

El grito, México 1968 o los sonidos del silencio. Una narración en imágenes del Movimiento Estudiantil de 1968

*Elsa E. Muñiz García**

En el presente texto me interesa reflexionar en torno a este documento filmico cuyo valor histórico es indiscutible por su carácter de fuente para la historia, por ser el primero y elaborado al fragor de los hechos, porque es un testimonio mudo que se vuelve grito en el transcurrir de las intensas imágenes, porque nos permite conocer el proceso de miles de jóvenes, quienes “ganan la conciencia de la acción” en las manifestaciones y asambleas. Sin embargo, considero que tiene un particular valor por ser un testimonio vivo sobre la muerte, la violencia y la impunidad.

In the present text it's of my interests to reflect about this film which historical value is unquestionable by its character as history source, for being first and been elaborated to the din of facts, because it is a silent testimony that becomes in a shout as the intense images goes by, so that it allows us to learn the process thousands of young people who “get consciousness from action” throughout manifestations and assemblies. Nevertheless, I consider that it has a particular value for being a vivid testimony about death, violence and impunity

SUMARIO: Presentación / “¿Recuerdas el verano de 1968?” / “Los hijos de un gorila resultaron granaderos” / “La iconografía del sufrimiento” / “2 de octubre: no se olvida” / Bibliografía

*...Cuando un hombre se muere
es para siempre. Y no renace nunca más.
—¿También una mujer? ¿Un niño también?
—También una mujer, un niño también.
...pero no creo las cosas que me dices.
Yo creo que cuando un hombre
se muere hace como los árboles
que se secan en invierno, pero luego
viene la primavera y renacen...*

ORIANA FALLACI¹

*Profesora-investigadora de la UAM-A.

¹ Oriana Fallaci, *Nada y así sea* (1969), trad. Fernando Gutiérrez, 13a. ed., Barcelona, Noguer, 1985, pp. 5-6.

Presentación

El primer testimonio documental sobre el Movimiento Estudiantil de 1968 fue la cinta titulada *El grito, México 1968* realizada por estudiantes del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC), quienes tomaron el plantel, el equipo y el material del que se disponía para filmar los acontecimientos. Con dos cámaras de la escuela y cuatro más, prestadas, dieron cuenta del movimiento que iniciara en julio a partir de una riña entre estudiantes en La Ciudadela y hasta los días posteriores a la masacre del 2 de octubre en la Plaza de las Tres Culturas.

Más de ocho horas de filmación y 40 horas de grabación de audio, fueron editadas por Leobardo López Arretche,² el resultado fue un documental de 102 minutos en blanco y negro. Casi sin diálogos, nombrando apenas a los artífices de la represión, las imágenes se suceden y en el fondo se escuchan las canciones que el movimiento elevó a rango de himnos. Se escucha también, a ratos no tan claramente, la lectura de fragmentos del texto que escribiera Oriana Fallaci,³ a partir de su experiencia durante los acontecimientos que le tocó presenciar y vivir en carne propia, al resultar herida la tarde del 2 de octubre. En algunas secuencias se reproducen, los discursos del Comité Nacional de Huelga, las arengas de los mítines, los reclamos al Gobierno y en particular a Gustavo Díaz Ordaz, presidente en turno. Del mismo modo, se reproducen algunos fragmentos del Informe Presidencial del 1 de septiembre de 1968. No obstante, el filme *El grito*, esencia son las imágenes filmadas y fotografiadas, es una metáfora del silencio que el poder impone a los sujetos, tan actual como la injusticia, tan permanente como la impunidad y tan descarnada como los cuerpos mancillados que pueblan sus escenas.

En el presente texto me interesa reflexionar en torno a este documento filmico cuyo valor histórico es indiscutible por su carácter de fuente para la historia, por ser el primero y elaborado al fragor de los hechos, porque es un testimonio mudo que se vuelve grito en el transcurrir de las intensas imágenes, porque nos permite conocer el proceso de miles de jóvenes, quienes “ganan la conciencia de la acción” en las manifestaciones y asambleas. Sin embargo, considero que tiene un particular valor por ser un testimonio vivo sobre la muerte, la violencia y la impunidad. En palabras de Susan

² Roberto Sánchez, José Roviroso, Alfredo Joskowicz, Francisco Bojórquez. También participaron Jorge de la Rosa, León Chávez, Francisco Gaytán, Raúl Kamffer, Jaime Ponce, Federico Villegas, Arturo de la Rosa, Carlos Cuenca, Guillermo Díaz Palafox, Fernando Ladrón de Guevara, Juan Mora, Sergio Valdez y Federico Weingartshofer.

³ Oriana Fallaci, *op. cit.*

Sontang, “Captar una muerte cuando en efecto está ocurriendo y embalsamarla para siempre es algo que sólo pueden hacer las cámaras”.⁴

“¿Recuerdas el verano de 1968?”

Para Oriana Fallaci, el verano de 1968 puede condensarse en las fotografías de los niños que morían de hambre o bajo las bombas en Biafra, los combates entre árabes e israelíes, los tanques soviéticos en Praga, el vandalismo de los estudiantes burgueses que se atreven a invocar a Che Guevara y viven en casa con aire acondicionado y cocinero y van a la escuela en el “último modelo de papá...” y después viene el otoño con las Olimpiadas en la Ciudad de México, y llegas a una matanza peor que cualquiera que hubieras visto en la guerra.⁵ En estos términos narra la periodista italiana sus impresiones acerca del contexto de violencia mundial y la forma en la que se expresó, con toda su brutalidad, en aquella tarde del 2 de octubre.

Cuando el movimiento inició en julio de 1968, después de la irrupción del Ejército en la Preparatoria en San Ildefonso, el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC) de la UNAM, se integró al Consejo Nacional de Huelga (CNH). Se formó una Asamblea General encargada de nombrar a los representantes de la escuela ante el consejo, de la cual salieron electos Leobardo López Arretche y Carlos González Morantes, entre otros. La escuela se encontraba alejada de Ciudad Universitaria, además de contar con pocos alumnos, por lo que se optó por echar mano del cine para participar de una forma más eficaz.

Jorge Ayala Blanco señala en su libro *La búsqueda del cine mexicano*,⁶ que los estudiantes de reciente ingreso junto con los que tenían ya experiencia en fotografía y algunos maestros, se asumieron como reporteros y documentalistas para narrar en imágenes el segundo movimiento más importante de nuestro país en el siglo XX. Utilizando las cámaras de 16 milímetros⁷ que tenía en el CUEC y otras que eran prestadas, filmaron con película virgen destinada a las prácticas escolares, con otras más que conseguían las autoridades administrativas, así como las que estaban reservadas para los documentales educativos del Departamento de Actividades Cinematográficas. Se

⁴ Susan Sontang, *Ante el dolor de los demás*, trad. Aurelio Major, México, Alfaguara, 2004, p. 71.

⁵ Oriana Fallaci, *op. cit.*, p. 300.

⁶ Jorge Ayala Blanco, *La búsqueda del cine mexicano (1968-1972)*, México, UNAM, 1974.

⁷ Inicialmente como un formato de recolección de noticias, el formato de 16 mm, fue también usado para crear tomas programadas fuera de los confines de los más rígidos sets de producción televisiva. Así, gracias al tamaño compacto y el costo más bajo, la película de 16 mm se adoptó para el reporte profesional de noticias y películas sociales y educativas, entre otros usos, mientras el mercado de películas caseras cambió gradualmente a incluso películas menos caras que el formato 8 mm y el súper 8 mm.

dedicaron, entonces, a preservar en varios pies de película aquellos acontecimientos imprevisibles de manera directa e inmediata.

Pero los hechos más bien eran insólitos, inconmensurables, se sucedían día tras día, nuevos detenidos, más presos políticos, desaparecidos, heridos y muertos. Escenas de cuerpos caídos, ensangrentados, algunos con identidad otros, irreconocibles.

En una entrevista con Alfredo Joskowicz, realizada por Perla Ciuk,⁸ recuerda que eran alrededor de 50 o 60 personas dedicadas en cuerpo y alma a la recuperación de los hechos, donde cada quien, un poco por iniciativa propia, filmaba espontáneamente lo que a su mirada era relevante. Señala que entonces, llevar una cámara a las manifestaciones era grave, porque, por un lado, los estudiantes podían confundirlos con la prensa y, en aquellos momentos, la prensa era opuesta al movimiento; por otro lado a los policías no les gustaba que los filmaran en acción, de manera que, era más peligroso traer una cámara que un fusil. Entre los camarógrafos que colaboraron en su filmación se encuentran Francisco Bojórquez, José Roviroso, Roberto Sánchez, Federico Weingartshofer, Leobardo López, Jorge de la Rosa, Raúl Kamffer, Francisco Gaytán, León Chávez, Guillermo Díaz Palafox, Arturo de la Rosa, Federico Villegas, Carlos Cuenca y Juan Mora Catlett.⁹

La película *El grito*, a decir de sus creadores, no se planeó como tal, la intención era registrar los hechos. Se dividían el trabajo, a veces les correspondía filmar, otras veces tomaban fotografías fijas; otras ocasiones gravaban entrevistas o colocaban el sonido. La asignación de actividades dependía de la experiencia y del semestre en el que estuvieran, los más jóvenes, los “primerizos” tomaban fotos y entregaban los rollos, luego veían las fotos en conjunto, era un trabajo colectivo, señala Weingartshofer.¹⁰

Desde que se inventaron las cámaras en 1839, la fotografía ha acompañado a la muerte. La cámara, en este caso de cine, ha permitido hazañas de observación próxima desde un lugar lejano, hacer fotos o tomar película cobró una inmediatez y autoridad mayor que la de cualquier relato verbal en cuanto a su transmisión de la horrible fabricación en serie de la muerte. “La cámara aproxima al espectador, demasiado; auxiliado por una lente de aumento...”¹¹ En México podemos remitirnos a las filmaciones de batallas que Carranza mandaba realizar, ya en 1917. En el mundo sabemos de las fotografías de Gardner y O’Sullivan de la gran batalla de Antietam durante la Guerra de Secesión; de las cintas que se rodaron durante las dos guerras mundiales; las fotografías a las que hacía alusión Virginia Woolf en *Tres guineas*; la proliferación

⁸ Perla Ciuk, *Diccionario de Directores del cine mexicano*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000.

⁹ Véase, Juan Solís, “El Grito: testimonios del 68”, en *El Imparcial*, 2 de octubre 2005.

¹⁰ *Loc. cit.*

¹¹ Susan Sontang, *op. cit.*, p. 75.

de imágenes terribles de la guerra de Vietnam y, en tiempos más recientes, los desastres en Irak, sólo por mencionar algunos ejemplos.

Con una triste tonada, a modo de corrido, se abre el menú del CD del filme:

*Para que nunca se olviden
las gloriosas Olimpiadas,
mandó matar el Gobierno
cuatrocientos camaradas.
¡Ay! plaza de Tlatelolco,
cómo me duelen tus balas
cuatrocientas esperanzas
a traición arrebatadas.*

Imágenes de jovencitos y jovencitas, en sus lugares de convivencia, riendo, conversando juntos, con los libros apretados en el regazo, abren la narración en imágenes que muestra la cotidianidad de los chicos de la preparatoria y de la universidad. Como fondo, las voces y las pláticas de todos los días se mezclan con las canciones que, en tonada de la Adelita o de cualquier canción revolucionaria, adaptaron para enviar mensajes a la sociedad y popularizar sus consignas. El relato de Fallaci, muy quedo y con incredulidad, nos dice:



Jóvenes tirados boca abajo, vigilados por soldados armados. Archivo General de la Nación.

Son mexicanos, son pendencieros, ¿comprendes? Son también divertidos, es una especie de deporte esto de las peleas, parece una historia de críos: uno se ha peleado con otro, entonces el amigo de uno le ha pegado al otro, una de esas peleas de tres a cuatro, entonces el director llama a la Policía, la Policía llega en gran despliegue de camiones, un despliegue completamente desproporcionado para el número de muchachos que se peleaban. De los veintiséis camiones, sólo dos o tres se quedaron en el lugar de la pelea, los demás se fueron a la manifestación que se estaba desarrollando en otro extremo de la ciudad, los policías cayeron sobre los estudiantes y empezaron a repartir leña, el movimiento estudiantil comenzó a raíz de este incidente, a raíz de esto, los estudiantes empezaron sus manifestaciones de protesta, y a cada protesta seguía la represión.¹²

La vida cotidiana en las escuelas se ve trastocada, a estas imágenes le siguen las otras fotografías fijas de policías armados, con cascos, con escudos, como para ir a la guerra. Muchachitos detenidos, golpeados, y como fondo sólo gritos, quejidos, botas de militares golpeando el asfalto. Caras llorosas recibiendo toletazos, balazos y más quejidos. Y, atrás, la lectura de Fallaci continúa:

Porque la guerra es una cosa donde la gente armada dispara contra gente armada; pensándolo bien, la guerra tiene un fondo de corrección: tú me matas y yo te mato; en cambio en una matanza se mata y nada más... Chiquillos, mujeres embarazadas, niños: la matanza de Herodes, Herodes que renace siempre para eliminar a Jesús antes de que se haga hombre.¹³

Después, el Ministerio Público, máquinas de escribir, policías, las madres con los hijos pequeños en brazos mostrando con ademanes las partes del cuerpo en que sus hijos habían sido golpeados. Los abogados, seguramente de oficio, hablando con las autoridades, los jóvenes tras las rejas con el espanto en el rostro, cabezas vendadas. Todos juntos, amontonados mirando a las cámaras. Un día eran estudiantes, al siguiente, delincuentes.

Las imágenes que nos brinda *El grito* “hablan demasiado”, hacen reflexionar, sugieren un sentido distinto que el de la escritura. Como señala Barthes, “en el fondo de la fotografía es subversiva, y no cuando asusta, trastorna o incluso estigmatiza, sino cuando es *pensativa*”.¹⁴ En cada cuadro, en cada foto, en cada escena recordamos las palabras de Virginia Woolf¹⁵ cuando refiriéndose a la Guerra Civil Española invoca-

¹² Texto recogido de la cinta *El grito*, México 1968.

¹³ Oriana Fallaci, *op.cit.*, p. 300.

¹⁴ Roland Barthes, *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, trad. Joaquim Sala-Sanahuja, Barcelona, Paidós, 1990, p. 81.

¹⁵ Virginia Woolf, *Tres guineas*, escrito en 1938. Estando la Guerra Civil española en curso y a las puertas de la II Guerra Mundial, Woolf recibe una carta de un prominente personaje, abogado londinense quien en tal misiva le hace una pregunta y tres peticiones. Las peticiones eran firmar una carta dirigida a los periódicos, la segunda, solicitaba su adhesión a cierta sociedad antibélica y la tercera, contribuir con fondos para dicha

ba, al ver los cuerpos muertos, una hipotética vivencia compartida, ella profesaba la creencia de que “la conmoción creada por semejantes fotos no puede sino unir a la gente de buena voluntad.”¹⁶

¡Justicia, justicia, justicia! ¡Justicia, justicia, justicia! Son los gritos coreados acompañando imágenes de camiones ardiendo en una de las manifestaciones en las que los estudiantes eran acompañados por personas de diversa condición social:

Los estudiantes, los obreros, los maestros de escuela, en suma, cualquiera que tuviera el valor de protestar contra Herodes que en México se llama Partido Revolucionario Institucional... los pobres de México figuran entre los más pobres del mundo: los campesinos ganan ochocientas liras [*sic*] a la semana y si protestan, la Policía los hace callar a tiros. Los estudiantes también protestan por eso. Has de saber que los estudiantes en México no son como los estudiantes italianos, franceses, ingleses, norteamericanos. No tienen el último modelo, ni camisas de encaje, sobre todo en el Politécnico, son hijos de campesinos, de obreros, y acaso obreros a su vez.¹⁷

La fotografía o el cine documental, como es el caso que nos ocupa, son contingencia pura, revelan enseguida detalles que constituyen en sí mismos, un saber etnológico.¹⁸ Nos proporcionan los pormenores de los hechos, nos permiten acceder a un “infra-saber”,¹⁹ la fotografía y el cine documental proporcionan una serie de rasgos, de detalles minuciosos a partir de los cuales construir el dato que se constituya en conocimiento histórico. Así, en medio de un verano cada vez más ardiente, los universitarios marcharon a lo largo de la Avenida Insurgentes. Las tomas de las cámaras abarcan la gran marcha, la participación multitudinaria e indignada de los estudiantes de la UNAM es promovida por el rector Javier Barros Sierra. Desde el primer momento, la sociedad mexicana acompaña a sus muchachos, se puede comprobar con las imágenes que muestran el Multifamiliar Miguel Alemán, en la calle de Félix Cuevas, abarrotado de personas que aplauden a los jóvenes y a sus maestros. El discurso del rector convocando a la unidad entre politécnicos y universitarios, se escucha claramente y sólo es opacado por el sonido de los helicópteros que sobrevolaban la columna humana.

La cinta está colmada de escenas descriptivas y minuciosas cuyas imágenes podemos congelar, técnicamente hablando, o reproducir tantas veces como queramos,

sociedad. La pregunta, que es la que da paso a su reflexión sobre la guerra en el libro citado es: En su opinión ¿cómo hemos de evitar la guerra?, pregunta insólita para una mujer, elaborada por un hombre y cuya respuesta le toma tres años y más de mil cuartillas escritas a máquina (Ximena Bédregal, “Virginia Woolf: Tres Guineas”, *La Jornada*, 20 de diciembre 2006).

¹⁶ Virginia Woolf, citada en, Susan Sontag, *op. cit.*, p. 14.

¹⁷ Oriana Fallaci, *op. cit.*, p. 301.

¹⁸ Roland Barthes, *op. cit.*, p.12.

¹⁹ *Loc. cit.*

pero lo importante es el *momentum* que logran captar y conservar en el tiempo. El testimonio filmico más completo y coherente que existe del movimiento, según Ayala Blanco,²⁰ narrado filmicamente por sus protagonistas, presenta de manera esclarecedora el ambiente cotidiano y de camaradería en las filas del movimiento. Los “boteos”, las brigadas que en el transporte público repartían los panfletos, las que por las noches se acercaban a los conjuntos habitacionales a recitar una arenga para denunciar la persecución y solicitar el apoyo de la sociedad. Las reuniones dominicales en “las islas” de la UNAM, donde entre canciones, elaboración de mantas y manifestaciones artísticas, como el célebre “Mural efímero”, captado por la lente de las cámaras y expuesto por el director Raúl Kamffer Cardoso en un breve documental, se leían las largas listas de los desaparecidos, de los encarcelados y de los muertos. Hermanos, amigos, padres e hijos, tales listas se llenaban con nombres de los mismos apellidos.

...en una larga fila de luces que se alejaban en un coro:

—¡Goya, Goya, cachun, cachun, ra, ra! ¡Cachun, cachun, ra, ra! ¡Goya, universidad!

Y en otro coro:

—¡Huélum, huélum, Gloria! ¡A la cachi, cachi porra! ¡A la cachi, cachi porra! ¡Pin pon porra! ¡Pin, pon porra! ¡Politécnico, Politécnico, Gloria!

Yo les pregunté qué quería decir, y ellos me dijeron: “No quiere decir nada, son nuestras canciones, son canciones de niños”. Porque en el fondo aquellos estudiantes, aquellos temibles estudiantes que ponían en peligro las Olimpiadas y el prestigio del Gobierno mexicano, eran niños. A mí, en efecto, me habían gustado porque eran niños con el entusiasmo de los niños...²¹

“Los hijos de un gorila resultaron granaderos”

Un aspecto que resulta relevante en *El grito*, lo constituye la evidencia de la represión policiaca. Silenciada por los medios: televisión y prensa escrita principalmente, la violencia ejercida por los aparatos represivos, el autoritarismo del Estado, se volvió el centro de las denuncias y las demandas del movimiento estudiantil. La frescura y la ingenuidad de los jóvenes, permitió que en medio de la agresión y el desconuelo realizaran sociodramas en las calles, en los que representaban un la detención, la golpiza y el encarcelamiento de estudiantes. Eran diálogos y tramas ideados por ellos mismos y fielmente recuperados por las cámaras de los miembros del grupo del CUEC. Como fondo, ahora se escucha la lectura del pliego petitorio con sus seis puntos:

²⁰ Jorge Ayala Blanco, *op. cit.*

²¹ Oriana Fallaci, *op. cit.*, p. 302.

A la opinión pública, a los estudiantes, a los maestros:

Los últimos días han sido de tensión en el Instituto Politécnico Nacional y la Universidad Autónoma de México, esta situación fue desatada por la actitud histérica y absurda de un cuerpo policiaco desprestigiado a todas luces por sus continuos ataques a la población que por lo mismo no tiene autoridad moral para hacerlo, los estudiantes no hemos hecho otra cosa que oponer la razón a la violencia de la que hemos sido objeto. Tampoco es la primera vez que el Ejército pisotea nuestros centros educativos Morelia, Tabasco, Sonora, actúan con mayor saña se respeta menos la constitución por parte de las autoridades la libertad está cada vez más reducida más limitada y se nos está conduciendo cada vez a una pérdida total de opinar, de reunir, de asociarse. Los estudiantes estamos hartos de las campañas de mentiras por parte de la prensa nacional la radio y la televisión, estamos cansados de este clima de opresión, evidentemente, esta situación conduce a un atraso del país en todos los sentidos, por el contrario, las protestas activas de los estudiantes son críticas sociales que siempre llevan un sentido de justicia y libertad. Queremos subrayar que somos consientes que la razón y la cultura siempre se imponen a la barbarie y a la opresión. Galileo se opuso a la Inquisición y al oscurantismo, Curie se opuso al fascismo, Belisario Domínguez y nos dio un ejemplo de valor nos consideramos herederos de la mejor tradición y desarrollo de la justicia social. Exigimos garantías para todos los participantes en este movimiento los acontecimientos han demostrado que el estudiantado esta presente y que estamos dispuestos a evitar las autoridades correspondientes la solución de los siguientes puntos;

1. Libertad a los presos políticos
2. Destitución de los generales Luis Cueto Ramírez y Raúl Mendiola, así como al teniente coronel Armando Frías
3. Destitución del cuerpo de granaderos, instrumento de represión y no creación de cuerpos semejantes
4. Derogación de los artículos 145 y 145 bis del Código Federal sobre el delito de disolución social, instrumentos jurídicos de la agresión.
5. Indemnización a las familias de los muertos desde el 26 de julio en adelante.
6. Deslindamiento de las responsabilidades de los hechos de represión por parte de la Policía, los granaderos y el Ejército

CONSEJO NACIONAL DE HUELGA

Encender antorchas, pasear gorilas de cartón que al final incendiaban, eran las tónicas de las manifestaciones. Multitudinarias asambleas en el Zócalo de la Ciudad de México, bajo el grito de ¡Zócalo, Zócalo, Zócalo! Las manifestaciones crecían, las imágenes lo muestran y contradicen el discurso de la oficialidad respecto al movimiento. Al mismo tiempo que entonaban solemnemente el Himno Nacional se escucha el vuelo de helicópteros, disparos, gritos, se puede ver el humo, la sangre, los cuerpos golpeados brutalmente. Las tanquetas saliendo de Palacio Nacional y luego las sirenas de las ambulancias para recoger a los heridos y las de los bomberos para



Mujeres detenidas en el Campo Militar No. 1. Cruz Martínez de Velázquez, María Elena Velázquez Martínez, Irene Ávila de Fernández, Guadalupe Terrez Martínez y Blanca Muñoz (el 3 de octubre de 1968).

limpiar el asfalto. Se agrega una nueva demanda: “Diálogo abierto y público”. Así lo señalaba Heberto Castillo en la entrevista que le realizan en su cama de hospital:

No cabe duda, desde el 27 de agosto el diálogo se ha roto el Ejército está patrullando las calles de la ciudad, las garantías individuales han sido abolidas de facto y considero con la forma en la que las autoridades han respondido no se puede establecer el diálogo, no podemos dialogar a puñetazos, yo considero que la agresión de que fui objeto anoche, es un gran error de las autoridades... yo no tengo más armas que las ideas, si me vuelven a detener me volverán a ganar...²²

En 1968, igual que en el año 1945, como señalara Susan Sontang, la fotografía y las horas de filmación, no fueron mero registro de los acontecimientos, sino “definición de las realidades más abominables, [que] triunfaron sobre las narraciones complejas”.²³ En este sentido, *El grito*, citando nuevamente a Sontang:

[...] tenía la virtud de unir dos atributos contradictorios. Su crédito de objetividad era inherente. Y sin embargo tenía siempre, necesariamente, un punto de vista. Era el registro de lo real –incontrovertible como no podía serlo relato verbal alguno pese a su im-

²² Tomado del filme

²³ Susan Sontang, *op. cit.*, p. 34.

parcialidad— puesto que una máquina estaba registrándola. Y ofrecía testimonio real, puesto que una persona había estado allí para hacerlas.²⁴

La llegada de la cámara portátil equipada con telémetro y diversas lentes, permitía hazañas inauditas. La toma violenta de la universidad con tanquetas, utilizando técnicas de guerra en las que los soldados hicieron salir a los estudiantes con las manos en la nuca, los golpeaban con la culata, los azotaban contra el piso o la pared. Las aulas destruidas solamente muestran los carteles pegados en las paredes, la devastación y el abandono es lo que queda después de casi 15 días de ocupación. Papeles en el suelo, materiales destruidos y el ruido del agua corriendo por las coladeras.

Tales escenas fueron obtenidas clandestinamente. En la entrevista realizada a Federico Weingartshofer, que aparece como material complementario en el CD producido por el CUEC de la UNAM, recuerda que la filmación debió hacerse desde la cajuela del Valiant de Marcela Fernández, allí acomodaron la lente de la cámara en el hueco de una de las calaveras, que para su sorpresa tenía las dimensiones precisas, el lente embonaba a la perfección. El fotógrafo debe desafiar las leyes de lo probable e incluso de lo posible, dice Barthes,²⁵ como hace un acróbata; en último término, debe desafiar las leyes de lo interesante.

El trabajo entregado, responsable y profesional de los jóvenes que participaron en tal proeza, demuestra que la fotografía y el cine son las artes en las cuales la formación profesional y los años de experiencia, muchas veces no confieren una ventaja insuperable sobre los inexpertos o principiantes, las razones son variadas, entre ellas, y es el caso de *El grito*, la importante función que desempeña el azar (la suerte, la ocasión) al hacer las fotos o las tomas y la inclinación por lo espontáneo dadas las circunstancias en las que se hizo la filmación. Consideremos entonces, a esta cinta, como un sistema basado en la reproducción y difusión de las imágenes, que como testimonio, necesita de la oportunidad y creatividad de testigos excepcionales, estos jóvenes cineastas, se caracterizaron por su arrojo y entusiasmo por recoger en sus fotografías y tomas cinematográficas, hechos que indudablemente son perturbadores y definitivos para comprender éste que fue el segundo evento más importante de la historia del siglo XX mexicano, después de la Revolución de 1910.

El autoritarismo del régimen fue documentado de manera gráfica por este grupo de cineastas, incluso, retomaron parte del IV Informe de Gobierno del 1 de septiembre de 1968 donde se escucha la manera en la que el poder justifica sus actos y reitera su autoritarismo:

²⁴ *Ibidem*, p. 35.

²⁵ Roland Barthes, *op. cit.*, p. 75.

El dilema es pues, irreductible: ¿Debe o no intervenir la Policía? Se ha llegado al libertinaje en el uso de todos los medios de expresión y difusión; se ha disfrutado de amplísimas garantías para hacer manifestaciones, ordenadas en ciertos aspectos pero contrarias al texto expreso del Artículo 9o. constitucional, hemos sido tolerantes hasta extremos criticados; pero todo tiene su límite (aplausos 38 seg.) y no podemos permitir ya que se siga quebrantando irremisiblemente el orden jurídico como a los ojos de todo mundo ha venido sucediendo; tenemos la ineludible obligación de impedir la destrucción de las fórmulas esenciales a cuyo amparo convivimos y progresamos [...] La Policía pues, debe intervenir en todos los casos en que sea absolutamente necesario [...] agotados los medios que aconsejen el buen juicio y la experiencia, ejerceré, siempre que sea estrictamente necesario la facultad contenida en el artículo 89 [...] VI. Disponer de la totalidad de la fuerza armada permanente o sea del ejército terrestre, de la marina de guerra y la fuerza aérea para la seguridad interior y la defensa exterior (aplausos 29 segundos) [...].²⁶

“La iconografía del sufrimiento”

Los sufrimientos que han sido documentados con más insistencia, son aquellos producidos por la ira humana. Los cuerpos dolientes, los cuerpos desnudos han sido los más representados dado el impacto que tienen y que los eleva a rango de acontecimiento histórico real. La filmación de *El grito*, fue el registro objetivo y el testimonio personal, transcripción o copia fiel de un momento efectivo de la realidad e interpretación de esa realidad.²⁷

Escenas de oscuridad solamente iluminadas por los destellos de las ráfagas de las armas que apuntaban hacia la multitud, iluminados también por algunos encendedores y antorchas, lo cual se hacía ya una costumbre:

Yo lo había visto ya en el mitin de cuatro días antes, celebrado para conmemorar a los muertos de julio y de finales de septiembre, un mitin que me puso un nudo en la garganta: llovía, era oscuro, y los muchachos estaban inmóviles bajo la lluvia, en la oscuridad; luego dejó de llover y alguien encendió una cerilla, y otra y otra aún, y un encendedor, y otro más, hasta que la plaza se convirtió en un titilar de llamas, llamas y llamas, desde la escalinata hasta el paso elevado, y luego alguien tuvo la idea de enrollar un periódico y hacer una antorcha, y entonces todos se pusieron a enrollar periódicos y hacer antorchas, y el mitin transcurrió en un cortejo de antorchas [...].²⁸

²⁶ Fragmento del IV Informe de Gobierno, Gustavo Díaz Ordaz, 1 de Septiembre de 1969. Tomado del audio de la película, *El grito*.

²⁷ Susan Sontag, *op. cit.*, p. 36.

²⁸ Oriana Fallaci, *op. cit.*, p. 302.



Manifestación entrando al Zócalo.

Escenas de oscuridad que abren el recorrido fotográfico y cinematográfico que el espectador realiza a través de manifestaciones, gritos, consignas, cuerpos y caras ensangrentados, vehículos incendiados, zumbidos de bala y ráfagas de metrallera. Estas imágenes, sin duda pueden emplearse del modo como pensaba Woolf que podría hacerse, induciendo a propiciar un rechazo y condena a estos actos represivos, en particular para las generaciones que no los han vivido nunca. La dimensión homicida de la represión, “destruye lo que identifica a la gente como individuos, incluso como seres humanos...”.²⁹ Y las víctimas, los padres, hermanos y amigos, desolados, buscando y consumiendo información, es decir, noticias de sus desaparecidos, de sus presos y de sus hospitalizados.

...aquel miércoles por la mañana entrevisté al general Cueto, jefe de la Policía, y éste me había dicho que nosotros los periodistas exagerábamos siempre.

—No pasa nada, querida, nada, todo son mentiras, nadie dispara sobre los estudiantes; que ellos celebren su mitin, ya les he dado permiso.

Compréndelo, ya les había dado permiso y repetía que no pasaba nada, y ya había dado sus órdenes: disparar.³⁰

²⁹ Susan Sontang, *op. cit.*, p. 73.

³⁰ Oriana Fallaci, *op. cit.*, p. 303.

Representar sufrimientos terribles, como se hace en la cinta *El grito*, tuvo como objetivo dar a conocer hechos que habían sido negados y ocultados, y alertar para evitar que se volvieran a presentar, esta forma de significar las muertes, el dolor y el sufrimiento entra en la historia de las imágenes con un tema concreto: los sufrimientos que padeció la población civil de nuestro país a manos de un desbocado Ejército con permiso para matar.

A la distancia, debemos agradecer en todo lo que vale este documento. Las imágenes fotográficas y cinematográficas son un registro que supera la transparencia de lo sucedido. Las imágenes fueron seleccionadas por los camarógrafos, la edición fue también producto de la selección de alguien y esto significa que está encuadrado y encuadrar es excluir. Sabemos que de ocho horas de filmación sólo quedaron dos ¿qué hay atrás de esa selección de imágenes? Supongo que el coraje y la rabia del sufrimiento de los demás, parafraseando a Susan Sontag.

El documental *El grito*, es importante porque a partir de escenas, fragmentos de acontecimientos, fotografías disímbolas se ha convertido en una síntesis del movimiento estudiantil, su finalidad, creo, es interpretar, es decir “sucedieron cosas como éstas”, más que representar con exactitud lo que estaba frente a la lente de la cámara. En las entrevistas realizadas a sus creadores, se señala que algunas imágenes no tenían datos, ni se sabía quién las había tomado o con precisión qué día o en cuál manifestación, de ahí que sus recuerdos guiaron la composición de dichas imágenes. En



Mujeres campesinas en mitin estudiantil en Ciudad Universitaria.

todo caso, sobre lo que sí podemos tener claridad es que los creadores del célebre documental nos quisieron transmitir el horror de la masacre, y lo consiguieron.

Gritos, llantos, quejidos,... fotografías que se suceden mostrando los horrores del ataque desigual, alevoso, homicida... y como fondo, las palabras que escribiera Oriana Fallaci...

En aquel momento apareció el helicóptero. Era un helicóptero verde, del Ejército, idéntico a los que yo tomaba en Vietnam. Tenía abiertas las portezuelas y las ametralladoras apuntando, idénticas a las de Vietnam... Y partió el primer disparo. Y fue la orden porque los disparos partieron al mismo tiempo, desde el paso elevado y desde la iglesia, desde los rascacielos, de debajo de la escalinata: un espeso círculo de fuego, incesante, organizado, una emboscada. Y los cuerpos empezaron a caer, paf, paf, paf, y el primero que vi caer fue el de un obrero: corría llevando en alto una pancarta que había escrito "Gobierno de crímenes y dictadura" [...] el segundo cuerpo que vi caer fue de una mujer vestida de amarillo [...] abrió los brazos en cruz y después cayó, cayó de bruces [...]³¹

En la Plaza de las Tres Culturas rodeada de edificios se aprecia la entrada de las tanquetas, los disparos son interminables ráfagas ensordecedoras. Las fotografías no bien enfocadas, casi todas ellas muy borrosas, dejan ver los cuerpos caídos, otros más amontonados, soldados deteniendo a los chicos, los gritos desesperados se confunden con la narración de fondo:

Levantamos los brazos desde los codos. Tendidos bajo el pequeño muro de la balaustrada, en el único punto protegido, los hombres del guante blanco nos apuntaban con los revólveres, con el dedo en el gatillo [...] y entre todas las cosas que había visto, esta era la más paradójica, la más absurda, la más bestial. Y en comparación con ella, la guerra se convertía en un doble juego, repito, porque en la guerra te metes en un bunker, te escondes detrás de algo, mientras haces esto no hay un policía que te lo impida apuntándote a la sien con un revólver. En el fondo, en la guerra cabe la salvación, y allí la salvación no cabía³²

“2 de octubre: no se olvida”

¿Qué significado tiene el filme *El grito* en la memoria colectiva? La consigna tan reiterada cobra sentido después de ver la cinta, sobre todo, para quienes su generación se encuentra muy alejada de aquellos acontecimientos, o para quienes nunca estuvieron cerca de los hechos a pesar de ser contemporáneos, para aquéllos que nunca han vivido algo semejante.

³¹ Oriana Fallaci, *op. cit.*, p. 305.

³² *Ibid.*, p. 307.

En las sociedades contemporáneas parece normal alejarse de las imágenes que nos provocan malestar, muchos preferirán no ver este documental, puede ser que les parezca intrascendente, ¿Para qué ver sufrimientos ajenos? ¿Acaso puedo hacer algo? Además ¡Eso ocurrió hace tanto tiempo! Como bien señala Susan Sontang:

A partir de determinada edad nadie tiene derecho a semejante ingenuidad y superficialidad, a este grado de ignorancia o amnesia. En la actualidad, un enorme archivo de imágenes hace más difícil mantener este género de defecto moral. Debemos permitir que las imágenes atroces nos persigan [...].³³

Recordar un “ataque de maldad singularmente monstruoso”, significa un “nunca olvides”, pero recordar es una acción ética, más que la memoria, es importante la reflexión. No obstante, la memoria es, dolorosamente, la única relación que podemos sostener con los muertos.³⁴

Joskowicz cuenta que al terminar el conflicto, el material fue revelado y resguardado en el CUEC. La versión de Weingartshofer es que el ochenta por ciento de los alumnos del CUEC estuvieron en la cárcel, a él lo detuvieron dentro de la universidad cuando revelaba unas fotografías el día que entró el Ejército y lo tuvieron guardado un rato. Cuando el material estuvo revelado lo dividieron en dos partes, Weingartshofer tenía unos 5 mil pies de negativos de película envueltos en plástico y bien amarrados en el tinaco de la casa de sus padres para que no fueran a encontrarlo, porque tuvieron cateos y persecuciones. Se sabe que la Policía intervino la escuela de cine. Entraron una madrugada buscando material en rollo, pero la película estaba en tiras, asegura Plascencia.³⁵

Según Ayala Blanco,³⁶ meses después de terminado el movimiento y cuando ya Leobardo López había salido de la cárcel, se discutió en asamblea el destino del material. Se pensó en hacer varias cintas, pero se decidió hacer una sola. La responsabilidad recayó, por méritos, en el propio Leobardo López. Joskowicz señala que Manuel González Casanova, entonces director del CUEC, los llamó a él y a Leobardo López para que entre los tres se dirigieran y organizaran ese material. Joskowicz decidió no participar en la dirección porque su presencia en el movimiento fue muy tangencial, finalmente fungió como asistente de dirección, la edición estuvo a cargo de Ramón Aupart y en el sonido Roberto Sánchez Alvarado, técnico de Radio Universidad. El trabajo duró un año, en sesiones de seis a diez de la mañana, en medio de condiciones económicas precarias, pero con total libertad y contando con todo el apoyo de las autoridades universitarias.

³³ Susan Sontang, *op. cit.*, p. 135.

³⁴ *Ibid.*, p. 134.

³⁵ Juan Solís, *loc. cit.*

³⁶ Jorge Ayala Blanco, *loc. cit.*



Marcha de la CNOP del PRI en apoyo a las acciones del Gobierno.

De las ocho horas del material, se seleccionaron dos. Leobardo López recolectó sonidos y grabaciones hechas durante todo el conflicto y en las manifestaciones y reunió unas cuarenta horas de las que se seleccionó el material para las pistas sonoras.

La película fue estrenada el 23 de julio de 1976 en la Cineteca Nacional, seis años después de que Leobardo López se suicidara. No obstante, hubo algunas funciones clandestinas antes de su estreno, las cuales provocaron el enojo de las autoridades universitarias. Ayala Blanco denuncia algunas críticas que descalificaron el documental, que iban desde cuestionar la calidad del trabajo, por lo mal emplazada que estaba la cámara, o como un atentado a la tradición del cine documental en México.

Para terminar esta breve reflexión, me apropio literalmente, de las palabras de Susan Sontag, cuando sentencia que la sensibilidad y la amnesia parecen ir juntas. Pero la historia ofrece señales contradictorias acerca del valor de la memoria en el curso mucho más largo de la historia colectiva. Y es que simplemente hay demasiada injusticia en el mundo. Y recordar demasiado nos amarga. Hacer la paz es olvidar. Para la reconciliación es necesario que la memoria sea defectuosa y limitada.³⁷

³⁷ *Loc. cit.*

Bibliografía

- AYALA BLANCO, Jorge, *La búsqueda del cine mexicano (1968-1972)*, México, UNAM, 1974.
- BARTHES, Roland, *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, trad. Joaquim Sala-Sanahuja, Barcelona, Paidós, 1990, p. 81.
- BEDREGAL, Ximena, “Virginia Woolf: Tres Guineas”, *La Jornada*, 20 de diciembre 2006.
- CIUK, Perla, *Diccionario de Directores del cine mexicano*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000.
- DÍAZ ORDAZ, Gustavo, 1 de Septiembre de 1968, Informes Presidenciales.
- FALLACI, Oriana, *Nada y así sea (1969)*, trad. Fernando Gutiérrez, 13a. ed., Barcelona, Noguer, 1985, pp. 5-6.
- LÓPEZ, Leobardo Arretche, *El grito, México 1968*, UNAM, México, 2006.
- Solís, Juan, “El Grito: testimonios del 68”, en *El Imparcial*, 2 de octubre 2005.
- Sontang, Susan, *Ante el dolor de los demás*, trad. Aurelio Major, México, Alfaguara, 2004, p. 71.