

# El 68 en el cine mexicano

## 50 años después

**OLGA RODRÍGUEZ CRUZ**



El 68 en el cine mexicano  
50 años después

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO  
DIFUSIÓN CULTURAL Y EXTENSIÓN UNIVERSITARIA

RECTORA  
Tania Hogla Rodríguez Mora

COORDINADORA DE DIFUSIÓN CULTURAL Y EXTENSIÓN  
UNIVERSITARIA  
Marissa Reyes Godínez

RESPONSABLE DE PUBLICACIONES  
José Ángel Leyva

# El 68 en el cine mexicano 50 años después

Olga Rodríguez Cruz

## COLECCIÓN: CIENCIAS SOCIALES

---

Rodríguez Cruz, Olga, autora.

El 68 en el cine mexicano : 50 Años después / Olga Rodríguez Cruz. — Primera edición. — México : Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2021.

323 páginas ; 21 cm. — (Ciencias Sociales).

Reproducción digital, originalmente publicado en 2019.

ISBN (impreso) 978-607-9465-91-9

ISBN (ePub) 978-607-8692-32-3

1. Movimientos estudiantiles — México — Películas. — 2. México — Política y gobierno — 1968. — 3. Películas — Aspectos políticos. -- I. título.

LC LA428.7

Dewey 371.8

---

*El 68 en el cine mexicano. 50 años después.*

Primera edición, 2021.

D.R. ©Olga Margarita Rodríguez Cruz  
©Universidad Autónoma de la Ciudad de México  
Dr. García Diego, 168,  
Colonia Doctores, alcaldía Cuauhtémoc,  
C.P. 06720, Ciudad de México

*publicaciones.uacm.edu.mx*

ISBN (ePub) 978-607-8692-32-3

Esta obra se sometió al sistema de evaluación por pares doble ciego y su publicación fue aprobada por el Consejo Editorial de la UACM.

Reservados todos los derechos. Ninguna parte de este libro puede ser reproducida, archivada o transmitida, en cualquier sistema —electrónico, mecánico, de fotorreproducción, de almacenamiento en memoria o cualquier otro—, sin hacerse acreedor a las sanciones establecidas en las leyes, salvo con el permiso expreso del titular del *copyright*. Las características tipográficas, de

composición, diseño, formato, corrección son propiedad del editor.  
Hecho en México

A mi hijo

## Introducción

La memoria visual histórica de un país está en su cinematografía. Parto de esta premisa para plasmar en las páginas siguientes comentarios sobre las películas más representativas del movimiento estudiantil de 1968, a través de las entrevistas realizadas a cineastas, guionistas y fotógrafos.

Hablar o escribir sobre el impacto que tuvo y tiene el 68 en la filmografía mexicana me conduce a una serie de razonamientos, que van desde entender a los jóvenes de esa época, a la familia, a la superestructura —el Estado—, a las corrientes existencialistas que empezaron a gestarse en Estados Unidos y en Europa con Jean Paul Sartre, Herbert Marcuse, filósofos que desarrollaron nuevas propuestas libertarias. Al mismo tiempo, esas corrientes se manifestaron en todas las artes, incluyendo la pantalla grande.

Una atmósfera incandescente se dejaba sentir en un amplio territorio del mundo. Por mencionar algunos acontecimientos, estaba Francia (Mayo francés), Checoslovaquia (la Primavera de Praga), Estados Unidos (protesta contra la guerra de Vietnam, asesinato de Martin Luther King y Robert Kennedy). Este clima político y social envolvió a México y las universidades fueron el principal

centro de reflexión y debate de estos acontecimientos, además de protesta por el abuso de autoridad en todos los ámbitos. A finales del mes de julio empezaron a darse una serie de sucesos, que fueron generando el movimiento estudiantil de 1968. La necesidad de registro de lo que se vivía se volvió imperante, tanto para los cineastas independientes como para los jóvenes universitarios. Sin duda, el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC) no quedó al margen. Los estudiantes de esa escuela participaron en la filmación de *El grito*, el retrato más fiel que se haya tomado hasta nuestros días. Es indiscutible que la presencia de Leobardo López Arretche y Roberto Sánchez Martínez fue de gran valía para la producción de esta obra. A la par, Óscar Menéndez, uno de los más asiduos documentalistas del país, realizó *Dos de octubre, aquí México*; este documental fue el primero en proyectarse en Ciudad Universitaria y dar la vuelta al mundo, siempre exhibido en círculos universitarios. Ya exiliado en Francia, Menéndez produjo *Historia de un documento*, en donde se observa a varios presos políticos, entre ellos a José Revueltas. Testimonios e imágenes vivas circundan en *La Luz de la memoria* de Julio Pliego, para dar cauce a cinco programas que exponen la década de los años sesenta, y uno más dedicado especialmente al 68, año aciago que tuvo sus secuelas con la paranoia desatada en San Miguel Canoa en el estado de Puebla. La incertidumbre ocurrida en ese lugar fue retomada por Tomás Pérez Turrent y realizada en el celuloide por Felipe Cazals.

Veintiún años tuvieron que transcurrir para la realización de aquella tarde de *Bengalas en el cielo* (título original de la película) que culminó en un *Rojo amanecer*,

dirigida por Jorge Fons, que aborda únicamente el 2 de octubre, en un departamento de Tlatelolco.

Aquí, cine e historia y la historia del cine se enlazan una vez más, para recorrer parte de la evolución de la cinematografía mexicana, con producciones que aluden al movimiento estudiantil, como *El cambio*, *Crates*, *Meridiano 100*, *Los meses y los días*, *El día en que las mulas volaron*, *Los años duros*, *El patrullero 777*, entre otras que marcan ya los antecedentes de jóvenes insatisfechos con una forma de vida establecida y autoritaria.

Gabriel Retes nos lleva a una pequeña incursión de la corriente del Súper 8 originada a finales de los años sesenta y principios de los setenta, como una nueva propuesta independiente que tiene la posibilidad de reflejar la realidad aproximada de un pasado, presente y futuro, que no son más que escenarios museísticos de cine e historia, y la historia del cine es proyectada en la visión de los cineastas a 30 años del movimiento.

Es muy interesante también observar cómo, después de la conmemoración de los 30 años de este movimiento estudiantil, el tema retoma importancia en documentales e historias de ficción. Tenemos obras emblemáticas, en las que se muestra información relevante sobre los acontecimientos. Esto, reflejado en dos trabajos de Carlos Mendoza, como *Tlatelolco, las claves de la masacre* y *1968: la conexión americana*, en donde se muestran las hipótesis de que un grupo comenzó con la agresión el 2 de octubre, así como las relaciones de la Agencia Central de Inteligencia (CIA por sus siglas en inglés) con el gobierno mexicano. También encontramos un documental de Alejandro Solar, titulado: *El paciente interno*, en donde se exhibe a un joven llamado Carlos Castañeda, quien trató de

asesinar al expresidente Gustavo Díaz Ordaz, ya que se sentía implicado por los acontecimientos, no sólo porque le afectaban directamente en sus estudios, sino porque le dolía lo que le había pasado a los estudiantes. Asimismo, se recupera la memoria a través de los recuerdos de los principales líderes del Movimiento del 68, en el *Memorial del 68*, realizado por Nicolás Echevarría. Un trabajo ejemplar, en el que la memoria es el principal protagonista, lo mismo que sucede con el trabajo que realizó Carlos Bolado, *1968*, que año con año es retransmitido por Canal 11. Estos documentales son singularmente relevantes, porque se encuentran presentes siempre elementos que están vinculados, como lo son historia, memoria y recuerdo.

Por su parte, las películas de ficción nos muestran los acontecimientos desde varios ángulos, como el del movimiento, la política y el amor, no por ello restándole importancia a esta etapa. Esto se refleja en *Borrar de la memoria*, dirigida por Alfredo Gurrola, y guion de Rafael Aviña; con una idea más romántica Carlos Bolado dirige *Tlatelolco, verano del 68*, en donde se atreve a hablar sin problemas de la experiencia sexual que vivían los jóvenes en esa época. Finalmente, un joven cineasta como José Manuel Cravioto, en *Olimpia*, se interesó por mostrar no a los líderes, sino a los estudiantes comunes que participaron en el movimiento; un tema no abordado en la cinematografía mexicana. *Olimpia* es una cinta animada, dirigida al público joven, con el propósito de que conozca qué fue lo que sucedió en el movimiento estudiantil de 1968.

Es importante resaltar las diferencias que hay entre la primera edición del libro *El 68 en el cine mexicano*, y esta nueva versión, titulada *El 68 en el cine mexicano. 50 años después*. En la primera edición se presentan 19 entrevistas

a cineastas, guionistas y fotógrafos. La intención de este documento fue exponer el punto de vista de los creadores a 30 años de este acontecimiento. Por ello las entrevistas están escritas en primera persona del singular, con el fin de acercar más al lector a la visión de los entrevistados. Este tipo de narración se conserva en la nueva versión.

Es de notar que, en este nuevo trabajo, en el capítulo «La visión de cineastas a 30 años del movimiento», nombrado en la primera edición «Generaciones después», no se actualizan las entrevistas de Rafael Montero, Leonardo García Tsao, José Luis García Agraz, Luis Carlos Carrera, Iván Trujillo y Gerardo Lara, ya que estos importantes cineastas mostraron su posición y visión sobre el movimiento estudiantil, sin embargo, en su obra no se observa que hayan abordado este momento histórico. Entonces fueron entrevistas relevantes, ya que estos jóvenes cineastas eran representativos del cine mexicano y resultaba importante conocer el impacto que había tenido el movimiento del 68 en su obra cinematográfica.

A casi 50 años del movimiento estudiantil de 1968 y a 20 años de las primeras entrevistas, me di a la tarea de actualizar algunas de ellas, con los cineastas que estuviesen en vida; busqué incorporar otros testimonios de creadores que contribuyeron a diversas obras cinematográficas y retomar las películas producidas después de los 30 años de la conmemoración de este suceso.

A diferencia de la publicada en el año 2000, en esta reedición se actualizan las versiones de ocho cineastas y guionistas: Marcela Fernández Violante, Jorge de la Rosa, Óscar Menéndez, Carlos Mendoza, Felipe Cazals, Xavier Robles, Jorge Fons y Gabriel Retes, y se incluyen nuevas entrevistas a aquellos autores que les ha interesado este

movimiento social y lo han esculpido en el celuloide, como: Guadalupe Ortega, Francisco Gaytán, Jesús Brito, Nicolás Echevarría, Alejandro Solar, Rafael Aviña, Alfredo Gurrola, Carlos Bolado y José Manuel Cravioto.

Por otro lado, también quiero subrayar la distinción de las entrevistas de 1998 a 30 años del movimiento estudiantil, y las de 2018, a 50 años, en cuanto a la opinión que tenían los protagonistas de este libro sobre el clima social y político que imperaba en ese momento. En las primeras entrevistas habían transcurrido diez años de cambios importantes en el país, lo cual repercutía en la forma de visualizarlo. En 1998 encontré a cineastas que eran críticos con el sistema político y asertivos acerca del futuro de México. Habían transcurrido apenas diez años de la transición política democrática, en 1988, aunque habían acontecido las elecciones presidenciales más cuestionadas de la historia de nuestro país,<sup>1</sup> con la llegada a la presidencia del priísta Carlos Salinas de Gortari. Para el año siguiente se creaba la coalición de izquierda más representativa de México, nombrada Partido de la Revolución Democrática (PRD).<sup>2</sup> Los primeros años fueron difíciles para su posicionamiento, ya que más de 500 militantes fueron asesinados y se dieron varias luchas electorales intermedias en el país, durante esta primera etapa. A pesar de estos años duros, para 1997, el PRD logra posicionarse como primera fuerza política en la Ciudad de México, ya que el perredista Cuauhtémoc Cárdenas Solórzano gana la jefatura de Gobierno del entonces conocido como Distrito Federal. Estos nuevos aires de la izquierda democrática en la capital del país permiten que los entrevistados, en su mayoría, tengan opiniones optimistas acerca de cómo el 68 había afectado la vida política y social de México. En ese entonces, se atribuía al

movimiento estudiantil de 1968 la semilla de los grandes cambios culturales en la década de los años setenta y los cambios políticos en los años noventa.

Treinta años después del 68 la situación se mostró diferente; se da por primera vez la alternancia y en el año 2000 el PAN gana la presidencia de México con Vicente Fox Quezada, en el 2006 el PAN conserva la silla presidencial, con Felipe Calderón Hinojosa, hasta el 2012; año en el que regresa a la presidencia el PRI, por medio de Enrique Peña Nieto. Durante estos últimos 18 años, la visión optimista que se tenía sobre México dio un vuelco de 180 grados; en las entrevistas se manifiesta el desencanto, no sólo de los primeros entrevistados, sino también de los nuevos cineastas. No era para menos, la situación política y social, en lugar de haber avanzado, de haberse desarrollado, retrocedió. Así como en 1988 se hablaba de la elección fraudulenta, por la *caída del sistema*, en el año 2006 impera en el imaginario colectivo una situación similar, a lo que se suma la campaña negra impulsada por el panista Felipe Calderón en contra de Andrés Manuel López Obrador. Aunque también fue cuestionada la campaña política de Enrique Peña Nieto en el 2012, por el derroche de recursos económicos por parte del PRI, las consecuencias no pasaron de una multa impuesta por el entonces llamado Instituto Federal Electoral (IFE), ahora llamado Instituto Nacional Electoral (INE).

A partir del año 2006 el presidente Felipe Calderón declaró la guerra al narcotráfico y sacó de los cuarteles al Ejército mexicano. Como nunca antes en la historia de México, comenzó a haber un mayor número de asesinatos y desaparecidos asociados con el narcotráfico, pero esta cifra fue superada durante el mandato de Enrique Peña Nieto.

Para el año 2017, el PRD también había mostrado una serie de vicios en su gobernar en los estados de la República mexicana y en el interior del partido. El mayor deterioro se mostró en la Ciudad de México, ya que por 21 años estuvo a cargo de la Jefatura de Gobierno, y en la última administración, con Miguel Ángel Mancera, se vio una desmesura en la construcción inmobiliaria, posicionando a la capital del país como una de las más caras del mundo. Por otro lado también se observó el crecimiento del narcotráfico y un aumento en delitos como robo y asesinatos.

Todo este ambiente permea la visión política y social que tienen los entrevistados en la reedición. Y aunque los 50 años de la conmemoración del movimiento del 68 coinciden con las elecciones de 2018 a la presidencia de la República mexicana, el ánimo de los cineastas no es optimista acerca del futuro del país, y se cuestiona el hecho de que este movimiento estudiantil haya sido un parteaguas en la historia de México, aunque se le reconoce como un movimiento generador de cambios sociales y políticos.

Seguramente, si las entrevistas hubiesen sido después de la elección presidencial del 2 de julio de 2018, el ánimo y visión de los cineastas hubiese sido distinta, posiblemente con un poco más de optimismo de lo que se espera del futuro de México, ya que quien ganó la presidencia, por primera vez en la historia, fue el candidato de izquierda Andrés Manuel López Obrador, representando a la coalición Juntos haremos historia, conformada por los partidos Movimiento de Regeneración Nacional (MORENA), Partido del Trabajo (PT) y Partido Encuentro Social (PES).

Por otro lado, no es fácil entender los acontecimientos del movimiento estudiantil de 1968. Hay que tomar en

cuenta varios factores, uno ya mencionado fue la filosofía existencialista. También, más de una década antes del movimiento se dieron una serie de acontecimientos, como el ataque al Cuartel Moncada en 1953; en 1959 termina la lucha armada en Cuba, y el 26 de julio de 1968 en México se dan dos actos públicos, como bien lo detalla la *Revista Rino* en su *Cronología de hechos* de la edición «México y el mundo, los días del 68»: «uno de ellos convocado por la Federación Nacional de Estudiantes Técnicos (FNET) para protestar por la represión policíaca a la Vocacional 3 y otro organizado por el Partido Comunista Mexicano (PCM) y la Central Nacional de Estudiantes Democráticos (CNED) para conmemorar un aniversario más del ataque al cuartel Moncada, que preludió el triunfo de la Revolución Cubana. Las manifestaciones son paralelas y se llevan a cabo con el permiso del Departamento del Distrito Federal».

En general, especialmente los jóvenes, se ubica el 2 de octubre como la totalidad del movimiento estudiantil, pero en realidad, para conocer los acontecimientos sería necesario adentrarnos al ambiente psicológico de la FNET, CNED, el Partido Comunista Mexicano, la Juventud Comunista, que albergaba tanto en el Politécnico como en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), así como en otras escuelas.

Nos damos cuenta de que el marco histórico en el que se desenvuelve el conflicto es muy importante y, en una pequeña introducción, sería arriesgado intentar hablar con detalle acerca de este momento tan importante en la vida de varios mexicanos.

Explicar el movimiento del 68 no es sencillo. No sólo es el 2 de octubre, día en el ocurre la matanza; existen

antecedentes, otras agresiones, que valdría la pena que los lectores indagaran en la memoria escrita y filmada.

El retrato más fiel

## Marcela Fernández Violante

A principios de 1968, alrededor de febrero o marzo, había iniciado un proyecto de largometraje denominado *Gayosso da descuentos*, que por vez primera iba a realizar el propio Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC) en un formato de 35 milímetros. Las bodegas de la escuela de cine en ese momento contaban con una dotación muy grande de materiales fílmicos.

Las autoridades del Centro me pidieron que presentara un proyecto de guion para mi primer largometraje, ya que anteriormente había recibido una Diosa de Plata de la asociación de Periodistas Cinematográficos de México A.C. (Pecime), por el cortometraje *Azul*, primer premio recibido por el CUEC. Comenzamos una vez aceptado el relato, que trataba acerca de tres personajes masculinos en la etapa de la vejez con distintas trayectorias dentro de la Ciudad de México.

Logramos levantar este proyecto con pocos recursos. Tener el material no era suficiente, había que conseguir las cámaras, obtener viáticos, dinero del transporte para llevar y traer el equipo, entre otras necesidades de la producción.

A la par surgieron los acontecimientos del 68, y el CUEC decidió ser el centro de reunión de testimoniales que cubrieran las necesidades de información del pequeño grupo estudiantil, que tenía el propósito de obtener datos fidedignos de parte de los actores: los propios estudiantes. Mucha gente, con gran capacidad para la fotografía, registraba las manifestaciones, las represiones policíacas, la violencia en las calles, entre otras cuestiones.

Teníamos una cámara Reflex de 16 milímetros que era el lujo de la escuela, pues las otras eran Reflex de cuerda. Varios jóvenes tomaron las cámaras, entre ellos, Leobardo López Arretche y Roberto Jaime Sánchez Martínez, y lo hicieron con gran responsabilidad, pues usaban el mejor equipo disponible y salieron a filmar con éxito las manifestaciones.

En aquella época el Centro estaba ubicado a una cuadra de Insurgentes. Contábamos con un laboratorio, no muy bien acondicionado pero con suficiente capacidad para reproducir fotos para las universidades de provincia, que se entregaban con el propósito de que la información y las imágenes llegaran al interior del país, y ahí pudiera enterarse de lo que pasaba en el Distrito Federal, ahora Ciudad de México.

Cuando mis compañeros se percataron de que era más importante destinar el escaso material al movimiento que a mi propia película de ficción, entendí la situación por la que atravesaba México. Era difícil continuar con mi proyecto. Entonces nos concretamos en la realidad inmediata.

El 68 se fue complicando, presté mi coche, un Valiant 65 color blanco, que tenía unas calaveras redondas. Mis compañeros se las tumbaron y ahí incrustaron la lente de la Reflex. Leobardo se metió en la cajuela, mientras que

Roberto, con quien yo estaba casada, conducía como turista despistado dentro de Ciudad Universitaria y los soldados no se percataron de que desde adentro alguien los filmaba.

El sentido de la audacia fue desarrollado a su máximo esplendor. Cuando entraron los tanques al Zócalo, los muchachos temían filmar; estaban resistiendo una situación en extremo peligrosa para sus vidas. Esta experiencia fue muy importante, porque se obtuvo el documental más valioso: *El grito*, trabajo que queda entre dos personalidades del 68, Leobardo y Roberto, quienes tenían mucha práctica y conocimiento.

En esos días el CUEC fue tomado por los alumnos. Hablamos con el director, Manuel González Casanova,<sup>1</sup> y de buena manera se decidió que las autoridades académicas y administrativas no debían representar al centro, teníamos que ser los estudiantes; la guerra no era con ellos pero tampoco estábamos dispuestos a aceptar que nos dieran las directrices del movimiento, y que los funcionarios se involucraran con responsabilidades diferentes a los intereses del estudiantado.

Yo tuve más contacto directo con el funcionamiento de la escuela, porque vivía a la vuelta, en la calle de Tecolotitla, atrás de las instalaciones de Radio Mil. Entregaron el Centro y decidimos organizar grupos de trabajo. Iban a visitarnos el director y Gastón García Cantú, director de Difusión Cultural. Eran nuestros huéspedes, nos frecuentaban como pensadores, como ideólogos; eran personas con gran autenticidad.

El 2 de octubre de 1968 nos afectó a muchos. Me dirigía para Tlatelolco con mis hijos; al día siguiente íbamos a salir a filmar un documental, por esa razón tuve que desviarme

para hacer una serie de compras. El tráfico complicaba el camino para la Plaza de las Tres Culturas.

Cuando llegamos ardieron las bengalas en el cielo, empezó todo el estruendo. No nos bajamos del automóvil, nos quedamos en las orillas y regresamos a casa. Roberto me pidió que estuviera pendiente. No teníamos teléfono; en aquella época era difícil. Llegaron muchos estudiantes del CUEC a la casa, se tranquilizaron, aunque no sabíamos quiénes estaban muertos, quiénes estaban presos ni quiénes estaban todavía en Tlatelolco.

Manuel González Casanova llegó con su esposa, después Roberto regresó a casa y nos contó que el Ejército había atacado a los estudiantes. Nos enteramos de que Leobardo había caído preso. No sabíamos dónde estaba, era un caos. Supimos de muchos muertos, pasamos la noche en vela, y ya en la madrugada cada quien se retiró a su casa.

También se dio el caso, entre las cuestiones irónicas de la vida, de estudiantes del CUEC que habían sido contratados por el Comité Olímpico Mexicano<sup>2</sup> para filmar las Olimpiadas. En ese momento de crisis, de repente llegó un joven vestido de trajecito, y le dije: «Mientras que tú estás ahí preparándote para la producción de la película de las Olimpiadas, en la Plaza de las Tres Culturas están matando a nuestros compañeros».

Hubo muchas semanas de tensión, los manifestantes nos encontrábamos muy alterados; además engendramos una gran repulsión hacia los medios informativos, como Televisa, quien tenía muy ganado el odio, porque manejó los acontecimientos como quiso; no existía en esos días una radio tan combativa, como ahora, que es más participativa, porque el sistema hegemónico del Partido Revolucionario

Institucional (PRI), como lo tuvimos en los treinta años del porfiriato, no lo permitía.

De manera muy infeliz, en el 68 se sufrieron intentos de asalto al Centro, se gestaron bandas de derecha a ultranza, grupos fascistas robaron equipo, aprovechándose de los movimientos, de ese afán democrático.

Cuando se supo que iba a entrar el ejército a Ciudad Universitaria se tomaron las medidas necesarias para sacar el material de lo que se había filmado del 68, el cual se encontraba en las bóvedas del auditorio Justo Sierra,<sup>3</sup> ahora también conocido como Che Guevara. Corríamos el riesgo de la requisa; si se daba la inspección no íbamos a tener ninguna imagen testimonial de lo que estábamos viviendo. El maestro González Casanova se lo llevó; habló conmigo y me pidió que guardara *El grito*. Quedamos de vernos en la calle de Francia en la colonia Florida, yo vivía a unas cuantas cuadras pero, por supuesto, no lo iba a llevar a mi casa, pues habría corrido el riesgo de que buscaran en mi domicilio particular. Ya entrada la noche, aproximadamente a las nueve, emparejamos las cajuelas de los coches. Yo llevaba el Valiant, el mismo automóvil que sirvió para filmar todos los hechos, y que en algún momento pensé en la posibilidad de mutilarlo, si era necesario. Equiparadas las cajuelas, González Casanova me pasó latas, latas y más latas. Ante la situación prevaleciente, decidí esconderlo fuera de la ciudad, con gente que ni de manera remota pudiera imaginarse que estaba vinculada con el movimiento democrático.

Más tarde se recuperó la película y se trató de darle un sentido; se dio una relación de corresponsabilidad de los materiales: estaba por un lado Leobardo y por el otro Roberto, quienes hablaron con Manuel González Casanova

para definir cómo se iba a editar. Ellos no tenían las mismas visiones del movimiento, los dos eran creadores y empezó a gestarse el conflicto. Querían grabar la mayor cantidad del metraje filmado, de riesgos asumidos, debían definir cómo armar el documental y qué sentido se le daba. Finalmente, no llegaron a ponerse de acuerdo y González Casanova decidió en un volado de águila o sol quién se quedaba el material. Resulta ganador y triunfador con una moneda en el aire, Leobardo López Arretche.

Ahora, a distancia, pienso que la decisión creativa de ningún ser humano puede depender de un volado. A mí me sorprende que se haya adoptado esa determinación, cuando había otras opciones, como la de haber exigido a cada uno su guion, concertar la forma de unirlos, con el objetivo de que se cumplieran ambas premisas o, por otro lado, tomar una posición más sólida acerca de la estructura dramática, en pocas palabras, el proyecto más profesional. No fue así, son cosas que pasan, que suceden, se cometen injusticias. No quiero decir que la película *El grito* no sea espléndida, ni que Leobardo no tuviera todo el talento del mundo, pero había otra persona de igual lucidez.

Pasados los años, resulta que Televisa tiene bien guardada en sus archivos mucha información visual y, de igual manera, la Presidencia posee material filmado. Esto lo sabemos por Servando González,<sup>4</sup> pero oficialmente lo único que se conocía era *El grito*. Este documental es muy emotivo, muchas tomas son sorprendentes, porque eran muchachos que tomaban las cámaras por vez primera, no teníamos la formación sólida de una carrera de cine.

Se tiene conocimiento de que el maestro Manuel González Casanova no quería que *El grito* se exhibiera. Es posible que él pensara que hacerlo significaría una provocación, porque el gobierno había demostrado que era

capaz de llegar a baños de sangre. Seguramente esto lo discutió con algunas autoridades de la UNAM y le dijeron que era peligrosísimo. Quien se encargó de buscar el material fue Guillermo Díaz Palafox; él encontró *El grito*. El caso es que un día se proyectó, y todos dijimos «cómo, en dónde estaba». Ya había pasado un buen tiempo.

El 68 es un tapiz, un gran mosaico; cada personaje cuenta su versión; existen diferentes experiencias que se van entrelazando. Muchos de los realizadores que vivieron ese momento no necesariamente lo reflejaron en sus filmes; quizás su sensibilidad no les permitió aceptar ese grado de dolor. Creo que hay gente a la que la experiencia la bloqueó, no por inconsciente o irresponsable, simplemente porque no pudo resistir el dolor, quiso seguir olvidando: si no olvidas no vives, la memoria es parte de la creación.

En cierta forma, el movimiento marcó subjetivamente un cine más comprometido, que connota la capacidad del realizador para apuntar a los abismos del alma del ser humano, que ahí se vieron envueltos por una gran solidaridad y capacidad de entrega, que culminó dolorosamente en los asesinatos de los estudiantes.

Esta represión afectó a Leobardo y, dos años después, se suicidó. No era un hombre convencional, tenía algo de neurótico, inadaptado; luchó en contra de todo un sistema de conformismo. Es cierto que tenía que haber disciplina, pero la ésta tenía límites, uno sabe que sin ella no hay creación.

Vivimos otra vez la famosa «Decena trágica», teníamos que mantener una actitud lúcida y no claudicar frente a los verdaderos ideales; en los reales principios de la sociedad, entender que, entre más ignorantes, más manipulables, y el Estado más corrupto.

En este momento de tensión percibimos la repetición del mito de Cronos. Éste devorando a los hijos para que no crezcan, ni lo sustituyan, ni lo eliminen. Aquí se reproduce en el sistema patriarcal: el gobierno devora a sus propios hijos, un momento crítico, donde Zeus tiene que matar a Cronos para poder sobrevivir una nueva generación; eso fue el 68, un drama de sangre.

El movimiento fue algo bellísimo, por esa conjunción de los dioses Dionisio y Apolo. Los creadores tienen muy claro que deben tener la disciplina de Apolo, y a su vez contar con la capacidad poética de Dionisio. En el joven se encuentra más fuerte lo dionisiaco, el instinto, el aprendizaje por el placer, por el juego. Había un grupo de chicos sanos; la parte de la apolínea la manejaba el rector Javier Barros Sierra,<sup>5</sup> quien era un viejo sabio; un viejo sabio de 40 años, un hombre joven.

Al culminar el movimiento, una vez disuelto el Consejo Nacional de Huelga, quise recuperar mi película y ya no pude. Se perdió la efervescencia, ya habían sucedido muchas cosas, el CUEC adquirió otra dinámica, no fue posible conseguir las cámaras de 35 mm y el proyecto que hubiera permitido que desde 1968 debutara como directora de largometraje se quedó trunco, por lo que fue necesario esperar hasta 1974, con *De todos modos Juan te llamas*.

En varios directores de esa época prendió la vacuna de ser más participativos. Hemos seguido una línea de lo que no está funcionando o de alguna etapa de nuestra sociedad que vale la pena revisar; hemos hecho un cine con contenido social. El 68 fue un movimiento que nos alertó sobre la capacidad de observar a nuestra sociedad.

El 68 es una ruptura con un sistema paternalista, que se vivió incluso en la vida personal, en la vida doméstica; la

familia era muy conservadora, y en ella el padre de familia tenía un absoluto poder como patriarca sobre los hijos, y eso se reproducía en todos los estratos sociales y económicos de nuestra sociedad. Sí cambió a nuestra generación, que entonces bregamos, peleamos y tratamos de que hubiera más justicia en nuestro país. Sí afectó nuestra vida, incluso la familiar; yo me volví muchísimo más rebelde, más argumentativa, más cuestionadora: «dime por qué, fundaménteme por qué, no me digas que porque tú mandas». El 68 nos dio conciencia de que no se trata de someternos por la pura voluntad, sino porque tenga razón, porque lo que argumente sea válido y porque vamos a aprender a negociar, siempre aprender a negociar en cualquier instancia; sea como hija de familia, como pareja, como maestra en el aula de clase en el CUEC. Las formas de relacionarse cambiaron, se volvieron mucho más abiertas, más flexibles; se modificó la dinámica de las relaciones, tanto en el ámbito íntimo (personal), como en lo social, político, etcétera.

## ALFREDO JOSKOWICZ

**E**n 1968, el CUEC tenía cinco años de haberse fundado, con recursos modestos y con equipo reducido de 16 mm. No había una práctica sistemática de filmación pero, en el momento en que surgió el movimiento, la Asamblea General de la escuela decidió tomar el material de la bodega, y los estudiantes que contaban con una cámara 16 mm se lanzaron a filmar las distintas manifestaciones estudiantiles, hasta el trágico acontecimiento del 2 de octubre.

Alrededor de veinte camarógrafos salimos a rodar. Había mucha película repetitiva y no estaba ordenada. Producir manifestaciones por lo general no tiene mucha gracia cuando son una tras otra, porque se parecen, excepto que existían diferencias en términos de carteles y de avances del movimiento, de manera que se tomaron cerca de ocho horas, de las cuales en *El grito* hay aproximadamente 1:40.

El movimiento terminó de manera violenta, con la detención de los miembros del Consejo Nacional de Huelga, entre los cuales estaba, como representante del CUEC, Leobardo López Arretche, compañero de mi generación, quien fue encarcelado, pasado por el Campo

Militar número 1, y llegó a dar a la cárcel de Lecumberri. Para su fortuna, al cabo de dos meses fue liberado, por no ser identificado como uno de los principales dirigentes o activistas.

A principios de enero de 1969 Manuel González Casanova llamó a Roberto Sánchez Martínez —quien había sido uno de los camarógrafos más activos en el movimiento—, a Leobardo y a mí, y nos propuso que entre los tres armáramos la película. Esta era ya un documento muy importante, yo no había participado más que en las filmaciones y no había tenido un protagonismo político. Sentí que le correspondía más a Leobardo que a mí tomar la dirección y la edición.

Roberto Sánchez tenía una idea completamente diferente, que a mí no me convencía, y opté por ayudar a Leobardo. Finalmente, Manuel González Casanova decidió que lo armara López Arretche.

Trabajé un año como su asistente. La película fue armándose en las madrugadas, entre las seis y las nueve de la mañana, con la ayuda de un editor de la industria, Ramón Aupart, quien en ese momento no estaba integrado a la escuela, pero sí era un profesional que manejaba muy bien la moviola (era una de las cosas fundamentales que nosotros no sabíamos hacer, y tiene su dificultad manual). Reconstruimos fragmentos y se llegó a un primer corte. Nos faltaban imágenes de Tlatelolco, nada de lo que los alumnos del CUEC habíamos filmado se había salvado y, a cambio de una entrevista que me pidió la CBS estadounidense, nos dieron cien pies de material positivo que un camarógrafo de esa empresa había sacado de México, y con eso pudimos integrar el acontecimiento del 2 de octubre en *El grito*.

Una noche, no recuerdo bien si fue alrededor del mes de febrero o marzo, hubo un intento de saqueo del material en el CUEC, por parte de la organización «El muro». Afortunadamente no lo encontraron, pues estaba bajo seguridad, y sí pudo concluirse.

Una de las labores más difíciles fue la reconstrucción de la banda sonora. Afortunadamente Rodolfo Sánchez Alvarado, uno de los técnicos de Radio UNAM, al mismo tiempo profesor de la escuela, consiguió limpiar bastante el material original que se había transmitido por Radio Universidad, acerca de los comunicados del Consejo Nacional de Huelga, y con eso se rehízo la película, que se terminó a finales de 1969.

*El grito* se exhibió de manera privada una sola vez, en el condominio de productores, y luego la Universidad temió que fuese una herramienta de agitación. El clima de represión estaba muy fuerte y se decidió reservarla y no mostrarla hasta dos años y medio después.

Terminado *El grito*, Leobardo López Arretche tenía un guion para hacer un largometraje, que había titulado *El cambio*, en el que habíamos trabajado ambos, pero la idea original era suya.

Como fin de mi trabajo escolar filmé con López Arretche mi primer largometraje en 16 mm, blanco y negro: *Crates*. Desafortunadamente, Leobardo se suicidó el 19 de julio de 1970, lo que me dejó un poco como en el aire; no pude tocar durante meses la edición de la película. Leobardo era un actor protagónico, pero a principios de 1971 pensé que tenía una deuda moral con él, retomé el guion de *El cambio*, lo reelaboré con Luis Carrión y entre los dos rehicimos el planteamiento original, respetando el fondo