

## Un extraño enemigo: Representaciones del movimiento estudiantil del 68 en la ficción mexicana On Demand

Janny Amaya Trujillo | jannyamaya@suv.udg.mx

Universidad de Guadalajara

---

### Palabras clave

“México”; “ficción”; “representaciones”; “historia”; “memoria”; “conmemoración”

### Sumario

1. Introducción
2. Apuntes metodológicos
3. El movimiento del 68 en México. Algunas coordenadas fundamentales
4. La serie anticipada: análisis de paratextos promocionales y periodísticos
5. El movimiento del 68, según Televisa: análisis de la serie
6. Conclusiones
7. Bibliografía

### Resumen

“El 2 de octubre no se olvida”. Esa consigna sintetiza la demanda de memoria en torno a uno de los hechos más oscuros de la historia mexicana reciente: la masacre de la Plaza de las Tres Culturas de Tlatelolco, en 1968. El 2 de octubre de 2018, en el marco de la conmemoración del 50 aniversario de estos sucesos, se estrenó *Un extraño enemigo*, un thriller político, que describe el surgimiento y desarrollo del movimiento estudiantil de 1968 en México. La serie fue producida por Televisa y distribuida mundialmente a través de Amazon Prime Video.

En este trabajo se analiza críticamente la representación del movimiento estudiantil construida en la serie y- desde ese enclave- procura explorar cómo el recurso a la representación ficcional del pasado puede vincularse a estrategias más amplias de legitimación cultural y política de la televisión. Se aborda la serie como evento textual, cuyo funcionamiento social se articula en relación con otros textos y discursos (Couldry, 2000). Por una parte, se analizan un conjunto de paratextos promocionales y periodísticos a través de los cuales se posicionaron socialmente los sentidos preferentes de la serie y, por otro lado, se examinan los sentidos sobre el pasado construidos en ella.

---

### Cómo citar este texto:

Janny Amaya Trujillo (2022): Un extraño enemigo: Representaciones del movimiento estudiantil del 68 en la ficción mexicana On Demand, en Miguel Hernández Communication Journal, Vol. 13 (1), pp. 19 a 39. Universidad Miguel Hernández, UMH (Elche- Alicante). DOI: 10.21134/mhjournal.v13i.1438

# Un extraño enemigo: Representations of the '68 Student Movement in Mexican On Demand Fiction

Janny Amaya Trujillo | [jannyamaya@suv.udg.mx](mailto:jannyamaya@suv.udg.mx)

Universidad de Guadalajara

---

## Keywords

"Mexico"; "fiction"; "representations"; "history"; "memory"; "commemoration"

## Summary

1. Introduction
2. Methodological notes
3. The '68 movement in Mexico. Some fundamental coordinates
4. The anticipated series: analysis of promotional and journalistic paratexts
5. The '68 movement, according to Televisa: analysis of the series
6. Conclusions
7. References

## Abstract

"October 2 is not forgotten." This slogan synthesizes the demand for memory around one of the darkest events in recent Mexican history: the massacre in the Plaza de las Tres Culturas de Tlatelolco, in 1968. On October 2, 2018, as part of the commemoration of the 50th anniversary of these events, was released *Un extraño enemigo*, a political thriller that describes the emergence and development of the 1968 student movement in Mexico. The series was produced by Televisa and distributed worldwide through Amazon Prime Video.

In this paper, the representation of the student movement constructed in the series is critically analyzed and - from that - attempts to explore how the use of the fictional representation of the past can be linked to broader strategies of cultural and political legitimization of television. The series is approached as a textual event, whose social functioning is articulated in relation to other texts and discourses (Couldry, 2000). On the one hand, are analyzed a set of promotional and journalistic paratexts through which the preferred meanings of the series were socially positioned and, on the other hand, are examined the meanings about the past constructed in it.

---

Janny Amaya Trujillo (2022): *Un extraño enemigo: Representaciones del movimiento estudiantil del 68 en la ficción mexicana On Demand*, en Miguel Hernández *Communication Journal*, Vol. 13 (1), pp. 19 a 39. Universidad Miguel Hernández, UMH (Elche-Alicante). DOI: 10.21134/mhjournal.v13i.1438

## 1. Introducción

“El 2 de octubre no se olvida”. Esa consigna, mezcla de afirmación, reclamo y resistencia, ha resonado y resuena aún hoy en las voces y las conciencias de varias generaciones de mexicanos. Sintetiza la demanda de memoria y de justicia en torno a uno de los hechos más oscuros de la historia nacional: la masacre de la Plaza de las Tres Culturas de Tlatelolco, en 1968, en la que un número indeterminado de estudiantes y civiles fueron acibillados a balazos por policías y militares. Medio siglo después, estos sucesos fueron reconocidos oficialmente como un crimen de Estado por parte del gobierno mexicano. Sin embargo, la verdad sobre esos acontecimientos no ha sido totalmente esclarecida y el crimen continúa impune.

El 2 de octubre de 2018 se estrenó mundialmente *Un extraño enemigo* (Ripstein, 2018), una serie producida por la empresa mexicana Televisa y distribuida en exclusiva en 200 países a través de la plataforma de televisión on demand Amazon Prime Video. Se trata de un thriller político de ocho capítulos que describe el contexto de surgimiento y desarrollo del movimiento estudiantil de 1968 en México. Su lanzamiento aprovechaba así, muy oportunamente, la atención pública y mediática hacia esos sucesos, reactivada en el marco de la conmemoración pública del 50 aniversario del movimiento estudiantil.

Con esta serie, Televisa reforzaba su alianza estratégica con Amazon Prime Video para la producción original de contenidos premium en español, firmada en febrero de 2018<sup>1</sup>. Para hacerlo, apostaba por una ficción histórica cuya apelación- prioritariamente orientada a las audiencias nacionales- se basaba en el recurso a la memoria irresuelta y dolorosa del 68 mexicano.

El proyecto era ambicioso, se gestó a lo largo de tres años y fue impulsado por figuras clave dentro de la empresa, como Emilio Azcárraga, presidente del consejo de administración; Leopoldo Gómez, vicepresidente de Noticieros Televisa y Eduardo Clemesha, vicepresidente de Entretenimiento. Fue dirigido por el cineasta Gabriel Ripstein y protagonizado por el actor Daniel Giménez Cacho, ambas figuras reconocidas y multipremiadas a nivel internacional. *Un extraño enemigo* aspiraba a ser, en síntesis, una serie con altos estándares de producción y temáticamente controvertida, con la que Televisa incursionaba en las lógicas y cualidades distintivas de la “Prestige TV”<sup>2</sup> (Buonanno, 2018: 9).

---

<sup>1</sup> Una de las estrategias de localización implementadas por Amazon Prime Video para su inserción competitiva en el mercado audiovisual mexicano ha sido la producción y distribución de series originales de ficción en alianza con las grandes empresas televisivas nacionales, Televisa y TV Azteca. A su vez, estas alianzas han proporcionado a las empresas televisivas nacionales la posibilidad de ensayar alternativas de innovación en la producción de contenidos ficcionales y de insertarse como productoras en el mercado de la televisión global. La primera serie de Televisa distribuida en esta plataforma bajo el sello de “Amazon Original” fue *Diablo Guardián*, un drama basado en la novela homónima de Xavier Velazco, estrenada en mayo de 2018.

En el contexto previo a su estreno, *Un extraño enemigo* fue ampliamente promocionada y despertó grandes expectativas en la prensa mexicana, no sólo en las secciones de espectáculo, sino también en medios y espacios de corte político. Fue calificada por los medios como “una inesperada ficción histórica” (Ruiz Berruecos, 2018: 1), un “insólito proyecto de la empresa de la familia Azcárraga” (Vértiz, 2018: 1) y como “un hito en la televisión” (Gutiérrez, 2018: 11).

No se han hecho públicos los datos acerca de su consumo entre los suscriptores de la plataforma Prime Video; sin embargo, para el 1 de octubre de 2018 el tráiler oficial de la serie contaba ya con más de 12 millones de visualizaciones en Youtube, cifra que puede resultar indicativa de las expectativas públicas generadas en torno a su estreno (Riva, 201: 3). Además, poco tiempo después de su lanzamiento fue confirmada una segunda temporada de la serie.

En este trabajo me propongo analizar críticamente la representación del movimiento estudiantil construida en *Un extraño enemigo* y extrapolar- desde ese enclave- algunas reflexiones en torno a los usos del pasado en la ficción televisiva. En particular, me interesa explorar la representación ficcional del pasado como un recurso que puede vincularse con estrategias más amplias de “legitimación cultural” (Newmann & Levine, 2012: 3) y política de la televisión.

Como ha apuntado Edgerton (2020: 90), la representación del pasado en televisión sólo puede ser entendida desde el “presentismo” como uno de los imperativos gramaticales del medio, pues es desde la necesidad de recuperar y dar cauce a las prioridades e inquietudes del tiempo presente que la televisión opera en la creación de un “pasado utilizable”; es decir, pertinente y significativo para el presente en que se construye.

La noción de “pasado utilizable” resulta útil para encuadrar el análisis de esta serie, en varios sentidos. Por una parte, por la vigencia que recobraban los acontecimientos del 68 en el marco de la conmemoración de su cincuentenario, que lo colocaban como un pasado- presente en la agenda pública nacional. Por otra parte, a la luz del contexto sociopolítico nacional, la memoria de masacre del 68 se reactualizaba en relación con otros hechos recientes, como la desaparición de los 43 estudiantes normalistas de Ayotzinapa, en septiembre de 2014 y el descrédito de la “verdad histórica” ofrecida al respecto por el gobierno priísta<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Utilizo aquí esta denominación propuesta por Buonanno, como alternativa a la etiqueta ambigua de *Quality Television*. Con ella, la autora critica la canonización de un cierto tipo de series de televisión, mayoritariamente estadounidenses, que han ganado ganado prestigio cultural gracias a un conjunto de características genéricas identificadas con la “calidad” por la crítica y los estudiosos de la televisión (2013: 177). La denominación de Prestige TV enfatiza en los procesos de valorización y jerarquización cultural, apuntando a que se trata de una construcción discursiva, a partir de la cual “los canales nicho y las plataformas de streaming construyen y presumen de una marca culta y artística, que pretende situarlos a la vanguardia de las tendencias creativas” (Buonanno, 2018: 10).

Una narrativa ficcional sobre los sucesos del 68 en México que aspirara a resultar verosímil en el contexto de su cincuentenario debía incorporar un posicionamiento al menos aparentemente crítico con respecto a esos acontecimientos, y en particular, con respecto a la responsabilidad de la clase política nacional en la masacre del 2 de octubre; sobre todo si ella pretendía interpelar a una audiencia nacional que, en alguna medida, estaba familiarizada con los sucesos descritos y con la “memoria de la denuncia de la represión” (Allier, 2009: 296; Allier & Vilchis, 2017: 80-85) que ha acompañado históricamente su conmemoración.

Dados sus vínculos históricos con el poder político en México y, en particular, con el Partido Revolucionario Institucional (PRI), Televisa resultaba, en principio, una voz desacreditada para contar la historia de un crimen perpetrado por aquellos poderes que ella misma había contribuido a sostener durante décadas. Con *Un extraño enemigo*, se abrían, entonces, posibilidades para la creación de un relato disruptivo en términos estéticos y políticos, con el cual se pretendía anticipar también un cambio de rumbo en las políticas editoriales de Televisa.

## 2. Apuntes metodológicos

En el propósito de analizar críticamente la representación del movimiento estudiantil y de los sucesos del 68 propuesta en *Un extraño enemigo* y de explorar su potencial vinculación con estrategias más amplias de legitimación cultural y política de Televisa, parto de la consideración de la serie como un “evento textual”(Couldry, 2000: 86-87), cuyo sentido y funcionamiento social se articula en relación con otros textos y discursos.

Un presupuesto importante en este enfoque es el hecho de que, en entornos mediáticos complejos, en el que muchos textos compiten por atraer la atención, aquellos que consiguen alcanzar prominencia “no están simplemente allí”, sino que “emergen como parte de un evento textual que necesita ser estudiado” (Couldry, 2000: 86). Esta consideración es particularmente relevante en el actual contexto de “plenitud narrativa” (Buonanno, 2018: 4), caracterizado por la sobreabundancia de ficciones seriadas.

Por lo tanto, se trata de desplazar el análisis de los textos como “objetos cerrados”- en este caso, la serie- a analizar los procesos textuales a través de los cuales se producen, se gestionan y se posicionan socialmente sus sentidos preferentes. Esto implica examinar las características de un texto “no de forma aislada sino junto a otros factores que configuran una ‘formación de lectura’: el marketing y la estrategia industrial del productor; los discursos que circulan sobre el texto y sus temas; etcétera” (Couldry, 2000: 86).

La creación de un evento textual involucra la movilización de otros textos que operan como

---

<sup>3</sup> Gobierno de Enrique Peña Nieto, del Partido Revolucionario Institucional (PRI), presidente de México entre 2012 y 2018. El PRI gobernó en México durante más de 70 años consecutivos y, después de doce años de alternancia (2000- 2012), retornó al poder durante este periodo. Fue derrotado nuevamente en las elecciones presidenciales de 2018.

mediadores en la recepción y el funcionamiento social de un texto central. Estos “paratextos” (Gray, 2010; 2015) son más que simples extensiones o derivaciones; ellos “crean textos, los gestionan y los llenan con muchos de los significados que asociamos a ellos” (Gray, 2010: 6). Los paratextos construyen expectativas y delinear marcos de sentido que orientan la recepción de los textos; ellos “son partes intrínsecas del texto en tanto unidad social y cultural” (Brookey & Gray, 2017: 102).

Desde este marco, desarrollé una estrategia metodológica basada en el análisis textual, en dos niveles y corpus textuales diferenciados: por una parte, la serie y, en particular, de la representación del pasado que en ella se construye; y por otra, un conjunto paratextos promocionales y periodísticos a través de los cuales ella fue construida como evento textual.

Para el análisis de los paratextos, fueron considerados los dos teasers de la serie, así como un conjunto de 32 artículos periodísticos, entrevistas y columnas de opinión que fueron publicadas en medios de prensa de circulación nacional o en el contexto previo o inmediatamente posterior a su estreno, entre los meses de agosto y octubre de 2018.

Las preguntas que condujeron el análisis de este grupo de textos fueron las siguientes:

¿Qué expectativas se construyen en torno a la serie? ¿Qué argumentos se enfatizan en su promoción? ¿Qué atributos o valores (temáticos, formales, estilísticos, de producción) se destacan? ¿Qué lugar ocupa la historia dentro de los ejes de promoción o valoración de la serie? ¿Cómo se ubica discursivamente esta serie en relación con la trayectoria cultural y política de Televisa?

En cuanto al análisis de la serie, interesaba, en principio, reconocer sus características generales en términos formales y estilísticos, pues ellas influyen de manera significativa en el tipo de representaciones de la historia que se producen (Edgerton, 2020: 86). Además, tomo como referente fundamental la noción de “construcción de la trama”, concebida como “una síntesis de elementos heterogéneos”, organizados en un todo inteligible, de manera que configuran una “historia completa y singular” (Ricoeur, 2006: 10).

Desde esta perspectiva, la trama constituye una síntesis de segundo orden que:

organiza y une componentes tan heterogéneos como las circunstancias encontradas y no queridas, los agentes de las acciones y los que las sufren pasivamente, los encuentros casuales o deseados, las interacciones que sitúan a los actores en relaciones que van del conflicto a la colaboración, los medios más o menos ajustados a los fines y, finalmente, los resultados no queridos (Ricoeur, 2006: 11).

Tramar una historia (o construir una trama) inteligible implica elaborar “algún equivalente de una explicación” (White, 2010: 139) para la ocurrencia de determinados sucesos o acontecimientos, sean estos ficcionales o históricamente reales. Una cualidad característica del tramado de la historia en medios audiovisuales es que este “equivalente de explicación” se articula en torno a la exploración imaginativa de “cómo podría haber sido el pasado” que

representan (Kansteiner, 2018: 134). Su principio no es tanto la sujeción a la verdad o la veracidad de lo acontecido- como en la historiografía académica- sino la verosimilitud, esto es, su capacidad de construir una relación discursiva y socialmente creíble con respecto a la realidad.

En este nivel, el análisis fue orientado a partir de las siguientes preguntas:

¿Desde qué género se construye el relato y cómo encuadra éste la representación del movimiento estudiantil? ¿Cómo se ubica el movimiento dentro de la estructura de tramas y subtramas de la serie? ¿Qué personajes operan como agentes de la historia representada y cómo se construyen sus identidades narrativas? ¿Cuáles son las relaciones de causalidad que se articulan entre los hechos descritos?

En el siguiente apartado recupero sintéticamente la historia del movimiento estudiantil de 1968 en México, así como las tendencias generales que se observan en el repertorio de ficciones audiovisuales que se han producido en torno a esos hechos, como marco general para ubicar el análisis de *Un extraño enemigo*. Posteriormente, expongo los resultados del estudio, organizados en los dos niveles antes descritos y despliego algunas consideraciones acerca del uso del pasado como recurso de legitimación política y cultural en este caso concreto.

### 3. El movimiento del 68 en México. Algunas coordenadas fundamentales

A pesar de su condensación memorial y simbólica en torno a los hechos violentos del 2 de octubre (Allier & Vilchis, 2017: 78-79), el movimiento de 1968 en México fue en realidad, un proceso de movilización social mucho más amplio, iniciado en julio de ese mismo año. No es posible, en estas páginas, pretender una descripción detallada de los diferentes sucesos que se desarrollaron a lo largo de esos meses, ni recuperar las interpretaciones y estudios subsiguientes, sino esbozar algunas coordenadas básicas para su comprensión.

Un hecho aparentemente trivial marcó el inicio del conflicto entre autoridades y estudiantes: la riña entre un grupo de estudiantes de distintos planteles de preparatoria, ocurrido el día 22 de julio, en la plaza de la Ciudadela. “Se trataba de un enfrentamiento más, de una larga serie que había dado principio hacía más de un año” (Zermeño, 1978b: 11), pero en los días siguientes los estudiantes fueron repelidos con violencia por granaderos, que ingresaron a la vocacional 5 del Instituto Politécnico Nacional (IPN) y en el hecho varios jóvenes resultaron heridos. Posteriormente, el día 26 de julio, fueron reprimidas otras manifestaciones de estudiantes del IPN y de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) que se dirigían al Zócalo de la Ciudad de México. Luego, en la madrugada del 30 de julio el ejército tomó varios planteles de preparatoria de ambas instituciones educativas.

Los orígenes del movimiento parecen situarse así en la respuesta desmesurada y represiva de las fuerzas policiales por lo que, para algunos historiadores, no es posible descartar la “hipótesis de una abierta provocación al estudiantado por parte de las autoridades estatales o de algún sector de éstas”<sup>4</sup> (Zermeño, 1978b: 21). Sin embargo, a partir de estos sucesos iniciales, el movimiento estudiantil comenzó a amplificarse y a adquirir una mayor organización y coherencia. El 1 de agosto se constituyó el Consejo Nacional de Huelga (CNH) y los estudiantes hicieron públicas sus demandas, sintetizadas en un pliego petitorio de seis puntos, cuyo denominador común era el “enfrentamiento a la injusticia” (Monsiváis, 1978: XIV).

Las protestas se prolongaron los siguientes dos meses, en un contexto en que las prioridades del gobierno mexicano y especialmente, del presidente priísta Gustavo Díaz Ordaz estaban abocadas a la celebración- a toda costa- pacífica y armoniosa de los Juegos Olímpicos que tendrían lugar en la Ciudad de México a mediados de octubre. El empeño de las autoridades en mostrar al mundo la imagen de un México próspero, desarrollado y democrático peligraba ante la movilización desestabilizadora de los estudiantes, a la que se fueron sumando también otros sectores sociales, nucleados en torno a “un adversario común bien localizado (...): la espesa trilogía PRI/Gobierno/Presidente de la República” (Zermeño, 1978a: 1).

El día 2 de octubre, mientras se celebraba un mitin en la Plaza de las Tres Culturas, en Tlatelolco, fuerzas del ejército, elementos del Estado Mayor Presidencial y miembros encubiertos del Batallón Olimpia rodearon a los manifestantes e iniciaron un fuego cruzado que dejó como saldo un número impreciso de muertos, heridos y detenidos que fueron trasladados a campos militares. Este hecho sangriento “se ha convertido en una imagen del movimiento (y en buena medida, del pasado reciente), que condensa la represión anterior y posterior del régimen priísta” (Allier & Vilchis, 2017: 89).

La producción cultural sobre el 2 de octubre y sobre el 68 mexicano conforma un repertorio amplio y diverso, que no ha cesado de ampliarse a lo largo de más de cinco décadas<sup>5</sup>. En el ámbito del audiovisual, el cine ha sido un medio muy prolífico en la propuesta de representaciones audiovisuales sobre esos hechos. En el periodo de 1968 al 2013 Avilés (2015: 35) ha rastreado 25 películas documentales y de ficción que abordan este tema, considerando entre ellas desde las que plantean referencias abiertas al movimiento “hasta las alusiones, alegorías y metáforas más sutiles”.

Dentro de ellas, se destaca *El Grito* (López Arretche, 1968), filmado por estudiantes del

---

<sup>4</sup> Según señala Zermeño (1978b: 21–23), esta hipótesis acerca de las “causas inmediatas” del movimiento estuvo rodeada de interpretaciones diversas sobre los probables grupos o agentes políticos interesados en provocar a los estudiantes para agudizar el conflicto y sus también probables motivaciones. Como explicaré más adelante, esta hipótesis (y una versión particular de sus interpretaciones) es la que se retoma en Un extraño enemigo.

<sup>5</sup> Dentro de ella destacan, particularmente, algunas obras testimoniales que han devenido referencias obligatorias, como los textos de Monsiváis (1970), González de Alba (1971), Poniatowska (1971), entre otros.



Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC) de la UNAM que documenta los acontecimientos desde el interior del movimiento estudiantil y que ha devenido en testimonio audiovisual sobre dichos sucesos. La película circuló clandestinamente en cineclubes universitarios, hasta su primera exhibición pública, en el año 1976 (Casas & Flores, 2018: 209; Vázquez Mantecón, 1998: 142).

En el ámbito de la ficción, sobresale también *Rojo Amanecer* (Fons, 1989), que abordó la masacre desde la perspectiva de una familia que atestigua los hechos confinada en un departamento del conjunto habitacional Tlatelolco. Esta película fue la primera producción ficcional en ofrecer “un tratamiento abierto sobre los sucesos de 1968, con la capacidad de acceder a un público amplio” (Vázquez Mantecón, 1998: 142). El filme fue objeto de censura por parte de las autoridades, que postergaron varios meses la autorización necesaria para su exhibición en salas de cine y ha sido considerado tanto una referencia emblemática sobre la masacre como un hito político en la cinematografía nacional (Jurado, 2018: 64).

Durante las últimas décadas han surgido también otros filmes de ficción como *Borrar la memoria* (Gurrola, 2010) y *Tlatelolco, verano del 68* (Bolado, 2012). La primera de ellas es un thriller narrado en dos tiempos, en el que un periodista intenta descifrar un crimen cometido en el contexto de las movilizaciones estudiantiles. La segunda es un drama romántico, centrado en la imposible historia de amor entre dos estudiantes de clases sociales diferentes, en el marco del movimiento estudiantil. Un rasgo común en estos filmes más recientes es el tratamiento anecdótico de los hechos históricos, abordados como tramas de fondo en historias más puntuales (Avilés, 2015: 187–188).

Sin embargo, en contraste con el número considerable de producciones cinematográficas, el movimiento del 68 y la masacre del 2 de octubre no habían sido incorporadas o recreadas en la ficción televisiva nacional hasta el año 2018. La primera ficción televisiva sobre el 68 fue estrenada en TV-UNAM, el 1 de agosto de ese año, en el marco de su programa de conmemoración oficial del cincuentenario de los sucesos.

La serie, titulada *Verano del 68*, es una ampliación de la misma historia central de la película *Tlatelolco, verano del 68* y también fue dirigida por Carlos Bolado. Aunque ambas fueron filmadas simultáneamente, la serie fue sutilmente censurada (Bolado en Vértiz, 2018a: 1). El entonces Organismo Promotor de Medios Audiovisuales (OPMA), de la Secretaría de Gobernación la adquirió, pero la mantuvo ocho años guardada, hasta que la UNAM, como co-productora, ejerció sus derechos y la estrenó en la televisión nacional.

#### 4. La serie anticipada: análisis de paratextos promocionales y periodísticos

También en el mes de agosto, y aprovechando la misma oleada conmemorativa, se anunciaba el estreno de *Un extraño enemigo*. La serie contó con una amplia campaña de promoción, desplegada a lo largo de los dos meses previos a su estreno. Circularon varios materiales promocionales- carteles y teasers- en redes sociales y se ubicaron anuncios espectaculares y en el transporte público de algunas de las principales ciudades del país.

La campaña incluyó también un “live tráiler”, un espectáculo que utilizó diversos recursos como audio, luces, helicópteros, entre otros, con la intención de “revivir” in situ la masacre de la plaza de las Tres Culturas el 2 de octubre de 2018, día del estreno de la serie. El alcance de este “live trailer”, producido por la agencia publicitaria Archer Troy México, fue también amplificado en redes sociales, alcanzando los 1.6 millones de vistas y posicionando la etiqueta #UnExtrañoEnemigo dentro de la conversación política en la red Twitter a nivel nacional, según reportó la propia agencia (Archer Troy México, s.f.).

El primer teaser de la serie fue lanzado el día 27 de agosto, en una de las efemérides más significativas del movimiento estudiantil. Ese día, en 1968, más de 300 mil manifestantes se dirigieron hacia el Zócalo capitalino, donde fue izada una bandera rojinegra- similar a la del cubano Movimiento 26 de julio- en el asta de la bandera nacional. Este hecho, que pudo ser solo una anécdota de la jornada, fue magnificado por la prensa de la época, como parte de una estrategia mediática antiestudiantil orquestada por el gobierno, que pretendía asociarlo a una conspiración comunista (del Castillo, 2008: 85).

En el teaser se evoca directamente este suceso: sólo se muestra un plano detalle de la bandera rojinegra mojada por la lluvia, mientras una voz en off arenga “Todos a la huelga. No vamos a tolerar este sistema autoritario y represor”. El texto superpuesto anunciaba: “Buscaban libertad pero encontraron *Un extraño enemigo*”. Se establecía así un claro vínculo entre la conmemoración y el relato ficcional, anticipando la serie como un homenaje mediático a los estudiantes.

El segundo corto promocional, publicado el 7 de septiembre- fecha en que se conmemoraba un mitin realizado también en la Plaza de las Tres Culturas de Tlatelolco- inicia con un plano detalle de una antorcha, como metáfora de la lucha estudiantil, a la que se superpone, en contraste, la voz en off del presidente Gustavo Díaz Ordaz, pronunciando un famoso fragmento del discurso (real) de su IV Informe de Gobierno, en el que amenazaba: “Hemos sido tolerantes hasta excesos criticados, pero todo tiene su límite”. El texto inserto exponía “50 años después aun quedan cenizas. 2 de octubre ¿no se olvida?”.

En este caso, la interpelación a los receptores se construía sobre la base del cuestionamiento, al convertir en interrogante lo que ha sido históricamente una afirmación del deber cívico y político de recordar la masacre, cuestionando así la vigencia de la memoria colectiva sobre el acontecimiento. A través de estos materiales, las expectativas que se trazaban en torno a la serie se anclaban en la historia y la memoria de esos hechos y su reactualización en un presente que parecía condenarlos al olvido.

Se desplegó también una amplia cobertura mediática a lo largo de los meses previos al estreno. Vale reiterar que- debido la temática que abordaba, la coyuntura sociopolítica y conmemorativa en la que se insertaba y la trayectoria de la propia empresa productora de la serie- esta cobertura fue más allá del interés usual por el estreno de un producto televisivo, atrayendo la atención de espacios periodísticos de actualidad política nacional y columnas de opinión, habitualmente poco interesadas por este tipo de lanzamientos.

Los actores- especialmente su protagonista, Giménez Cacho- y el director Gabriel Ripstein

concedieron numerosas entrevistas, a partir de las cuales se encuadró discursivamente el relato y se establecieron marcos orientatorios para su futura recepción. En este sentido, los discursos confluyeron en dos ejes fundamentales: por una parte, la promesa de una ficción histórica “disruptiva”, contada desde un enfoque novedoso, que rompía con las narrativas precedentes sobre el movimiento estudiantil y, por otro lado, la promesa de ser un producto televisivo de calidad, que marcaba un hito en la propia historia de Televisa.

En declaraciones a la prensa, Ripstein explicaba su interés por involucrarse en el proyecto como la oportunidad de abordar el 68 desde un “punto de vista diferente, que era el de la grilla (pugna) política y la sucesión de la silla presidencial” (en Merino, 2018: 4). Describía *Un extraño enemigo* como una narrativa “desmitificadora”, que trataba de “retratar ese momento de la historia con la mayor complejidad posible” (en Ávila, 2018: 9).

Por su parte, el elenco también insistía en que la serie ofrecía una perspectiva de la historia “completamente distinta a todas las demás” (de la Vega en Almaraz, 2018: 7–8). El protagonista, Giménez Cacho, se declaraba “feliz” de que Amazon y Televisa hubieran “decidido hablar de algo que se ocultó por 50 años” y “orgulloso de que podamos colaborar en la construcción de esta memoria histórica” (en Ampudia, 2018: 5).

Algunos columnistas afirmaban que la serie constituía “un hito en la televisión al abordar un tema que durante muchos años estuvo en la oscuridad y que hoy 50 años después, sale a la luz” (Gutiérrez, 2018: 11), valoraban el argumento como “fascinante porque toma distancia de las dos grandes versiones oficiales de los hechos: la del “sistema” que lo quiere ocultar todo y la del idílico estudiantado” (Loret de Mola, 2018: 3) y estimaban que ofrecía “en términos editoriales, la visión más tremenda, más valiente y más desgarradora que jamás se haya hecho sobre esta matanza”(Cueva, 2018: 12).

Además de destacar su cualidad “autoral” y de ensalzar sus atributos de producción, los textos periodísticos también sustentaron la singularidad de esta serie en la diferenciación con respecto al tipo de contenidos habitualmente producidos por Televisa y, en particular, con respecto a la telenovela. “Hay que quitarnos los prejuicios de decir que Televisa hará una cosa como acostumbra”, pedía el actor Hernán del Riego (en Vértiz, 2018b: 18).

Giménez Cacho destacaba, además, que la serie formaba parte de “una televisión que no contribuye a la ignorancia ni a la estupidización de la sociedad, sino que, a través de un contenido de entretenimiento de calidad, lleva un mensaje de gran magnitud” (en Ampudia, 2018: 7). Según explicaba el actor, la crisis provocada por los servicios de streaming había obligado a la empresa televisiva a “que no sólo sean productores de telenovelas, sino que sean capaces de producir otras cosas de trascendencia histórica o de calidad más relevante” (Giménez Cacho en Aristegui, 2018: 3).

Desde este ángulo, se desplegaron entonces estrategias discursivas de “legitimación cultural de la televisión”, como la atribución de valores cinematográficos al producto televisivo y su distanciamiento con respecto a “formas y prácticas de visualización arraigadas en el pasado del medio” (Newmann & Levine, 2012: 5). En este caso, el alejamiento de la telenovela se

establecía no sólo como un recurso de apelación a públicos distintos, sino también como un argumento de mérito que destacaba la “respetabilidad” y el valor cultural de la serie en contraste con el formato popular de la telenovela, tradicionalmente distintivo de Televisa.

El otro argumento de distinción esgrimido fue de orden político. Producir un relato sobre el 68 en México era una decisión inusitada para una entidad audiovisual que históricamente había guardado silencio ante los atropellos cometidos por el gobierno, que se había declarado abiertamente pruísta y que- más recientemente- había orquestado la estrategia mediática que promovió a Enrique Peña Nieto como presidente de la república. La serie fue presentada como evidencia de un viraje en la postura política y editorial de Televisa, que intentaba ajustarse a un clima de cambio y a la llegada de un nuevo partido político al poder en México.

“Yo no sé qué me asusta más, si mirar esta otra verdad sobre lo que le hicieron a esos muchachos o el hecho de que quien lo está diciendo sea Televisa, la televisora más cuestionada de México”- valoraba al respecto un crítico especializado (Cueva, 2018: 14). Para sus protagonistas, la propia existencia de la serie era indicativa de una transformación: “¡Nunca es tarde! Sabemos que Televisa fue siempre (...) soldado del PRI, y eso ha cambiado porque ese partido ya no existe como tal, ahora habrá otro gobierno. Es otra circunstancia política que los obliga a ofrecer otros contenidos”, explicaba Giménez Cacho (en Vértiz, 2018b: 9).

En conjunto, estos discursos promocionales anticiparon la serie como un relato con valor “histórico” y memorial que, aunque no pretendía apegarse a la verdad de los hechos, prometía indagar en ella desde ángulos no abordados y ofrecer una versión plausible de los acontecimientos. La revelación, la desmitificación y la complejización en la representación de la historia fueron algunos de los argumentos utilizados para establecer discursivamente su distinción con respecto a otros relatos audiovisuales sobre los sucesos del 68 en México, mientras que la calidad, los altos estándares de producción y la presumida osadía editorial encuadraban a *Un extraño enemigo* como un producto televisivo de ruptura, que inauguraba una nueva fase en la historia de Televisa.

## 5. El movimiento del 68, según Televisa: análisis de la serie

La representación del pasado en *Un extraño enemigo* fue encuadrada genéricamente desde el thriller político, con la peculiaridad de que el relato es enfocado desde la perspectiva del antihéroe. En ese sentido, difiere de las narrativas más convencionales de este género, que suelen abordar la historia de un crimen, amenaza o conspiración “desde el punto de vista de una víctima o personaje amenazado” (Castrillo & Echart, 2015: 113) y traza relaciones de similitud con otras series contemporáneas, como *House of Cards* (Netflix, 2013), que se centran en el tramado de conspiraciones “desde dentro”, colocando su foco en personajes políticamente prominentes cuya ambición de poder no conoce límites. Se adhiere así a la tendencia compartida por muchas series de televisión complejas de otorgar “prominencia narrativa a figuras poco comprensivas, moralmente cuestionables o villanas” (Mittel, 2015: 349).

Su único protagonista es, justamente, el villano de la historia: Fernando Barrientos, Jefe de

la Dirección Nacional de Seguridad (DNS), un personaje basado en Fernando Gutiérrez Barrios, una de las figuras más tenebrosas de la historia reciente de México. Gutiérrez Barrios fue Director Federal de Seguridad, el aparato de inteligencia y represión del régimen priísta, desde el cual se ejercieron prácticas violentas en contra de los movimientos de izquierda durante las décadas de 1960 y 1970. Es desde el punto de vista de este sujeto que se redesciben ficcionalmente las circunstancias políticas, los conflictos y las acciones que condujeron no solamente a la matanza del 2 de octubre, sino a la existencia misma del movimiento estudiantil.

En apego a las convenciones del thriller político, la serie propone una representación de los sucesos del 68 anclada en las luchas internas por retener el poder entre personajes prominentes del gobierno mexicano. Se acerca el momento en el que Gustavo Díaz Ordaz designará su sucesor en la presidencia de la república y parece inclinarse a favor de Alfonso Corona del Rosal, Regente del Distrito Federal. Ante este escenario, el Comandante Fernando Barrientos interviene para posicionar favorablemente a otro de los contrincantes en la pugna por la sucesión: el Secretario de Gobernación, Luis Echeverría. La movilización estudiantil es el mecanismo instrumentado por Barrientos para perturbar la paz en la Ciudad de México en el contexto previo a la celebración de la Olimpiadas y, de esta manera, desplazar a Corona del Rosal, conseguir la entronización de Echeverría como futuro presidente y garantizar así su propio ascenso dentro de la estructura gubernamental.

El relato se estructura como una “narrativa de la conspiración” (Brinker, 2012: 88), en la que un grupo de poderosos teje un complot secreto desde el gobierno para manipular el curso de la historia. Sin embargo, en este caso, la trama no se organiza en torno a la investigación o el intento de detener la conjura, sino en su urdimbre y su ejecución. El misterio, como motor narrativo, no reside en los hechos históricos- que son conocidos a priori, al menos por los receptores mexicanos- sino en sus causas. Los acontecimientos conocidos o históricamente documentados son la punta de un iceberg bajo el cual se ocultan otras fuerzas y razones de fondo.

Al reelaborar ficcionalmente esos sucesos reales bajo los principios de una narrativa de la conspiración, se instala el relato en el marco de una visión de la historia como producto de las conspiraciones, cuya verdad “tras bambalinas” necesita ser develada (Gallo, 2019: 228). De esta manera, la serie se presenta como el desenmascaramiento, la revelación del plan oculto que moldeó el movimiento estudiantil del 68 y que orquestó también su violento desenlace.

Desde el planteamiento del capítulo inicial, queda clara la intención de situar tanto el foco de la narrativa como el anclaje histórico- político del relato. Se introducen, con insertos de texto para especificar sus nombres y funciones oficiales y una caracterización cuidadosa de sus atributos más reconocibles por los receptores mexicanos, personajes que encarnan a figuras políticas históricamente reales: el presidente Gustavo Díaz Ordaz; el Secretario de Gobernación, Luis Echeverría; el Secretario de Defensa, Marcelino García Barragán; Alfonso Corona del Rosal, Regente del Distrito Federal; Winston Scott, Jefe de la CIA en México; Javier Barros Sierra, rector de la UNAM; entre otros.

Es entre este grupo de personajes políticamente prominentes y Barrientos, como protagonista, que se tejen los conflictos y oposiciones fundamentales que dan forma a la trama central de la serie como una disputa por el poder político y la sucesión presidencial, con respecto a la cual movimiento estudiantil se presenta como el instrumento orquestado por unos y el inconveniente inesperado para otros.

El único personaje de este bloque político- gubernamental al que no se atribuye un vínculo explícito con la figura histórica que representa en la serie es a Fernando Barrientos. Aunque fue abiertamente aceptado en los paratextos periodísticos que su referente era Gutiérrez Barrios, en la serie no se precisan estos vínculos. También se modificó su nombre para reforzar la distinción entre el sujeto histórico y su recreación ficcional, lo que permite establecer una relación difusa entre historia y ficción y abrir margen a las licencias para la construcción humana del personaje; pero también para atribuirle en la ficción la responsabilidad histórica de urdir la conspiración y, por ende, de ser en última instancia, el autor intelectual de la masacre.

Como protagonista antiheroico, el personaje de Barrientos se delinea en el contraste entre dos dimensiones fundamentales: el implacable hombre público y el amante padre de familia. Sus atributos redentores- aquellos que podrían generar conexión o, al menos, comprensión en los receptores- no emergen del contraste con otros personajes más explícitamente villanos, sino de su construcción humana. Barrientos no reconoce límite alguno en el empeño de defender sus aspiraciones e intereses personales: traiciona, manipula, extorsiona, tortura, asesina. Pero, en su esfera íntima, es el esposo dedicado y cómplice, el padre orgulloso y preocupado, el amante apasionado y frágil. Una amplia gama de subtramas se desarrolla en torno a sus relaciones familiares con otros personajes secundarios como su esposa, su amante y sus jóvenes hijos, a los que trata de proteger a toda costa. Así, al igual que en otras narrativas similares, la familia se presenta como una estrategia para reforzar la simpatía moral hacia el protagonista antiheroico y opera también como elemento de caracterización del personaje (Nahum, Castrillo & Echart, 2019: 310).

Además de las subtramas familiares que articulan la esfera íntima, se introduce también otro recurso que tributa a la construcción humana del personaje: un niño imaginado por Barrientos, su alter- ego infantil, que se dirige a él en sus momentos de introspección y fija la pauta de sus acciones. Este recurso opera en la revelación de la subjetividad de Barrientos: verbaliza y hace accesible a los receptores sus sentimientos, motivaciones y estrategias, otorgándole así una mayor transparencia e inteligibilidad al personaje.

“Otra vez estos del Poli contra la UNAM. Estos se van a seguir peleando por su fútbol. Pero ahora manda a tu gente y haz que eso explote” (Cap. 1: 43:49-43:57)- ordena el niño a Barrientos ante el reporte de la riña en La Ciudadela y, con ello, hace evidente la premisa que orienta el relato: el movimiento estudiantil fue provocado e instrumentado como parte de un complot político. Narrativamente, la ubicación del movimiento se subordina entonces al conflicto central de la sucesión presidencial y se articula en una red de subtramas, en las que interviene otro bloque de personajes cuyas motivaciones e identidades resultan difusas y cuyos roles varían a medida que avanza el relato.

Aunque se identifican al menos diez personajes que encarnan líderes y militantes, en realidad sólo cuatro de ellos adquieren prominencia narrativa: Antonio, dirigente destacado durante los primeros días del movimiento; Beto, estudiante de Ciencias Políticas que deviene miembro del CNH; Alicia, su novia, quien es también miembro activo del movimiento; y David Alba, apasionado líder del CNH. El resto, cumplen una función coral, participan de manera incidental en la trama para ilustrar la pluralidad del movimiento.

Un aspecto relevante en términos de la representación del movimiento es que dos de los cuatro personajes dramáticamente relevante que encarnan a los estudiantes poseen, en realidad, identidades encubiertas que se develan en los dos primeros capítulos de la serie. Antonio, que aparenta ser un estudiante con un rol destacado en la organización estudiantil, resulta ser un policía infiltrado por Barrientos, quien ordena su asesinato con el objetivo de exacerbar los ánimos de los estudiantes y malograr así un posible diálogo con el gobierno.

Por otra parte, Beto, dirigente estudiantil y miembro del CNH, también es un agente infiltrado que asume el encargo de manipular a los estudiantes y sabotear el movimiento desde dentro. Este personaje lleva al límite la encarnación del traidor cuando se ve obligado por Barrientos a asesinar a Alicia, su novia, cuando esta descubre su verdadera identidad. “Esto es lo que somos. Hacemos un trabajo indispensable, pero muy difícil de entender. Esto es lo que somos y está bien que así sea” (Cap. 6: 38:02- 38:37)- tranquiliza el comandante a Beto, cuando este lo amenaza con una pistola, en un arrebato de arrepentimiento por el crimen. La escena cierra con un abrazo empático entre ambos que clausura cualquier posibilidad de redención o transformación para el personaje de Beto, que se consagra como delator y asesino.

Entre los estudiantes, el único que permanece al margen de la manipulación o las intrigas del Comandante es David Alba “el héroe de Jalisco”, un personaje inspirado en el escritor Luis González de Alba, miembro del CNH y autor de varios textos imprescindibles sobre el movimiento. Este el único personaje que, a pesar de ocupar un rol secundario, conserva su autonomía y autenticidad y permanece a lo largo de la trama. En general, los estudiantes son representados como víctimas o como personajes despojados de agencia, cuya capacidad real de intervención en la organización del movimiento queda sometida a la acción de Barrientos, como sinécdoque del régimen priísta.

El “equivalente de explicación” que se trama en la serie atribuye a los estudiantes una posición meramente pasiva/ reactiva ante la conspiración y la represión ejercida desde el poder. Así, si bien en la serie se plantea una clara oposición simbólica entre el régimen político, como ese “extraño enemigo” que “profana” y amenaza a los estudiantes (y, por extensión, al pueblo y a la “Patria” mexicana), se construye una representación que neutraliza a los estudiantes en tanto sujetos histórico- políticos y que invalida el movimiento como movilización social legítima, producida al margen del control o la intervención gubernamental.

De esta manera, se articula un relato que confirma las versiones más reaccionarias sobre el movimiento, aquellas que afirman el candor político de los estudiantes, cuyo “ardor juvenil fue malévolamente conducido por líderes que obedecían a fuerzas oscuras” (González de

Alba, 2016: s/p). Por lo tanto, más que una narrativa “desmitificadora”- como se anticipaba en los paratextos que acompañaron su promoción- la serie participa en la confirmación de otros mitos aun vigentes sobre el 68, sólo que estos no se estructuran en torno a los estudiantes como precursores de la lucha social y de la transición a la democracia en México, sino en la omnisciencia del régimen priísta y su ilimitada capacidad para manipular la vida social y política del país.

## 6. Conclusiones

Newman y Levine (2012: 4-5) han observado cómo a lo largo de las últimas décadas se ha producido una “cultura de legitimidad en torno a la televisión” que contrasta con la tradicional desvalorización del medio en términos intelectuales y artísticos. Este proceso “legitimación” es fundamentalmente textual o discursivo, pues ha involucrado tanto la transformación de los textos televisivos- en términos estéticos, temáticos y narrativos- como la puesta en circulación de otros discursos- “paratextos” promocionales, periodísticos, críticos e, incluso, académicos- que postulan y afirman su valor, alineando la televisión con otras formas de arte ya legitimadas, como el cine y la literatura.

La legitimación es selectiva pues opera a partir de principios de “distinción” que posicionan como social o culturalmente valiosos a un cierto tipo de productos televisivos afirmando su diferenciación con respecto a la televisión convencional. Así, la televisión “de prestigio” (Buonanno, 2018: 9) se posiciona como objeto cultural legítimo a expensas de “otras” televisiones, particularmente, de aquellos contenidos y géneros que se asocian con el pasado del medio, la era del broadcasting, la programación dirigida a una audiencia masiva y la visualización en tiempo real y con cortes comerciales (Newmann & Levine, 2012: 29).

Hasta el momento se ha explorado poco cómo la representación ficcional del pasado puede operar en la conformación de esta cultura de legitimidad y de prestigio en torno a ciertos productos televisivos. Sin embargo, el análisis de *Un extraño enemigo* permite extrapolar algunas reflexiones al respecto. En este caso, la ficcionalización de un segmento controversial, doloroso e irresuelto de la historia mexicana en el contexto de la conmemoración de su cincuentenario constituía no sólo un gancho eficiente para atraer la atención de las audiencias nacionales sensibles y cercanas a estos hechos, sino también (y, sobre todo), como un intento de Televisa de marcar una distancia con respecto a su propio pasado.

En este sentido, la serie puede entenderse no sólo como una oportuna ficción conmemorativa, sino como una operación de legitimación de esta empresa televisiva, en un contexto en el que el descontento con el régimen priísta y el reclamo por una transformación del régimen político había sido patente en los resultados de las elecciones presidenciales de ese mismo año 2018. Al abordar ficcionalmente estos sucesos, Televisa sugería un posicionamiento crítico con respecto al pasado político reciente de México y, en consecuencia, insinuaba también un cambio en sus posturas políticas y editoriales, posicionando el abordaje crítico y complejo de la historia como atributos distintivos de la serie.



Sin embargo, en contraste con los valores histórico y memorial que enmarcaron discursivamente a *Un extraño enemigo* como un homenaje mediático a los estudiantes, se construye en ella una representación simplificada y despolitizada del movimiento del 68. Lo que se observa es, entonces, un uso neutralizante y lucrativo del pasado como recurso en la legitimación cultural y política de Televisa en el contexto de un cambio de régimen político en México.

## 7. Bibliografía

Allier, E. (2009). Presentes- pasados del 68 mexicano. una historización de las memorias públicas del movimiento estudiantil, 1969-2007. *Revista mexicana de sociología*, 2, 287–317. <http://www.scielo.org.mx/pdf/rms/v71n2/v71n2a3.pdf>

Allier, E., & Vilchis, I. (2017). México, 1968: violencia de Estado. Recuerdos del horror. *Theomai*, 36, 78–94. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=12453261006>

Almaraz, L. (2018, septiembre 27). ¿Quieres saber qué pensaban Díaz Ordaz y Luis Echeverría en el 68? *Cultura Colectiva*. Recuperado el 15 de octubre de 2020 de <https://news.culturacolectiva.com/mexico/un-extrano-enemigo-la-serie-de-amazon-que-habla-de-los-politicos-en-el-68/>

Ampudia, L. (2018, octubre 2). ‘Un extraño enemigo’: Estrena serie inspirada del movimiento del 68. *Milenio Hoy!*. Recuperado el 10 de octubre de 2020 de <https://www.milenio.com/espectaculos/television/extrano-enemigo-provoca-reflexion-movimiento-68>

Archer Troy México (s.f.). The Live Trailer. Amazon Prime Video. *Archer Troy México*. Recuperado el 7 de noviembre de 2020 de <https://archertroy.com/proyectos/live-trailer/>

Aristegui, C. (2018, septiembre 25). Crisis llevó a Televisa a producir serie del 68; regulación de drogas no resolverá violencia: Giménez Cacho. *Aristegui Noticias*. Recuperado el 8 de octubre de 2020 de <https://aristeguinoticias.com/2509/mexico/crisis-llevo-a-televisa-a-producir-serie-del-68-regulacion-de-drogas-no-resolvera-violencia-gimenez-cacho/>

Ávila, F. (2018, septiembre 26). “Un extraño enemigo”, supremacía política. *Excelsior*. Recuperado el 25 de octubre de 2020 de <https://www.excelsior.com.mx/funcion/un-extrano-enemigo-supremacia-politica/1267520#view-1>

Avilés, J. (2015).  *Símbolos para la memoria: el movimiento estudiantil mexicano de 1968 en su cine 1968-2013*. UNAM.

Bolado, C. (2012) (Director). *Tlatelolco, verano del 68*. [Serie de televisión]. FIDECINE, Producciones Corazón, UNAM.

Brinker, F. (2012). Hidden Agendas, Endless Investigations, and the Dynamics of Complexity: The Conspiratorial Mode of Storytelling in Contemporary American Television Series 1. *Aspeers*, 5, 89–109. <http://www.aspeers.com/sites/default/files/pdf/brinker.pdf>

Brookey, R. & Gray, J. (2017) “Not merely para”: continuing steps in paratextual research. *Critical Studies in Media Communication*, 34:2, 101-110. <https://doi.org/10.1080/15295036.2017.1312472>

Buonanno, M. (2013). The transatlantic romance of television studies and the ‘tradition of quality’ in Italian TV drama. *Journal of Popular Television*, 1(2), 175–189. [https://doi.org/10.1386/jptv.1.2.175\\_1](https://doi.org/10.1386/jptv.1.2.175_1)

Buonanno, M. (2018). Widening landscapes of TV storytelling in the digital media environment of the 21st century. *Analisi*, 58, 1–12. <https://doi.org/10.5565/rev/analisi.3133>

Casas, A., & Flores, L. (2018). Between memory and oblivion: October 2, 1968. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, 63(234), 201–214. <https://doi.org/10.22201/fcps.2448492xe.2018.234.65717>

Castrillo, P., & Echart, P. (2015). Towards a narrative definition of the American political thriller film. *Communication and Society*, 28(4), 109–123. <https://doi.org/10.15581/003.28.4.109-123>

Couldry, N. (2000). *Inside Culture\_ Re-imagining the Method of Cultural Studies*. SAGE PublicationsSage UK: London, England.

Cueva, A. (2018, octubre 2). Crítica a ‘Un extraño enemigo’. *Milenio*. Recuperado el 10 de octubre de 2020 de <https://www.milenio.com/opinion/alvaro-cueva/el-pozo-de-los-de-seos-reprimidos/critica-a-un-extrano-enemigo>

del Castillo, A. (2008). El movimiento estudiantil de 1968 narrado en imágenes. *Sociológica*, 23(68), 63–114.

Edgerton, G. (2020). The Past Is Now Present Onscreen: Television, History, and Collective Memory. En J. Wasko & E. R. Meehan (Eds.), *A Companion to Television* (Second, pp. 79–104). Wiley-Blackwell.

Fons, J. (1989) (Director). *Rojo Amanecer*. [Película]. Cinematográfica Sol.

Gallo, A.M. (2019). Teorías de la conspiración: de la paranoia al genocidio. *Estudios Humanísticos. Filología* 41, 217-243. <http://revpubli.unileon.es/ojs/index.php/EEHHFilologia/article/view/5942/4640>

González de Alba, L. (1971). *Los días y los años*. Ediciones Era.

González de Alba, L. (2016, octubre 11). González de Alba y el 68: En el Consejo Nacional de Huelga no hubo traidores. *Proceso*.

Gray, J. (2010). *Show sold separately. Promos, spoilers and other media paratexts*. New York Uni-

versity Press.

Gray J. (2015) Afterword: Studying Media with and without Paratexts. In: Geraghty L. (eds) *Popular Media Cultures*, 230-237. Palgrave Macmillan, London. [https://doi.org/10.1057/9781137350374\\_12](https://doi.org/10.1057/9781137350374_12)

Gurrola, A. (2010) (Director). *Borrar la memoria*. [Película]. Magenta Films, Sula Films.

Gutiérrez, V. (2018, octubre 1). Un Extraño Enemigo hace historia en la televisión | El Economista. *El Economista*. Recuperado el 8 de octubre de 2020 de <https://www.economista.com.mx/artesideas/Un-Extrano-Enemigo-hace-historia-en-la-television-20181001-0130.html>

Jurado, D. A. (2018). Catástrofe, mito y melodrama en Rojo amancer. *El ojo que piensa*, 17, 63–77. <http://www.elojoquepiensa.cucsh.udg.mx/index.php/elojoquepiensa/article/view/294>

Kansteiner, W. (2018). History, memory, and film: A love/hate triangle. *Memory Studies*, 11(2), 131–136. <https://doi.org/10.1177/1750698017754167>

López Arretche, L. (1968) (Director). *El Grito*. [Película]. CUEC-UNAM.

Loret de Mola, C. (2018, octubre 2). Un extraño enemigo. *El Universal*. Recuperado el 9 de octubre de 2020 de <https://www.eluniversal.com.mx/columna/carlos-loret-de-mola/nacion/un-extrano-enemigo>

Merino, J. (2018, octubre 1). “El 2 de octubre no se olvida”, la trama central de la serie “Un extraño enemigo” de Amazon Prime. *CNN*. Recuperado el 11 de octubre de 2020 de <https://cnnespanol.cnn.com/2018/10/01/el-2-de-octubre-no-se-olvida-la-trama-central-de-la-serie-un-extrano-enemigo-de-amazon-prime/>

Mittel, J. (2015). *Complex TV. The poetics of contemporary television storytelling*. New York University Press.

Monsiváis, C. (1970). *Días de guardar*. Ediciones Era.

Nahum A., Castrillo, P. & Echart, P. (2019). La simpatía moral y el “efecto Lucifer”. Mal y redención en *Breaking Bad*. *Revista Latina de Comunicación Social*, 74, 383-402. <http://www.revistalatinacs.org/074paper/1336/19es.html>

Monsiváis, C. (1978). 1968: Dramatis personae. En *México, una democracia utópica: el movimiento estudiantil del 68* (11a ed., pp. XI–XXIV). Siglo XXI.

Newmann, M. Z., & Levine, E. (2012). *Legitimizing Television. Media Convergence and Cultural Status*. Routledge. <https://doi.org/10.1017/CBO9781107415324.004>

Poniatowska, E. (1971). *La noche de Tlatelolco: Testimonios de historia oral*. <https://profesorisaa-cgarcariosestuamigo.files.wordpress.com/2012/04/la-noche-de-tlatelolco.pdf>

Ricoeur, P. (2006). La Vida: un relato en busca de narrador. *Agora: Papeles de filosofía*, 25(2), 9–22.

Ripstein, G. (2018) (Director). *Un extraño enemigo*. [Serie de televisión]. Televisa/ Amazon Prime Video.

Vázquez Mantecón, Á. (1998). No se olvida ... Rojo amanecer. *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*, 9(1), 141–144. <http://cial.tau.ac.il/index.php/cial/article/view/1100/1132>

Riva, R. (2018, octubre 2). Un extraño enemigo. *El Financiero*. Recuperado el 10 de octubre de 2020 de <https://www.elfinanciero.com.mx/opinion/raymundo-riva-palacio/un-extra-no-enemigo/>

Ruiz Berruecos, N. (2018, octubre 4). Ficciones permitidas ante el 2 de octubre: Un extraño enemigo. *Nexos*. Recuperado el 10 de octubre de 2020 de <https://cultura.nexos.com.mx/ficciones-permitidas-ante-el-2-de-octubre-un-extrano-enemigo/>

Vértiz, C. (2018a, agosto 10). La serie de Bolado sobre el 68, ocho años guardada. *Proceso*. Recuperado el 15 de octubre de 2020 de <https://www.proceso.com.mx/reportajes/2018/8/10/la-serie-de-bolado-sobre-el-68-ocho-anos-guardada-210227.html>

Vértiz, C. (2018b, octubre 13). Con Un extraño enemigo Televisa da el cambiazo. *Proceso*. Recuperado el 15 de octubre de 2020 de <https://www.proceso.com.mx/555147/con-un-extrano-enemigo-televisa-da-el-cambiazo>

White, H. (2010). *Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica* (pp. 169–182, 203–216). Prometeo Libros.

Zermeño, S. (1978<sup>a</sup>, septiembre 1). 1968. Los demócratas primitivos. *Nexos*, *Septiembre*. <https://www.nexos.com.mx/?p=3200>

Zermeño, S. (1978b). *México, una democracia utópica: el movimiento estudiantil del 68*. Siglo XXI.



Licencia Creative Commons  
Miguel Hernández Communication Journal  
mhjournal.org

**Cómo citar este texto:**

Janny Amaya Trujillo (2022): Un extraño enemigo: Representaciones del movimiento estudiantil del 68 en la ficción mexicana On Demand, en Miguel Hernández Communication Journal, Vol. 13 (1), pp. 19 a 39. Universidad Miguel Hernández, UMH (Elche-Alicante). DOI: 10.21134/mhjournal.v13i.1438