

1968

El movimiento estudiantil*

Jorge Ayala Blanco

Durante el movimiento estudiantil de julio-octubre de 1968, los alumnos del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, al igual que sus compañeros de preparatorias y facultades e institutos de investigación de la UNAM, y sus compañeros de todas las instituciones académicas superiores de la ciudad de México y muchos de provincia, tomaron las instalaciones de su escuela. Eran mayoritarios los estudiantes que dentro del centro se habían radicalizado, y buscaban participar activa y eficazmente en el Movimiento. Se comenzó por instituir, como autoridad máxima para el funcionamiento interno del plantel, la asamblea General, compuesta por todos los alumnos, maestros y autoridades inmediatas. Se suspendieron las clases, se nombraron representantes de esa base estudiantil ante el Consejo Nacional de Huelga (Leobardo López Aretche, Carlos González Morantes y otros), se intervino en la discusión y en las movilizaciones públicas, se padeció solidariamente la represión y el encarcelamiento de varios de sus miembros.

Pero si el entusiasmo, el nivel de politización y la democracia interna del CUEC eran ejemplares, y si la cohesión de los estudiantes de cine estaba facilitada por el reducido número de ellos (entonces alrededor de medio centenar), sus contingentes resultaban en cambio cuantitativamente insignificantes, carentes de potencia. Apenas alcanzarían para integrar unas cuantas brigadas de información. Por añadidura, la escuela estaba situada relativamente (¿estratégicamente?) lejos de los demás centros de estudio, un tanto aislada, su espacio era muy estrecho y no serviría ni siquiera para extender alguna manta que desearan pintar, y su pequeño mimeógrafo difícilmente podría generar unos millares de volantes. Una gota de agua en el océano del fervor estudiantil.

Ante la fuerza de las cosas, concluyeron que su más adecuada forma de participación en el Movimiento era también la más consecuente y lógica para ellos: a través del cine. Sobre la marcha, alumnos de reciente ingreso, estudiantes avanzados con alguna experiencia fotográfica y egresados ya maestros, se asumieron como reporteros y documentalistas, al hilo de los días, tratando de registrar fílmicamente todos los acontecimientos importantes, en lo directo y lo imprevisible. Los equipos de filmación y las cámaras de 16 mm pertenecían al CUEC. Se rodaba con la película virgen destinada a las prácticas escolares del semestre en curso, con la que conseguían las autoridades administrativas de la escuela, con la destinada a los documentales pedagógicos del Departamento de Actividades Cinematográficas de la UNAM, con la que fuera. El cine también ganaba la calle.

Ninguno de los acontecimientos funestos detuvo la filmación colectiva. A diferencia de otras instalaciones universitarias y politécnicas, el local del CUEC, casi desconocido, jamás fue ocupado ni saqueado, a pesar de las continuas amenazas y las falsas noticias de saqueos. Los materiales filmados se fueron acumulando conjuntamente. Cuando el movimiento fue aplastado por las fuerzas represivas gubernamentales, López Aretche, que había sido el camarógrafo más activo, estaba en prisión, pero los abundantes rollos de película que él y treinta de sus discípulos y maestros habían logrado imprimir, aparte de las grabaciones que se habían efectuado, se hallaban estratégicamente protegidos.

Meses después se discutió en asamblea al mejor empleo que podía dársele a tanto material impreso y disperso. Primero se pensó en varias cintas pequeñas, cada una con un enfoque personal distinto; pronto se desechó la idea, considerando que era más conveniente la elaboración de un documental global único. Por méritos, eliminaciones sucesivas y al final mediante sorteo, el encargado de coordinar la enorme tarea se decidió que fuese el propio Leobardo, quien acababa de salir de la prisión, al cabo de dos meses de cautiverio como preso estudiantil.

En medio de la mayor discreción, asistido en la dirección por el alumno Alfredo Joskowicz, en la edición por el maestro Ramón Aupart y en el sonido por el técnico de Radio Universidad Rodolfo Sánchez Alvarado, López Aretche trabajó durante más de un año en la elaboración de *El grito (México 1968)*, en condiciones económicas - precarias, pero con total libertad de concepción, la confianza de los “dueños” de los materiales reunidos y el apoyo de las autoridades del CUEC y de Difusión Cultural de la

UNAM. *El grito* es pues la síntesis de la participación estudiantil dentro del Movimiento.

El grito es también la única memoria objetiva que existe de algún movimiento popular ocurrido en los últimos treinta años de la vida nacional (nada se conserva, por ejemplo, de la insurrección henriquista, ni del levantamiento ferrocarrilero, ni del movimiento magisterial, ni de la lucha campesina encabezada por Rubén Jaramillo, ni de la huelga de los médicos, ni de la matanza de los copreros, ni de los sojuzgamientos mineros, ni de las invasiones a las universidades de Morelia o Hermosillo o Culiacán que antecedieron al movimiento estudiantil capitalino). *El grito* es por último el testimonio fílmico más completo y coherente que existe del Movimiento, visto desde adentro y contrario a las calumnias divulgadas por los demás medios masivos; el Movimiento, tal como lo sintieron y vivieron sus propios militantes, aunque desde una perspectiva que apenas se ha contagiado con los éxtasis teóricos, las exaltaciones fáciles y las ingenuidades democráticas de muchos de ellos.

A semejanza de un número dedicado por la *Revista de la Universidad* al movimiento estudiantil (con fecha de septiembre de 1968, si bien abarca sucesos posteriores a ella), la película fue planeada muy seriamente como una reconstrucción en forma de cronología, una simple relación de los hechos, dividida en cuatro partes que corresponden a los meses principales del Movimiento (julio/agosto/septiembre/octubre), sin comentarios ni lamentaciones ni incitaciones a la continuación de la lucha, y sin letreros explicativos del sitio, día, significado o índole de cada acontecimiento (lo cual la vuelve casi ficcional o ininteligible para espectadores extraños a los hechos). El Movimiento se revive en dos concisas horas.

JULIO. Las primeras imágenes rinden testimonio de una juventud estudiantil idílica, apacible, alegre, despreocupada: buenos chicos y chicas de clase media sonriente, dedicados “a lo suyo” enfrente de sus escuelas, obedeciendo sus exclusivas modas neocoloniales de consumo, reposando en horas de descanso, echándose volados con el chicharronero, vibrando ya anacrónicamente con los “goyas” y los “huelums” de partidos futbolísticos interescolares cuyos ecos se oyen en la banda sonora. El descontento y la violencia cotidiana tal vez no existían para ellos sino como una condición de facto, eran ajenos, estaban en otras partes, pertenecían a otros estratos sociales. Sin embargo, la represión los alcanza; so pretexto de una riña entre pandilleros, los granaderos invaden punitivamente sus escuelas vocacionales (¿la vocación de la asimilación?) y una manifestación de protesta es disuelta con lujo de violencia (26 de

julio). El allanamiento de la preparatoria de San Ildefonso, el bazookazo a su vetusto portón y la captura de los universitarios que habían ocupado el plantel, o sea la primera acometida del ejército contra los estudiantes, se reconstruye con fotos fijas. Se escucha ruido de botas golpeando sobre el pavimento al tiempo que los muchachos son macaneados y vejados; se oyen también gritos ahogados. Escenas de delegación policíaca al día siguiente, en un plomizo clima de derrota; se presentan magulladuras ante el ministerio público; declarantes vendados, jóvenes asombrados que esperan su turno tras las rejas. Por la noche, en el fondo de una calle arde en llamaradas un autobús, y el *front-ground* de la imagen móvil empieza a poblarse de brazos extendidos de estudiantes que hacen la V de la victoria con sus dedos en actitud desafiante, al tiempo que crecen los murmullos que gritan “justicia, justicia”.

AGOSTO. La atención está centrada en la Torre de la Rectoría de la Ciudad Universitaria. Los muros escolares se han llenado de leyendas: Cuando todo granadero sepa leer y escribir México será más grande, Respeto a la autonomía, Muera Corona del Rosal, Prohibido prohibir: el pueblo. Grupos de muchachos pintan mantas en el suelo. Salen ordenados contingentes de las escuelas, bajan a concentrarse en la explanada (lro. de agosto). Las pancartas proclaman: Maestros sí, granaderos no; o bien parafrasean el himno nacional: Una cárcel para cada hijo te dio. El rector Javier Barros Sierra toma el micrófono en un estrado: “Para demostrar una vez más que vivimos en una comunidad democrática, nuestra manifestación se extenderá hasta Insurgentes y Félix Cuevas.” Ochenta mil manifestantes marchan por el norteamericanizado sur de la ciudad. Ruidos de helicópteros de la Defensa, demandas de libertad a los compañeros presos, almacenes comerciales con letreros olímpicos de México’68, con reatas se impide la infiltración de posibles provocadores, jeeps del ejército custodian las calles.

Compañero: hay un cerro y un camión que todavía no hemos tomado. Por las mañanas se detienen a los automovilistas en las avenidas para entregarles volantes, se pintan los camiones y se pegan panfletos en las paredes; por las tardes las brigadas estudiantiles reparten información a la salida de las fábricas, hacen mítines relámpago en los mercados y lugares públicos. Se oyen los ecos de los discursos: No queremos dictadores y pedimos la verdad, Díaz Ordaz es un ejecutor de palo, nos gobierna un muñeco. El servicio médico popular-estudiantil hace curaciones gratuitas en los barrios subproletarios, con acompañamiento de armónica y redova.

Manifestación multitudinaria de unas ciento cincuenta mil personas —estudiantes del

Politécnico, UNAM, Normales, Chapingo; maestros y público en general— desfilan desde el Casco de Santo Tomás hasta el Zócalo (13 de agosto). Se carga un féretro vacío porque el ejército ha incinerado los cadáveres. Con micrófonos y magnavoces portátiles se difunden los seis puntos del pliego petitorio: libertad a los presos políticos; destitución de los jefes militares y policíacos Cueto, Mendiola y Frías; disolución del cuerpo de granaderos; derogación de los artículos 145 y 145 bis del Código Penal que prefiguran el delito de disolución social; indemnización a las familias de los estudiantes muertos, y deslindamiento de responsabilidades. Sobrevuelan los helicópteros, pero hay estricto orden. Che-Che-Che-Che Guevara, Libertad Vallejo y el conteo de los muertos, son los clamores que se escuchan... Al hacer su entrada los primeros contingentes en el Zócalo, los estudiantes de medicina con bata ya están formando valla. Se individualiza un estudiante humilde que lleva una luz en las manos. A la luz de las antorchas, el ambiente de espontánea verbena popular se despliega. Un gorila de cartón en llamas, símbolo de la brutalidad represiva, es paseado por toda la Plaza de la Constitución como un juguete torito pirotécnico de *¡Qué viva México!*, y con esa escena climática, una de las mejores del film, termina la secuencia.

Es un domingo cualquiera del mes. Sentados en la explanada, con un ejemplar de la revista *¿Por qué?* en sus manos, unos estudiantes asisten a un mitin festivo. Encaramados en andamios como albañiles, los artistas pintores de izquierda cargan sus botes y decoran el Monumento a la Hojalata de la explanada de la Rectoría, que cubre la estatua semidinamitada del ex presidente Alemán, fundador de la CU. Los cantantes de protesta parodian las melodías infantiles de Cri-Crí para burlarse del grillo ladrón. Una enorme manta cae desde un techo pidiendo la libertad de los presos políticos. Un orador exige una respuesta clara a los métodos represivos del gobierno. Suenan guitarras con lamentos andinos y en un improvisado escenario teatral al aire libre dos actores vestidos de policías patean a un estudiante inerte a modo de sicodrama.

La manifestación de cuatro horas y media, con 300 000 participantes, que salió del museo de Antropología ya ha llegado al Zócalo (27 de agosto). Es de noche y entre millares de jóvenes da vueltas un camión de sonido con una treintena de estudiantes en el techo. El ingeniero Heberto Castillo, de la Coalición de Maestros, lee su discurso al lado de una bandera nacional. Una representante del Consejo de Padres de Familia pide irónicamente orientación al Señor Presidente para educar a sus hijos y le pregunta cuántos hijos más van a caer. Luego la multitud se retira. En un pequeño campamento.

como signo de protesta, ha quedado un puñado de muchachos haciendo guardia, envueltos en cobijas a mitad del Zócalo, con la intención de quedarse hasta el día del Informe Presidencial. De pronto la imagen se llena de humo y una puerta del Palacio Nacional escupe carros blindados, faros buscadores y soldados que arremeten contra los estudiantes en desbandada. Cascos, escudos, gritos de auxilio, sonido de sirenas, huida de una ambulancia del Poli. La cámara de Leobardo parece que respondiera a las bayonetas, resistiéndolas. La escena de la expulsión del Zócalo alterna con fotofijas de las eufóricas escenas de la manifestación de hace unas horas. La plaza gris queda vacía en unos cuantos minutos, fantasmal. Pero, a manera de indelebles periódicos murales, las paredes del palacio de gobierno muestran volantes pegados; con pintura y con grandes letras está escrita una sola palabra: asesino.

Desde el lecho de un hospital universitario, Heberto Castillo narra a la cámara, en sonido directo, con voz de martirologio, el atentado personal que sufrió a las puertas de su domicilio, la larga escapatoria que le salvó la vida por el rumbo del Pedregal; su palinodia se entrecorta con sus adhesiones incondicionales al CNH y termina con peticiones de diálogo público y elogios a la Constitución.

Pero en México cada permiso de manifestación suele acompañar-se de anulación de ese permiso, e incluso el acto del DDF en “desagravio a la bandera” se convierte en la Manifestación de los Burócratas (28 de agosto). Sobre los trabajadores federales arremeten los tanques para expulsarlos también del Zócalo.

SEPTIEMBRE. Los trompetazos castrenses anuncian la iniciación de un “día de guardar”, reconstruido con foto fijas. Entre nubes de papel picado, en pie sobre su automóvil descapotado, Díaz Ordaz se dirige a la Cámara de Diputados, desviviéndose por recompensar con efusivos saludos de mano y sonrisas a las “espontáneas” aclamaciones de “su” pueblo. Suenan vítores y porras. Una enrebozada rompe la valla para apachar al señor amito, y él dentro del recinto legislativo rinde su cuarto informe de gobierno (lo. de septiembre). Habla de las “crueldades y trastornos” que ha provocado el Movimiento en contra de los camiones repartidores de refrescos y de los señores que llegan tarde a sus hogares; los aplausos aprobatorios de los legisladores interrumpen su oratoria, en estrepitosa alabanza del orden, pero ella continúa su amenazante discurrir, siendo debidamente ilustrada con imágenes documentales de la ciudad patrulladas en virtual estado de sitio: granaderos vigilando cerca de las zonas escolares, desfilando, subiendo a sus transportes, circulando con carros blindados en la vía pública.

La contestación estudiantil al Informe sucede en la Plaza de las Tres Culturas de Tlatelolco: un mitin denominado la Manifestación de las Antorchas (7 de septiembre). Una oradora en el tercer piso del edificio Chihuahua lee un texto dirigido al presidente, donde se le responde que ha tratado de la manera más sucia a los estudiantes, les ofrece ahora migajas, pero ellos no caerán en su juego. El encendido colectivo de las antorchas rubrican espectacularmente el acto.

Un día cualquiera de septiembre en cualquier facultad de la CU. Interiores tapizados de lemas y carteles. Asambleas presididas por una consigna: crear dos, tres, cuatro, muchos Topilejos. Esténciles, pintas tranquilas, facturas de volantes y dibujos sardónicos y caricaturas, todo con fondo de una canción melancólica que acompasa el punto muerto aparente de los días, en tanto que se encienden las velas para seguir trabajando aun con electricidad cortada.

La demostración pública más patética y altiva, la Manifestación del Silencio (13 de septiembre), es también la más numerosa, incalculable, tal vez medio millón de participantes, y la más ordenada. Los estudiantes desfilan con sus bocas cerradas por esparadrapos. La Embajada Norteamericana tiene sobrevigilancia. La entrada por la Avenida Juárez tiene una solemnidad digna, una suntuosidad que parece guardar luto por el futuro inmediato. La gente ve pasar los enormes contingentes gritando de entusiasmo. Nunca podrán doblegarnos. Miles de antorchas de periódico al llegar al destino.

La toma bélica de la Universidad (18 de septiembre), se reconstruye a base de instantáneas tratadas en lenguaje cinematográfico. Bajo una bayoneta el estudiante en el suelo alza su y. Decenas de sus compañeros están inmovilizados con los brazos en la nuca. A un salón de clases llamado Saloon los Granaderos entra un soldado.

A ras del suelo vemos el aspecto de las instalaciones universitarias custodiadas por el ejército. Un largo *dolly* lateral. Los discursos estudiantiles señalan el grave error político; no pueden descabezar el Movimiento porque de las bases mismas surgirán nuevos dirigentes. Los salones de clase han quedado devastados al salir las fuerzas armadas (30 de septiembre); se oye simbólicamente correr el agua de los migitorios.

OCTUBRE. La Torre Latinoamericana preside el temor de la ciudad impotente y la inminencia. Tlatelolco 2 de octubre, de lejos; el mismo lugar de la manifestación de las antorchas, dice el emotivo reportaje de la periodista italiana Oriana Fallaci que ha sido

citado en varias ocasiones en el transcurso del filme y sostendrá la tensión intolerable de toda la secuencia. Ventanas y balcones del edificio Chihuahua. El *zoom* descubre muchachos trepados sobre las ruinas prehispánicas. Un helicóptero sobrevuela la plaza en círculos concéntricos. Están fijas dos bengalas cayendo sobre la multitud. La entrada de los soldados y de los tanques disparando sobre la multitud atrapada. Elipsis total: sólo fotos borrosas, desconcierto, griterío, allanamiento de moradas, soldados sonrientes, el edificio ardiendo, captura de civiles, tres actitudes de los periodistas derribados junto a la Fallaci. La masacre es irreconstruible, indirecta, atroz. Cadáveres diseminados en la morgue.

Una madre desencajada asiste a uno de tantos entierros de cuerpos que para ser rescatados había que prometer pasividad absoluta. El funeral acompaña a la celebración olímpica, la invade, la vuelve doblemente atentatoria. Un tamborcillo bate el duelo inconsolable, prolongado. Las palomas enjauladas entre alambres de púas esperan el momento de emprender el vuelo; no las veremos. Los aros olímpicos suben en cambio al ciclo, muy lentamente en la imagen plomiza, como en un grito elegiaco que comunica a otra dimensión. La secuencia *crítica* de los Juegos Olímpicos parece la intervención final del coro en esta tragedia cuyo único comentario son los golpes secos, un *full shot* del estadio guarecido bajo la llama olímpica, una canción latinoamericana: “Para que nunca se olvide que mandó matar el gobierno a cuatrocientos camaradas.” Y una V que esboza subrepticamente un niño estirando los dedos sobre su rostro, dos, tres, siete veces, obsesivamente repetido, siempre el mismo, persistente, perentorio.

El pudor del documental es conmovedor; pero no es el pudor de la reticencia beata, sino el del hombre íntimamente comprometido que no quiere mistificar mínimamente los acontecimientos, ni imponerles un sentido arbitrariamente, ni ir más allá del impulso ordenador, preclaramente subjetivo y confiado en la intrínseca carga sensible y política de ellos. De ahí los reparos legítimos que pueden hacerse a la cinta (sin contar la campaña de prensa desatada por cierta “crítica cineflica” que aguardaba ávidamente la salida de la película para intentar desprestigiarla, ya fuera generalizando detalles mínimos y defectos técnicos debidos a copias “piratas” o deficiencias expresivas por lo mal emplazada que estaba la cámara ¿en la matanza de Tlatelolco?, ya fuera hundiéndola desde mezquinas posiciones de ultraizquierda adoptadas excepcionalmente hasta por ¡promotores de Procinemex!, ya fuera exhibiéndola como muestra de una falta de tradición —horror— del cine documental en México).

Es evidente que el valor político de *El grito* se reduce mucho a causa de que sus intenciones analíticas son prácticamente nulas, que su materia sensible pasa de la máxima sobriedad objetiva a la reproducción de frases efectistas de la Fallaci realzando la dimensión fundamentalmente sentimental del filme, y que su eliminación de episodios considerados de menor importancia sería discutible sobre todo en el caso de la toma del Casco de Santo Tomás que es el único momento en que los estudiantes acometieron una resistencia armada a las fuerzas represivas, por ejemplo.

Pero *El grito* tiene otro valor, que se condensa en el título que cuidadosamente eligió Leobardo López Aretche para esta película colectiva. Es solamente un grito, la expresión prepotente de mil gargantas, coincidiendo en el don del disgusto social, en el descubrimiento de la solidaridad y la pasión política participante, en el dolor de verse sangrientamente expulsados de la Historia. Es el grito de medio millón de jóvenes tratando de avisar que su país se iba directamente al fascismo. Es el grito mezcla de fervor y de pavor. Es el grito unánime, mutilado.

Tal vez el propio Leobardo fuese perfectamente consciente de que las limitaciones de *El grito* se concentraban en una sola y entonces la hizo escribir como exordio al filme en la frase-dedicatoria de Romain Rolland que la presenta: “A los hombres libres de todas las naciones que luchan, que sufren y que vencerán.” En efecto, sólo ellos escucharán el Grito.

NOTAS

* Tomado del libro *La búsqueda del cine mexicano*, UNAM, México. 1974,