social entre los actores del horizonte histórico abordado.

Para concluir, al igual que Enrique Bordes Mangel eligió realizar las series fotográficas aquí estudiadas entre un conjunto de elecciones posibles en su contexto, yo he elegido reemprender en éstas su papel de arma crítica; razón por la cual decidí intitular “*En Combate*” a las conclusiones de la presente investigación, pues alude a ambas iniciativas.

Al respecto, cabe señalar que Bordes Mangel fue admirador y asiduo lector del semanario político *Combate*,¹⁸⁰ colección que guardaba celosa y orgullosamente, convirtiéndose entonces los textos que aparecían en esta edición en parte de sus fuentes ideológicas:

Si no quisimos eludir, a la hora de darnos nombre, la afirmación de que el único plano posible para nosotros es el de la lucha, porque en él se desenvuelve actualmente la totalidad de la vida pública, mucho menos podíamos haber intentado disimular o rebajar las aristas netamente políticas, que son nuestra definición y nuestra razón de ser al propio tiempo [...] Nosotros, en vez de creer que el hacer política es labor indigna de un verdadero intelectual, pensamos que su rango en nada desmerece al confrontarse con la creencia, la filosofía o el arte. Sentimos urgencia de expresar en voz alta y a todos los vientos la idea de que para nosotros valga algo el combate por el combate mismo, es decir, que así como en el campo del arte hubo generaciones de artistas mutilados por el egoísmo y la soledad, que pudieron llegar a creer que su obra estética tenía en sí misma su justificación y alcanzaba su vida plena por sí sola, independientemente de la sociedad en que se producía, así nosotros pudiéramos llegar a creer que el combate político, como un dramático y universal deporte vale algo y se justifica por sí solo también.¹⁸¹

¹⁸⁰ Órgano de la Liga de Acción Política que sólo tuvo siete meses de existencia (enero a agosto de 1941). Fundado y dirigido por Narciso Bassols García (1897-1959), desde donde éste realizó su crítica al gobierno que había roto con el proyecto revolucionario a partir de 1940. Sus redactores eran, además de Bassols: Emigdio Martínez Adame, Manuel Mesa Andraca, Víctor Manuel Villaseñor y Ricardo J. Zebada. Éstos fueron hombres que habían ocupado cargos públicos, se consideraban marxistas y simpatizaban abiertamente con la Unión Soviética. Cabe señalar que en muy escasas ocasiones se publicó alguna fotografía en este semanario, por lo que Bordes Mangel nunca colaboró en él.

¹⁸¹ “Trazos” en: *Combate*, año 1, número 1, 01 de enero de 1941, Órgano de la Liga de Acción Política, México, p.1.

La Revolución tuvo y ahora más que nunca debe tener como meta la transformación económica y social de un sistema [...] Nuestro pueblo ha vivido bajo el peso agobiador de la explotación. Primero fueron nuestros monarcas autóctonos y luego el conquistador español. Desde hace más de un siglo disfrutamos de una vida independiente pero, del panorama nacional no han desaparecido ni el caudillo, ni el cacique, ni el general enriquecido ni el ministro venal. A ellos, por el contrario, ha venido a sumarse el producto de la nueva época: el industrial y el financiero. Y el tiempo corre angustiosamente. La miseria de varios millones de seres pide con urgencia que la Revolución Mexicana se consuma.¹⁸²

Así, una vez alimentado por las fuentes ideológicas de *Combate*, Enrique Bordes Mangel concibió sus *ensayos visuales* con el corte disidente y detonador de dicha publicación, como un querer continuar de manera gráfica con la labor emprendida por Narciso Bassols y que por cuestiones aparentemente económicas tuvo que ser suspendida.

Por mi parte, ventilar esos *Tiempos de Convicción* es mi contribución en el rescate del fotoperiodismo mexicano, del cual hay mucha tela de dónde cortar.

¹⁸² “Hay que consumir la Revolución Mexicana” en: *Combate*, año 1, número 32, 11 de agosto de 1941, Órgano de la Liga de Acción Política, México, p. 1 y 8.

Bibliografía

- Acha**, Juan; *Los conceptos esenciales de las artes plásticas*; México: Ediciones Coyoacán; 1999.
- Aguayo**, Sergio; *1968: los archivos de la violencia*; México: Grijalbo-Reforma; 1998.
- Ariés**, Philippe; *El tiempo de la historia*; Buenos Aires: Paidós Studio; 1988.
- Arnal**, Ariel; et al; *Historiografía, herencias y nuevas aportaciones*; México: Ediciones La Vasija-IPGH-SRE-Correo del Maestro; 2003.
- Barrios**, José Luis; *Ensayos de crítica cultural. Una mirada fenomenológica a la contemporaneidad*; México: Universidad Iberoamericana; 2004.
- Barthes**, Roland; *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*; Barcelona: Paidós Ibérica; 1989.
-; *La aventura semiológica*; Barcelona: Paidós Comunicación; 1990.
-; *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*; Barcelona: Paidós Comunicación; 1986.
- Beceyro**, Raúl; *Henri Cartier-Bresson*; México: UNAM; 1983.
-; *Ensayos sobre fotografía*; Buenos Aires: Paidós. Estudios de Comunicación; 2003.
- Benjamin**, Walter; *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*; México: Editorial Itaca; 2003.
-; *Sobre la fotografía*; España: Pre-Textos; 2005.
- Berenson**, Bernard; *Estética e historia en las artes visuales*; México: Fondo de Cultura Económica; 1987.
- Berger**, John y Jean Mohr; *Otra manera de contar*; Murcia: Ediciones Mestizo; 1997.
- Bloch**, Marc; *Apología de la historia o el oficio del historiador*; México: Fondo de Cultura Económica; 1975.
- Bonilla Vélez**, Jorge Iván, *Violencia, Medios y Comunicación. Otras pistas en la investigación*, México: Trillas, 1995.
- Bordieu**, Pierre; *La fotografía, un arte intermedio*; Barcelona: Gustavo Gili; 2003.
- Bremmer**, Jan y Herman Roodenburg; *A cultural history of gesture*; New York: Cornell University Press; 1991.

Burke; Peter; *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*; Barcelona: Editorial Crítica; 2001.

.....; *Historia y Teoría Social*; México: Instituto Mora; 1997.

Camus, Albert; *The Rebel. An essay on man in revolt*; New York: Vintage Books; 1956.

Castellanos, Paloma; *Diccionario histórico de la fotografía*, Madrid: Ediciones Istmo; 1999.

Castellanos, Ulises; *Manual de Fotoperiodismo. Retos y soluciones*, México: Universidad Iberoamericana-Proceso, 2004.

Castillo, Heberto; *Libertad bajo protesta*; México: Ediciones FEM; 1973.

Castillo Troncoso, Alberto del; *Rodrigo Moya, una visión crítica de la modernidad*; México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Colección Círculo de Arte; 2006.

Condés Lara, Enrique; *10 de junio no se olvida!*; México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla; 2001.

Cosío Villegas; Daniel; *El sistema político mexicano*; México: Editorial Planeta; 1982.

Chartier, Roger; *El mundo como representación. Historia Cultural: entre práctica y representación* ; Barcelona: Gedisa; 1992.

Chomsky, Noam; *At war with Asia*; New York: Vintage Books; 1970.

Debroyse, Olivier; *Fuga mexicana: un recorrido por la fotografía en México*; Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 2005.

Deleuze, Gilles; *La imagen-movimiento. Estudios sobre cine I*; Buenos Aires: Editorial Paidós Comunicación; 1995.

Dorfles, Gillo; *El devenir de las artes*; México: Fondo de Cultura Económica; 1986.

Dorotinsky, Deborah; “La fotografía como fuente histórica y su valor para la historiografía” en: *Fuentes Humanísticas*, número 31, diciembre de 2005, Casa Abierta al Tiempo; México: UAM Azcapotzalco, 2005.

Dubois, Philippe; *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*; Barcelona: Paidós Comunicación; 1986.

Enciclopedia práctica de fotografía Salvat; Barcelona: Salvat Editores; 1980.

Encyclopedia of the Vietnam War: a political, social and military history; Santa Barbara, California: ABC-CLIO, 1998.

Espinoza Altamirano, Horacio; *Toda la furia*; México: edición de autor; 1973.

- Fauconnier**, G.; *Mental Spaces*; New York: Cambridge University Press; 1994.
- Fontana**, Josep; *Historia. Análisis del pasado y proyecto social*, Barcelona: Editorial Crítica, 1982.
- Fontcuberta**, Joan; *Estética fotográfica*, Barcelona: Hermann Blume Ediciones; 1984.
- Foucault**, Michel; *Vigilar y Castigar. Nacimiento de la prisión*; México: Siglo XXI Editores ; 2003.
-; *El Discurso del Poder*; México: Folios Editores; 1984.
- Freund**, Gisèle; *La fotografía como documento social*; México: Editorial Gustavo Gili, Mass Media;1993.
- Friedman**, George; *Filosofía política de la Escuela de Frankfurt*; México: Fondo de Cultura Económica; 1981.
- Gilly**, Adolfo; *La Revolución Interrumpida*; México: Ediciones El Caballito;1971.
- González de Alba**, Luis; *Los días y los años*; México: Ediciones ERA; 1971.
- Grupo Mira**; *La gráfica del 68. Homenaje al movimiento estudiantil*; México: Ediciones Zurda-Claves Latinoamericanas-El Juglar; 1988.
- Guevara Niebla**, Gilberto; *La democracia en las calles*; México: Siglo XXI Editores; 1988.
- Historia General de México*; México: El Colegio de México; 1981.
- Hobbes**, Thomas; *Leviatán o la materia, forma y poder de una república eclesiástica y civil*; México: Fondo De Cultura Económica; 1990.
- Hobsbawm**, Eric J.; “El ritual en los movimientos sociales” en: *Rebeldes primitivos. Estudio sobre las formas arcaicas de los movimientos sociales en los siglos XIX y XX*; Barcelona: Editorial Crítica, Libros de Historia; 2001.
- Kristeva**, Julia; *Los poderes de la perversión*; México: Siglo XXI Editores; 1989.
- Leñero y Marín**; *Manual de periodismo*; México: Editorial Grijalbo; 1985.
- López Gallo**, Manuel; *La violencia en la historia de México*; México: Ediciones El Caballito; 1976.
- Maciel**; Daniel; *La cultura obrera en México*; México: Siglo XXI Editores; 1984.
- Martín del Campo Castañeda**, José de Jesús; *10 de junio... no se olvida*, México: edición de autor, 2002.
- Marzo**, Jorge Luis (ed.); *Fotografía y Activismo*; Barcelona: Gustavo Gili; 2006.

- Medin**, Tzvi; *El sexenio alemanista*; México: Ediciones Era; 1997.
-; *Ideología y praxis política de Lázaro Cárdenas*; México: Editorial Siglo XXI; 1987.
- Medina Mora**, Gerardo; *Operación 10 de junio*; México: Editorial Universo; 1972.
- Melucci**, Alberto; *Movimenti di rivolta. Teorie e forme dell'azione collettiva*; Milano: Etas Libri; 1976.
- Monroy Nasr**, Rebeca; *Historias para ver: Enrique Díaz, fotorreportero*; México: UNAM-IIE-INAH; 2003.
-(coord.); *Múltiples matices de la imagen: historia, arte y percepción*; México: Colección Ahuehuate; 2003.
- Morales**, Dionicio; *Héctor García. Fotógrafo de la calle*; México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Colección Círculo de Arte; 2000.
- Moreno Fragonals**, Manuel; *Cien años de historia de Cuba: 1898-1998*; Madrid: Verbum; 2000.
- Mraz**, John; *Nacho López y el fotoperiodismo mexicano de los años cincuenta*; México: Editorial Océano-INAH; 1999.
-y Jaime Vélez Storey; *Trasterrados: braceros vistos por los Hermanos Mayo*; México: Archivo General de la Nación-Universidad Autónoma Metropolitana; 2005.
- Ortega y Gasset**, José; *Historia como sistema*; Madrid: Editorial Espasa-Calpe; 1971.
-“Meditaciones del Quijote” en *Obras Completas*; XII volúmenes; Madrid: Editorial Revista de Occidente; 1983.
- Ortiz**, Orlando (selecc.); *Jueves de Corpus*; México: Editorial Diógenes; 1971.
- Palazón** Mayoral, María Rosa; *La estética en México. Siglo XX*; México: Fondo de Cultura Económica-Universidad Nacional Autónoma de México; 2006.
- Panofsky**, Erwin; *Estudios sobre iconología*; Madrid: Editorial Alianza; 2001.
- Pascual Soto**, Arturo, ed; *Arte y Violencia: XVIII Coloquio Internacional de Historia del Arte*; México: UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas; 1995.
- Poniatowska**; Elena; *La noche de Tlatelolco*; México: Editorial Era; 1990.
- Ramírez**, Ramón; *El movimiento estudiantil de 1968*; México: Ediciones Era; 1972.
- Ramos**, Samuel; *Filosofía de la vida artística*; Buenos Aires: Editorial Espasa-Calpe; 1970.
- Rank**, Otto; *El mito del nacimiento del héroe*; México: Paidós Studio; 1989.

- Revueltas** José, Eduardo Valle y Raúl Álvarez Garín; *Tiempo de hablar*; México: edición de autor; 1971.
- Rioux**, Jean Pierre y Jean Francois Sirinelli; *Para una historia cultural*; México: Taurus; 1999.
- Rivas** Ontiveros, José René; *La izquierda estudiantil en la UNAM: organizaciones, movilizaciones y liderazgos (1958-1972)*; México: Universidad Nacional Autónoma de México-FES Aragón-Miguel Ángel Porrúa; 2007.
- Rodríguez**, Antonio; *David Alfaro Siqueiros*; México: Editorial Terra Nova; 1985.
- Rudé**, George; *Revolución popular y conciencia de clase*, Barcelona: Editorial Crítica, 1980.
- Solis** Mimendi, Antonio, *Jueves de Corpus Sangriento: revelaciones de un halcón*; México; 1972.
- Sommerland**, E. Lloyd; *La prensa en los países en desarrollo*; México: Manuales UTEHA; 1966.
- Sontag**, Susan, *Sobre la fotografía*, Barcelona: EDHASA; 1981.
-; *Ante el dolor de los demás*; México: Alfaguara; 2004.
- Suárez**, Orlando S.; *Inventario del Muralismo Mexicano*; México: Universidad Nacional Autónoma de México; 1972.
- Tarrow**, Sidney; *El poder en movimiento. Los movimientos sociales, la acción colectiva y la política*; Madrid: Alianza Editorial; 1997.
- Tello**, C. y C. Reynolds (comp.); *Las relaciones México-Estados Unidos*; México: Fondo de Cultura Económica; 1981.
- Tilly**, Charles; *The politics of collective violence*; London: Cambridge University Press; 2003.
- Wind**, Edgar; *La elocuencia de los símbolos. Estudios sobre arte humanista*; Madrid: Editorial Alianza Forma; 1993.

Hemerografía

Combate, director Narciso Bassols García, México, semanario político, 01 de enero a 11 de agosto de 1941.

Excélsior. El periódico de la vida nacional, fundador Rafael Alducin, director Rodrigo de Llano, México, diario, 1958 a 1971.

La Última Hora, director J. H. Tamez, México, dominical, 1956.

Lux, director Pineda Hurtado, México, mensual, 1971.

Magazine dominical de Excélsior, director Becerra Acosta, hijo; México, dominical, 1965-1968.

Política, director Luis Correa Sarabia, México, mensual, 1947.

Política. Quince días de México y del Mundo, director Manuel Marcué Pardiñas, México, quincenal, 1960-1967.

Pueblo, la voz del pueblo mexicano, México, quincenal, 1961.

Rototemas, director Sergio Novelo, México, semanal, 1958.

Siempre!, director José Pagés Llergo, México, semanal, 1965.

Solidaridad, director Rafael Galván, México, mensual, 1971.

El Universal. El gran diario de México, presidente Miguel Lanz Duret y, después, Manuel Becerra Acosta, México, diario, 1958 a 1971.

Filmografía

Halcones. Terrorismo de Estado, dirección y guión de Carlos Mendoza, Canal seis de julio-Filmoteca UNAM, México: Memoria y Verdad A.C., 2006.

Historia de un documento / Histoire d'un document, realización de Oscar Menéndez con el respaldo de la Televisión Francesa (ORTF), México: Editorial La rana del sur, 1971.

Anexos

Anexo I

Enrique Bordes Mangel al denunciar la represión transforma su cámara en un arma crítica.



Rafael Barajas "El Fisgón", *Enrique Bordes Mangel*, México.

Anexo II

Invitación de la exposición: *Tiempos de Convicción. Homenaje a Enrique Bordes Mangel*. Museo Regional de Azcapotzalco, México, 28 de noviembre de 2003.



Enrique Bordes Mangel y Abe Román Alvarado, 28 de noviembre de 2003.

Anexo III

Volantes para invitar a la manifestación de solidaridad con Vietnam, el 17 de marzo de 1966. Convocada por la revista *Política*, el Partido Popular Socialista y el Partido Comunista de México.



Catálogo de Imágenes

Enrique Bordes Mangel (EBM)

Petroleros, 1958



PE01 Foto: EBM, *Represión contra petroleros 01. La carga de los granaderos*, ciudad de México, 25 de agosto de 1958.



PE02 Foto: EBM, *Represión contra petroleros 02*, ciudad de México, 25 de agosto de 1958.



PE03 Foto: EBM, *Represión contra petroleros 03. La batalla de Rosales*, ciudad de México, 25 de agosto de 1958.



PE04 Foto: EBM, *Represión contra petroleros 04. Apagando el fuego cívico*, ciudad de México, 25 de agosto de 1958.



PE05 Foto: EBM, *Represión contra petroleros 05*, ciudad de México, 25 de agosto de 1958.



PE06 Foto: EBM, *Represión contra petroleros 06. Mi pelotón de fusilamiento*, ciudad de México, 25 de agosto de 1958.

Maestros, 1958-1960



MA01 Foto: EBM, *Represión contra maestros 01.El beisbolista*, ciudad de México, 06 de septiembre de 1958.



MA02 Foto: EBM, *Represión contra maestros 01.*, ciudad de México, 04 de agosto de 1960.



MA03 Foto: EBM, *Represión contra maestros 02, El despegue*; ciudad de México, 04 de agosto de 1960.



MA04 Foto: EBM, *Represión contra maestros 03*, ciudad de México, 04 de agosto de 1960.



MA05 Foto: EBM, *Represión contra maestros 04*, ciudad de México, 04 de agosto de 1960.



MA06 Foto: EBM, *Represión contra maestros 05*, ciudad de México, 04 de agosto de 1960.



MA07 Foto: EBM, *Represión contra maestros 06. Primera caída*, ciudad de México, 04 de agosto de 1960.



MA08 Foto: EBM, *Represión contra maestros 07. Segunda caída*, ciudad de México, 04 de agosto de 1960.



MA09 Foto: EBM, *Represión contra maestros 08. La tercera caída*, ciudad de México, 04 de agosto de 1960.



MA10 Foto: EBM, *Represión contra maestros 09*, ciudad de México, 04 de agosto de 1960.



MA11 Foto: EBM, *Represión contra maestros 10*, ciudad de México, 04 de agosto de 1960.



MA12 Foto: EBM, *Represión contra maestros 11*, ciudad de México, 04 de agosto de 1960.



MA13 Foto: EBM, *Represión contra maestros 12*, ciudad de México, 04 de agosto de 1960.

Ciudad Universitaria, 1960



CU01 Foto: EBM, *Gorilas disolviendo un mitin en la UNAM*, ciudad de México, 14 de agosto de 1960.

Solidaridad con Cuba, 1961



SC01 Foto: EBM, *Manifestación de solidaridad con Cuba con motivo de la invasión*, ciudad de México, 18 de abril de 1961.



SC02 Foto: EBM, *Represión a mitin pro-Cuba 01*, ciudad de México, 21 de abril de 1961.



SC03 Foto: EBM, *Represión a mitin pro-Cuba 02*, ciudad de México, 21 de abril de 1961.

Médicos, 1965



ME01 Foto: EBM, *Manifestaciones médicas 01* ciudad de México, 26 de mayo de 1965.



ME02 Foto: EBM, *Manifestaciones médicas 02*, ciudad de México, 26 de mayo de 1965.



MEO3 Foto: EBM, *Manifestaciones médicas 03*, ciudad de México, 26 de mayo de 1965.



MEO6 Foto: EBM, *Manifestaciones médicas 06*, ciudad de México, 26 de mayo de 1965.



MEO4 Foto: EBM, *Manifestaciones médicas 04*, ciudad de México, 26 de mayo de 1965.

Solidaridad con Vietnam, 1966



SV01 Foto: EBM, *Manifestación de solidaridad con Vietnam 01*, ciudad de México, 17 de marzo de 1966.



MEO5 Foto: EBM, *Manifestaciones médicas 05*, ciudad de México, 26 de mayo de 1965.



SV02 Foto: EBM, *Manifestación de solidaridad con Vietnam 02*, ciudad de México, 17 de marzo de 1966.



SV03 Foto: EBM, *Manifestación de solidaridad con Vietnam 03*, ciudad de México, 17 de marzo de 1966.



SV04 Foto: EBM, *Manifestación de solidaridad con Vietnam 04*, ciudad de México, 17 de marzo de 1966.



SV05 Foto: EBM, *Manifestación pro-Vietnam reprimida*, ciudad de México, 10 de junio de 1966.



SV06 Foto: EBM, *San Cosme 1*, ciudad de México, 10 de junio de 1966.



SV07 Foto: EBM, *San Cosme2*, ciudad de México, 10 de junio de 1966.



SV08 Foto: EBM, *San Cosme 3*, ciudad de México, 10 de junio de 1966.

Movimiento Estudiantil 1968



UE01 Foto: EBM, *Manifestación estudiantil 01*, ciudad de México, 13 de agosto de 1968.



UE04 Foto: EBM, *Símbolos del 68, II*, ciudad de México, 28 de agosto de 1968.



UE02 Foto: EBM, *Manifestación estudiantil 02*, ciudad de México, 13 de agosto de 1968.



UE05 Foto: EBM, *Símbolos del 68, III*, ciudad de México, 24 de septiembre de 1968.



UE03 Foto: EBM, *Símbolos del 68, I*, ciudad de México, 28 de agosto de 1968.

Jueves de Corpus, 1971



JC01 Foto: EBM, *Represión de Halcones 01*, ciudad de México, 10 de junio de 1971.



JC02 Foto: EBM, *Represión de Halcones 02*, ciudad de México, 10 de junio de 1971.



JC03 Foto: EBM, *Represión de Halcones 03*, ciudad de México, 10 de junio de 1971.



JC04 Foto: EBM, *Represión de Halcones 04*, ciudad de México, 10 de junio de 1971.