



CyP

Revista Cambios y Permanencias
Publicación multi e interdisciplinar
orientada a los estudios sociales

Revista Cambios y Permanencias

Grupo de Investigación Historia, Archivística y Redes de Investigación

Vol.11, Núm. 1, pp. 1375-1397 - ISSN 2027-5528

Hacia un cine de intervención política en el México de los setenta. Procesos de politización en los integrantes del Taller de Cine Octubre

**Towards a cinema of political intervention in the Mexico of the seventies. Politicization
processes in the members of the October Film Workshop**

Alonso Getino Lima

Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH)

orcid.org/0000-0002-6343-2287

HAREDES
Grupo de
Investigación
Historia
Archivística y
Redes de
Investigación



Universidad
Industrial de
Santander

Universidad Industrial de Santander / cambiosypermanencias@uis.edu.co

Hacia un cine de intervención política en el México de los setenta. Procesos de politización en los integrantes del Taller de Cine Octubre¹

Alonso Getino Lima

Doctorante en Historia y Etnohistoria.

Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH), México

Maestro en Historia y Etnohistoria; Licenciado en Historia.

Universidad Autónoma Metropolitana – Iztapalapa (UAM-I), México

Correo electrónico: alonsogetino@gmail.com

ORCID-ID: <https://orcid.org/0000-0002-6343-2287>

Resumen

En 1974, al interior de las aulas del CUEC, surgió el Taller de Cine Octubre; un grupo que se avocó a la realización de películas explícitamente políticas con la intención de provocar la movilización de sus receptores. Se trataba de discursos influenciados por tendencias internacionales, entre las cuales destacaban las pertenecientes al Nuevo Cine Latinoamericano. Sin embargo, el Taller no se debió únicamente al impacto que en sus integrantes tuvo el movimiento cinematográfico referido, ni surgió de la noche a la mañana; sino que en gran medida fue el resultado de la maduración de las ideas proyectadas por los jóvenes que lo constituyeron, las cuales se entienden únicamente a la luz de sus experiencias previas. De tal manera, a partir de entrevistas de historia oral, se estudian las trayectorias de seis integrantes de la organización, situando las convergencias y divergencias entre ellos y

¹ Este artículo constituye un adelanto de mi tesis doctoral intitulada: “Cine marginal y política radical en el México de los setenta”. La investigación que sustenta el trabajo fue realizada gracias al apoyo del CONACYT, en el marco del Programa Nacional de Posgrados de Calidad del cual forma parte el Posgrado en Historia y Etnohistoria de la ENAH. Esta versión del escrito se deriva de mi intervención en el VIII Encuentro Internacional de Historia Oral y Memorias, realizado del 4 al 6 de abril de 2019 en las instalaciones de las Universidades Javeriana, Distrital y CINEP en Bogotá, Colombia.

resaltando los aspectos que se consideran de mayor importancia para comprender la emergencia del Taller de Cine Octubre, una agrupación que desde el medio audiovisual privilegió la cuestión política a la estética para contribuir a la transformación del México de los setenta.

Palabras clave: historia oral; experiencia; procesos de politización; cine político; izquierda; militancia política.

Towards a cinema of political intervention in the Mexico of the seventies. Politicization processes in the members of the October Film Workshop

Abstract

In 1974, inside the CUEC classrooms, the October Film Workshop emerged; a group that advocated the making of explicitly political films with the intention of provoking the mobilization of their recipients. These were discourses influenced by international trends, among which those belonging to the New Latin American Cinema stood out. However, the group was not solely due to the impact that the referred film movement had on its members, nor did it arise overnight; rather, it was largely the result of the maturation of the ideas projected by the young people who constituted it, which are understood only in the light of their previous experiences. Thus, from oral history interviews, the trajectories of six members of the organization are studied, locating the convergences and divergences between them and highlighting the aspects that are considered of greater importance to understand the emergence of the October Film Workshop. A group that from the audiovisual medium privileged the political issue to aesthetics to contribute to the transformation of the Mexico of the seventies.

Keywords: oral history; experience; politicization processes; political cinema; left; political activism.

Introducción

En marzo de 1972, a nueve años de su fundación, el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC) de la UNAM abrió sus puertas a una nueva generación de alumnos compuesta por veintinueve jóvenes interesados en profesionalizarse como cineastas (Fernández, 1988, p. 10). La duración de los estudios en aquella escuela era de cinco años y cada ciclo ingresaban entre veinte y treinta alumnos, quienes previamente eran sometidos a diversos exámenes, que según José Woldenberg constituían un proceso “kilométrico” de admisión (Woldenberg, 1998, p. 54). La generación que en 1972 ingresó al CUEC es sobresaliente para este estudio porque fue la que nutrió mayormente dos años después al Taller de Cine Octubre - José Rodríguez (Rolo), Ricardo Zarak, José Woldenberg, Jaime Tello, Abel Sánchez, Javier Téllez, José Luis Mariño, Abel Hurtado y Alfonso Graff². Se trató de una generación caracterizada porque muchos de sus integrantes mostraron, además de un genuino interés por el mundo del cine, inquietudes políticas y preocupaciones sociales que acabaron por articular con su práctica filmica, esto, por encima de cualquier criterio estético o cinematográfico. Al respecto José Woldenberg refiere: “algunos entramos a estudiar cine porque queríamos hacer cine, pero no cualquier cine, y por ello no aprendimos a hacer cine. Es decir, el cine que pretendíamos hacer debía ser un instrumento de lucha, un cine militante, y por ello no pocos descuidamos el aprendizaje de los rudimentos técnicos de una disciplina que antes que nada es eso, una disciplina” (Woldenberg, 1998, p. 53).

Para este ensayo, la pregunta articuladora es: ¿Cuáles experiencias vividas por los sujetos que constituyeron el Taller de Cine Octubre resultan significativas para comprender la emergencia de la agrupación y su carácter?, entendiendo que este se relacionó con la postura de sus integrantes en torno a la cuestión social y las posibilidades de la realización de un cine de intervención política en México. Una posición que emulaba ciertas perspectivas hacia el futuro y excluía otras. Dicho cuestionamiento resulta pertinente pues, como menciona José Woldenberg, no se trató de una generación común dentro del CUEC, ávidos por dominar el lenguaje cinematográfico, sino de una diversidad de jóvenes que decidieron hacer cierto tipo de cine, con una postura explícitamente política.

² Archivo IISUE, UNAM

De esta manera, para comprender el surgimiento del Taller de Cine Octubre, en el presente ensayo realizaré el análisis de las convergencias y divergencias al interior del grupo, a través del estudio de las entrevistas realizadas a seis de sus integrantes – Trinidad Langarica, Armando Lazo, Javier Téllez, Jaime Tello, José Luis Mariño y José Rodríguez (Rolo). Aquí me detendré en el análisis de los procesos personales de cada uno de los miembros del Taller entrevistados. Partiendo de la hipótesis de que transitaban caminos que, de una u otra manera, los fueron politizando, y poniendo atención en la maduración de sus ideas de compromiso y en el fortalecimiento de su gusto por el cine social.

La generación del 72 en el CUEC

Desde su recuerdo, hablando sobre el grupo de alumnos que ingresó al CUEC en 1972, Armando Lazo afirma: “había una cierta orientación hacia la izquierda en la generación. No la mía, sino la que venía abajo. Que era la de Rolo, Tello, Pepe, todos ellos. Mariño, todos” (Lazo, 2018). Tal aseveración, fue constatada en las entrevistas que realicé a Jaime Tello, Javier Téllez, José Rodríguez (Rolo), José Luis Mariño, Trinidad Langarica y Armando Lazo. Sin embargo, sus “tendencias hacia la izquierda” tuvieron matices importantes. Es preciso, hacer notar estas diferencias y evitar el argumento de que la suma de ciertas constantes en los integrantes del Taller llevó a la constitución de un grupo homogéneamente politizado. Por el contrario, para aclarar el asunto, considero importante transitar algunos elementos de los procesos personales de los cuatro miembros de esta generación entrevistados, reconstruyendo sus contextos particulares y ofreciendo una explicación en torno a sus propensiones políticas y cinematográficas. Para después pasar a los casos de Trinidad Langarica y Armando Lazo, quienes ingresaron al CUEC en otros años (1971 y 1972, respectivamente) y en 1973 se sumaron al grupo de alumnos de la generación del 72.

Un primer elemento para resaltar es el carácter foráneo del grueso de los entrevistados. Es decir, de los cuatro integrantes abordados de la generación que en 1972 ingresó al CUEC, sólo uno – José Luis Mariño - es originario de la Ciudad de México. Por su parte Jaime Tello, José Rodríguez y Javier Téllez se establecieron en la capital del país en su juventud, movilizados por la intención de continuar sus estudios. En torno a esto, el caso de Jaime Tello es significativo: “Yo terminé secundaria. Perdí dos años. No quería estudiar en la preparatoria de ahí. Y luego tuve una oportunidad de venir a México, Yo les dije [se refiere a sus padres],

me voy a estudiar y trabajar. Entonces mis padres no tenían tanto dinero, pero dijeron ah ok, te apoyamos con una hermana que estaba aquí y vine a estudiar a México” (Tello, 2018).

El motivo por el cual refiere Tello que no quería asistir a la preparatoria en Campeche, de donde es originario (1947) y donde realizó sus estudios primarios y secundarios, se lo atribuye al conservadurismo que estaban adquiriendo en aquella época las escuelas del estado. En especial el Instituto Campechano, que era donde tenía planeado ingresar. Dicho conservadurismo lo contrapone al entorno familiar en el que se desarrolló y que define como “liberal”. En torno a esto, Tello subraya la importancia de su madre quien era “bachiller”, defensora de la igualdad de géneros en el entorno familiar y ávida lectora. Gusto que, según Tello, su madre heredó de sus abuelos y difundió entre sus siete hermanos. Tello también otorga importancia, para explicar la cualidad “liberal” de su hogar, al hecho de que su abuelo fue miembro activo del Partido Socialista del Sureste y al fuerte carácter de su padre, quien trabajaba como electricista en Ferrocarriles Nacionales y reclamaba cuando se presentaban injusticias laborales. En cuanto a sus primeras experiencias relacionadas con el cine, Tello refiere: “Mi madre y mi padre eran cinéfilos a morir, entonces también eso fue importante, yo soy un fanático del western, por ejemplo, de las películas del cine negro, las películas policíacas, porque veía tres a la semana. Íbamos al cine y veíamos todo lo que había en la cartelera” (Tello, 2018). Tal gusto de sus padres por el cine se sitúa como un elemento más del carácter “liberal” de su familia y en general de la sociedad campechana en la que se desarrolló. En este terreno, el calificativo “cultural”, para Tello, está estrechamente ligado al de “liberal”. Tal correlación es emitida en varias ocasiones a lo largo de la entrevista.

Por otra parte, un momento importante en la vida de los integrantes de Octubre entrevistados, fue el arribo a la Ciudad de México. Es decir, el experimentar el contraste, entre viejo y nuevo estilo de vida. Para Jaime Tello no fue la excepción. Él, al establecerse en la capital en 1967, se inscribió en la Escuela Vocacional 7 del Instituto Politécnico Nacional, que estaba situada en la unidad habitacional de Nonoalco Tlatelolco. Es significativa la ubicación de esa escuela, pues a ello se debió su desaparición tras la represión del movimiento estudiantil el 2 de octubre de 1968, evento trascendente en la vida de Jaime.

Tello refiere que las experiencias en su escuela, la cual era el resultado de un proyecto “piloto” del IPN, fueron fundamentales para su definición política. En primer lugar, atribuye a esto, que el carácter de “piloto” de su escuela vocacional estaba vinculado con el tipo de

educación ofertada, la cual se caracterizó por su sentido “humanista”; por otra parte, se trataba de un colegio que dentro de su comunidad estudiantil contaba con la presencia de diversos alumnos que, como él, provenían de otros estados de la república. Este hecho hizo posible que Jaime se enterara de cuestiones que no tenía presente debido a su origen campechano. Estado en el que, según recuerda, no fluía información sobre la diversidad de problemáticas sociales del país, siendo hasta su estadía en la vocacional cuando se enteró de la existencia de la guerrilla en Guerrero:

[...] desde que yo llegué a la vocacional, recuerdo muy bien que los primeros días que llegué me dieron un volante que era un llamado a apoyar a Genaro Vázquez, o a Lucio Cabañas, algo así, en Guerrero, [...] Pero en ese tiempo era grande el cambio. O sea, llegar a una ciudad: el tráfico, las costumbres, el rock, qué sé yo, mil cosas. Y empezar a leer estas cosas, leer que en Guerrero había una guerrilla, algo que yo no sabía en mi pueblo, a pesar de que leíamos los periódicos, muy poco se filtraba la información (Tello, 2018).

En la vocacional 7 también empezó a relacionarse con diversos grupos políticos, de los cuales resalta los vinculados al PPS y PCM. Cabe señalar que en este último Jaime militó por un tiempo, sin involucrarse demasiado en la vida partidista. Por otra parte, sus primeras experiencias de activismo político fueron en el movimiento estudiantil de 1968, en el que participó como brigadista en zonas industriales de Ecatepec, localidad en la que vivían algunos de sus compañeros del bachillerato.

Como mencioné antes, al concluir el movimiento estudiantil la escuela a la que asistía Jaime fue tomada por las autoridades federales y cerró sus puertas definitivamente. Él y sus compañeros concluyeron sus estudios de bachillerato en un local que el Politécnico habilitó en Zacatenco. En aquel momento Jaime no estaba seguro de sus perspectivas a mediano plazo, pues la idea que tenía de estudiar Biología cuando arribó a la Ciudad de México se difuminó tras su experiencia en la vocacional 7 y en el movimiento estudiantil. En 1969 consiguió un trabajo de medio tiempo en un museo del centro de la ciudad y se dedicó a tomar cursos y en sus palabras, a practicar la “vagancia cultural”: “Pues ir a cine-clubes, conferencias. Me volví un vago cultural. Trabajaba haciendo algunas cosas e iba yo a los cine-clubes, a las conferencias. Empecé a comprar libros de cine. Me metí entonces a tomar unos cursos que daban unos jesuitas ahí por la calle de Campana, creo que se llama, en Mixcoac” (Tello, 2018).

Aparte de los cursos de cine que refiere Jaime, en donde conoció tendencias cinematográficas sobresalientes para él: el cine de la “Nueva Ola Francesa”, el “Neorrealismo Italiano” y las “películas de Luis Buñuel”; tomó clases de fotografía y empezó a asistir como oyente a la Escuela Nacional de Antropología, en la cual muchos de sus compañeros de la vocacional y militantes del PCM habían ingresado. Sin embargo, Jaime, a pesar de que se interesó por la carrera de Antropología Social y tomaba las clases de Matos Moctezuma, Arturo Warman y demás profesores de la escuela situada en ese entonces en Chapultepec, nunca se inscribió formalmente a ella, sino que continuó con la dinámica de cursar únicamente lo que le interesaba. Tal actitud lo llevó a frecuentar el Cine-club de Filosofía y letras en la UNAM. Lo hacía mientras trabajaba como fotógrafo al lado de un amigo que hizo en aquel periodo. Es importante esta actividad porque, según refiere Jaime, lo vinculó con gente relacionada con la guerrilla guatemalteca, con quienes colaboró revelando algunos negativos sobre la guerrilla de Vietnam, con el propósito de difundir las estrategias guerrilleras del Viet Cong. Fue en la misma época en que vio por primera vez, en el cine-club de la UNAM, algunas películas explícitamente políticas, pertenecientes al Nuevo Cine Latinoamericano:

En la UNAM, en el Che Sierra, como dice Monsiváis, o el Justo Sierra, el Che Guevara. Era un lugar maravilloso [...]. Entonces las cosas interesantes las iba a ver ahí. Y ahí me tocó ver la “Hora de los Hornos”, me tocó ver el cine de Santiago Álvarez, y el cine cubano que valía la pena de ese tiempo. [...] Entonces el cine cubano sobre todo los noticieros de Santiago, los cortos, películas interesantes, San Quin Quin, recuerdo, Gutiérrez Alea y estas cosas, pues tuve la suerte como andaba yo de vago, pues podía verlas (Tello, 2018).

Fue en aquel cine-club donde Jaime se enteró de la existencia del CUEC y decidió hacer el examen para ingresar a esa escuela en 1971. Tras un único intento fue admitido y se incorporó a los cursos en marzo de 1972. Así refiere la impresión que tuvo de la escuela al iniciar los cursos y su elección del CUEC por encima de la escuela de Antropología:

Fue muy padre llegar. [...] sólo hablabas de cine, todo el día. [...] yo decidí el cine en vez de la antropología porque, en algún momento me dije, me voy a inscribir en antropología ya. [...] Entonces, dije [...] si estudio antropología, ¿qué voy a hacer? Voy a hacer investigación, me interesa la cuestión social, me interesa la cuestión política. Después del 68 y vivir la vocacional 7 y leer muchas cosas, tener compañeros que fueron a la cárcel por estar en la guerrilla, [...] gente que conocías que estaban en el salón de al lado en la voca, que fueron a la cárcel. Algunos que fueron premios politécnicos de

academia. Gente brillantísima. Y el 68, las brigadas, todas estas cosas. Y meterte a leer (Tello, 2018).

Para Jaime la decisión de estudiar cine en vez de antropología tuvo que ver, además de un gusto genuino por aquella disciplina, con las posibilidades del medio. Como menciona en la cita reproducida, le interesaba “la cuestión social” y “la cuestión política”. El cine, a diferencia de la antropología, resultaba en dicho sentido una práctica de utilidad para contribuir al mejoramiento de la realidad en el corto y mediano plazo. Asimismo, Jaime en la totalidad de su discurso, resalta sus experiencias intelectuales en la Escuela de Antropología, sumándolas a las del movimiento estudiantil, la Vocacional 7 y las de su infancia y adolescencia vividas en el entorno familiar “liberal”, como entrelazadas en un proceso coherente. Un proceso vertebrado por la preocupación por lo social y el deseo de conocer.

A diferencia, Jaime Tello, José Rodríguez (Rolo), José Luis Mariño y Javier Téllez, no enfatizan en su discurso algún tipo de experiencia de politización de izquierda importante previa a su ingreso al CUEC. Por el contrario, resaltan la ausencia de esta. Lo que si subrayan los tres integrantes del Taller es su gusto por el Cine y la aparición de algún personaje de importancia en cuanto a su decisión de ingresar al CUEC. Rolo, quien emigró a inicios de los setenta a la Ciudad de México proveniente de Durango, mudándose a la casa de un amigo en la colonia Hipódromo, refiere la influencia que Alejandro Santiex, un director de teatro que radicaba en la capital del país y que había ido a trabajar temporalmente a Durango, ejerció en él para que hiciera el examen al CUEC. En aquel momento José Rodríguez era actor, pero le interesó el cine cuando se enteró de la existencia de la escuela de la UNAM dedicada a su enseñanza: “cuando llega este individuo a todos nos deslumbraba, no solamente con los conocimientos, sino con las propuestas audaces de los autores de las obras de teatro. Entonces eran muy interesantes. Y cuando me habla del CUEC, digo: ‘madre mía, yo tengo que estar ahí’” (Rodríguez, 2018). Es interesante la importancia que para José Rodríguez tuvo Santiex: la admiración que le produjo este personaje y lo que a través de él supo de la Ciudad de México y del CUEC, al grado de que decidiera abandonar Durango y el teatro, la actividad que realizaba con mayor dedicación en aquel momento. En el discurso de Rodríguez se entrevé que la motivación era de carácter emocional, pues menciona que no sabía muy bien qué era lo que le interesaba del cine; simplemente sentía una atracción inefable por el medio.

Rodríguez recuerda que el ambiente en el CUEC estaba politizado en el momento en que ingresó a él, situación que atribuye de manera general al contexto. No obstante, afirma que, a diferencia de sus compañeros, él no compartía muchas de las posturas políticas de la época. Tan siquiera no lo hacía por convicción. Sin embargo, sí las apoyará, debido los lazos de amistad que mantenía con los compañeros que las manifestaban.

Yo decía, [...] son mis cuates y en principio me iba más por el corazón, el hígado, el riñón, el páncreas, que por una convicción intelectual que yo diga, “así debe ser”. Después va uno convenciéndose de ciertas cosas, en la mayoría de su propio desarrollo intelectual. Que el mío no estaba ligado a eso para nada. Y entonces, bueno, pues empezaron: que bueno, vamos a hacer círculos de estudio y vamos a hacer lecturas y bla, bla, bla. Y bueno, me sirvió para entender algunas cosas. Y para saber cosas muy elementales, digamos. O sea que había explotados y explotadores [risas]; que no estaba bien distribuida la riqueza; que no todos tenían las mismas oportunidades, en fin. Y entonces actuaba un poco en consecuencia con eso, a tratar de hacerlo (Rodríguez, 2018).

Sus primeros acercamientos con las teorías políticas, además de las cinematográficas, las obtuvo en el interior del CUEC, al igual que la adopción de una postura política de izquierda y su interés por la práctica de un cine militante. De este hecho sus compañeros fueron, evidentemente, factor decisivo.

Al igual que Rodríguez, Mariño, aunque acepta haberse interesado por la cuestión social desde su juventud, no recuerda haber tenido un acercamiento con la actividad política de izquierda antes de ingresar al CUEC. Su desarrollo previo, a diferencia del de Jaime Tello, estaba totalmente desvinculado del activismo político, y al igual que Rodríguez, fue gracias al consejo de una persona allegada a él, que se interesó por estudiar cine en el CUEC. Se trató, en el caso de Mariño, de la coreógrafa Guillermina Bravo, con quien asistía a algunas funciones de cine-debate popular exhibidas en el cine-club de la Facultad de Filosofía y Letras. Además, en aquella época, Mariño se enteró que uno de sus amigos había estudiado en el CUEC y con él visitó la institución. Mariño pudo comprarse una cámara y se inscribió a un curso de cine con José de la Colina que, en sus palabras, resultó un fracaso, pues sólo se impartió una sesión. Sin embargo, Mariño tras un único intento logró ingresar al CUEC en 1972, al igual que Rodríguez y Tello. En coincidencia con Woldenberg, así define José Luis a su generación en aquél primer año:

Era un grupo inquieto. [...] Éramos un grupo muy desnivelado con respecto a las edades. Había gente muy joven, de 19 años y había gente de 40 años. Había estudiantes que estudiaban otra carrera y el cine era complemento y habíamos quienes estábamos

dedicados completamente a eso. Muchos eran estudiantes patrocinados por sus familias, digamos. Muchos éramos trabajadores que estábamos ligados a la vida real de otra manera y trabajábamos y estudiábamos. Eso le daba una característica..., y, además, yo en esa época trabajaba en la edición de libros y después ingresé a trabajar en un área de actividades cinematográficas. Otras personas eran arquitectos, otros eran dibujantes, otros eran poetas, otros abogados (Mariño, 2018).

Al igual que Rodríguez y Mariño, y a diferencia de Tello, Javier Téllez no transitó por una politización de izquierda antes de su ingreso al CUEC, sino que fue en aquella escuela donde practicó la militancia política por primera vez. Téllez nació en 1950 en Coeneo, Michoacán, lugar en el que concluyó la primaria. Sus padres, de origen campesino, y propietarios de tierras, lo apoyaron para que pudiera continuar sus estudios secundarios en la Ciudad de México. Javier entonces arribó a la casa de sus hermanos mayores en la colonia del Valle e ingresó a una prevocacional del IPN.

De la misma manera que Mariño y Tello, Javier Téllez, tuvo un gusto temprano por el cine, que en su caso en gran medida se explica como resultado del cambio experimentado entre la vida en el campo y la de la ciudad:

Bueno, el cine me parecía una maravilla. Llegas a una ciudad que está plagada de cines. Por ejemplo, yo vivía aquí en la colonia Del Valle en la calle de Amores y mi escuela estaba en Carlos B. Cetina [...] y pues me daban mis hermanos, un peso para el camión. Ese peso para el camión yo prefería ahorrármelo, caminaba y tenía, si ya un itinerario que estaba lleno de cine, entonces de pronto encontraba yo, recuerdo que me venía por el Viaducto, tomaba la avenida Martí, había un cine [...], el Cine Escandón, que presentaban películas, inclusive mudas todavía tenían. No, bueno, ya no iba a la escuela. Seguía de largo por Martí, el famoso Cine Cartagena que estaba casi con avenida Tacubaya, y pues también encontraba algo atractivo. Si no, bajaba yo por la avenida Revolución, estaba el Cine Ermita, que también tenía muy buenos programas triples, luego estaba el Hipódromo, o saltaba acá por la Condesa y estaba el Cine Lido, que luego le cambiaron el nombre a Bella Época. Bueno, estaba rodeado de cines. La verdad, no sé cómo acabé la secundaria con tanto cine alrededor (Téllez, 2018).

Además de las posibilidades logísticas de la Ciudad de México, retratadas en el mapa fílmico que traza Téllez en el anterior extracto, otro factor importante en cuanto a su decisión de dedicarse al cine fue la labor de uno de sus hermanos mayores, la cual se vinculó desde la década de los sesenta con el cineclubismo en el IPN.

Javier Téllez en aquella época siguió estudiando en el politécnico y al concluir la secundaria en la prevocacional, ingresó a la vocacional 5, ubicada en las inmediaciones de la plaza de la Ciudadela. A pesar de que ingresó en 1968 a aquella escuela, no sintió, a diferencia

de Tello con respecto a la vocacional 7, un ambiente politizado. Al estallar el movimiento estudiantil Javier participó en él, pero no lo hizo como brigadista o activista, sino como asistente frecuente a las diversas movilizaciones, definidas por él como una “fiesta”. Meses después tuvo su primera experiencia laboral trabajando durante una semana en Altos Hornos de México. En aquellos momentos, no recuerda haber sentido un ambiente de protesta en la capital, sino, por el contrario, un clima de “relajamiento político”. Concluyó el bachillerato y empezó a trabajar en el área de comunicaciones del Banco de Londres y México. Fue en aquel trabajo, en el que vivió su primer conflicto laboral debido a un problema con el envío de una remesa. En ese contexto – inicios de 1972 - se unió a una movilización de mayor envergadura llevada a cabo por diversos empleados bancarios que exigían mejores derechos laborales. Su pertenencia a dicho movimiento y la coyuntura política caracterizada por el populismo echeverrista, hicieron posible que Javier obtuviera una buena indemnización y pudiera abandonar su empleo sin mayores preocupaciones. Fue entonces que ingresó al CUEC y pudo avocarse a sus estudios filmicos. En cuanto a la generación de la que fue parte en el CUEC Javier recuerda:

[...] en el CUEC [...], se dio un fenómeno muy curioso porque coincidimos con un grupo bastante cuestionador, bastante politizado, bastante dinámico, que de pronto enfrentamos algunos problemitas institucionales y los queríamos resolver como nosotros los consideramos. Yo, sinceramente, yo era un poquito [...] menos radical que mis compañeros y me interesaba más aprender cine (Téllez, 2018).

La anterior afirmación de Javier Téllez es similar la referida de José Woldenberg al inicio de este ensayo. En ambas resulta evidente el tono autocrítico y la percepción de su generación como un grupo de estudiantes de cine que dio prioridad al activismo político, descuidando el aprendizaje del lenguaje cinematográfico y de los múltiples elementos que hacen del cine una disciplina compleja. Sin embargo, a pesar de que se considera a la generación de 1972 como politizada, como se vio en las anteriores líneas, los casos de Mariño, Rodríguez y Téllez no dan cuenta de procesos claros de politización para explicar dicho carácter. El caso de Jaime Tello es diferente pues en su trayectoria están presentes experiencias claras de activismo, militancia y estudio del entorno social y político. Aunado a esto, es interesante que Tello, en el recuerdo de Mariño, fue dentro del grupo, junto con José Woldenberg, uno de los integrantes más cuestionadores y con una ideología de izquierda más evidente (Mariño, 2018).

En efecto, el proceso previo de Woldenberg resulta sobresaliente en cuanto a experiencias de politización de izquierda se refiere. Su ingreso en 1970 a la Facultad de Ciencias Políticas fue factor determinante para que realizara diversas actividades relacionadas con la activación política y desarrollara una conciencia del papel de los estudiantes, como intelectuales al servicio de las causas de los sectores populares del país. Es en *Memoria de la izquierda* donde Woldenberg narra su camino por la polimorfa izquierda mexicana, resaltando sus primeros pasos por las aulas de la Facultad de Ciencias Políticas, su participación en seminarios de estudios marxistas, su asistencia a asambleas universitarias, su “fascinación, respeto y miedo” por las acciones llevadas a cabo por los diversos grupos guerrilleros, su asistencia a la manifestación del 10 de junio de 1971 y los sentimientos de coraje y temor que le produjo la represión vivida en aquel evento, su participación como brigadista en el contexto de la insurgencia obrera de inicios de los setenta y su lectura y discusión de textos que fomentaban una postura crítica ante el orden capitalista y la situación política internacional y nacional: Marx, Engels, Lenin, Kosik, Mandel, Cardoso y Falleto, Gorz, Poulantzas, Fanon, Marcuse, Marini, Rico Galán, Antonio Gershenson, Wright Mills (Woldenberg, 1998, p. 43). En torno a esto último, Woldenberg da una explicación de los intereses literarios y políticos que tenía en aquellos momentos:

[...] no se trataba de cualquier conocimiento, sino de aquel que por definición estaba ligado a las causas de los pobres, los proletarios, los que no tenían nada más que su fuerza de trabajo y la necesidad de trabajar para otros.

Así que el marxismo y sus ramificaciones resultaban la fuente de un conocimiento y de un espíritu justiciero que conjugados podrían sentar las bases para una convivencia social más equitativa y digna de ser catalogada como humana (Woldenberg, 1998, p. 44).

En relación con la postura aclarada por Woldenberg en el anterior fragmento, es sobresaliente su consecuente participación en una brigada dedicada a la difusión de *La Unidad* en 1972, publicación dedicada a transmitir “lo que sucede en los grandes sindicatos de la industria”. Dicha publicación, primero semanal y después quincenal, pretendía en palabras de Woldenberg: “fomentar la ‘conciencia’ de los trabajadores de tal suerte que recuperen su propia organización usurpada – según nosotros – por direcciones espurias, charras, antidemocráticas”.

José Woldenberg y Jaime Tello fueron, junto a Armando Lazo y Trinidad Langarica, los focos de politización de mayor importancia dentro de la agrupación. Los demás

integrantes de la generación del CUEC que después constituiría el Grupo Octubre se vieron influenciados por estos personajes en diversas medidas. En dicho sentido, para entender la adquisición de una posición “politizada” generalizada al interior del grupo, es importante destacar no sólo el papel de los miembros referidos como difusores de una diversidad de postulaciones teóricas y conocimientos organizativos, sino también el compañerismo y los lazos de amistad que se establecieron al interior de la agrupación – como lo hacen explícito Mariño y Rodríguez o, en otras palabras, el plano emocional, sin el cual, es difícil entender el actuar de los integrantes de Octubre como frente unido. En términos de Raymond Williams es posible hablar de una “estructura de sentimiento” compartida por los miembros de aquella generación que posibilitaba la crítica, la movilización política y el emprendimiento de acciones antisistémicas conjuntas (Williams, 1988, p. 150).

Por otra parte, en cuanto el asunto de la politización del grupo Octubre, resulta sobresaliente, que en todos los testimonios los papeles de Trinidad Langarica y Armando Lazo son trascendentales en cuanto al carácter de la organización. Estos dos personajes, a pesar de que no ingresaron al CUEC en 1972 y, por lo tanto, en un principio no formaron parte del grupo, se unieron meses después, como se mencionó antes, y tuvieron un papel fundamental en cuanto a la constitución y perfil del Taller de Cine Octubre, como una organización que privilegió marcadamente la dimensión política a la estética. A continuación, desarrollaré las trayectorias de ambos integrantes.

Armando Lazo y Trinidad Langarica

Armando Lazo nació en 1947 en Chihuahua, Chihuahua. Sus primeras experiencias importantes, en cuanto a su definición política y su gusto por el cine ocurrieron en su preparatoria: un colegio jesuita cercano a las posturas de la Teología de la Liberación en el que daba clases José Porfirio Miranda de la Parra; profesor de gran importancia para Armando Lazo, con quien tuvo acceso a películas no comerciales, que resultaban de difícil acceso en aquel contexto y que cambiaron su concepción del cine:

[...] me tocó la Teología de la Liberación y sobre todo un maestro, Porfirio Miranda, que era pues un tipo muy culto, informado, inteligente. [...] Con él yo empecé a ver el cine de otro modo. No como ese lugar al que vas los domingos a ver a la novia o a comer palomitas. [...] enseñaba a Pasolini y cosas. Entonces él fue una primera influencia. Él formó el FAT en Chihuahua [...], formó unos sindicatos, [...] formuló la democracia cristiana, que luego no fue algo que cuajara. Lo único que cuajó de ese intento fue el

FAT, que sigue hasta hoy. Entonces mi primera influencia digamos de izquierda, digamos, viene de ese cristiano de la Teología de la liberación (Lazo, 2018).

Porfirio Miranda es un personaje importante no sólo para entender la trayectoria de Armando, sino también la complejidad de la izquierda en México durante la segunda mitad del siglo XX. Su trayectoria – Licenciado y Maestro en Ciencias Sociales por la Loyola University de Los Ángeles California, Licenciado en Teología por Hoshule Sankt Georgen en Frankfurt, ordenado como sacerdote en Loyola y Licenciado en Economía por la Universidad Münster en Munich - y sus obras - *Hambre y Sed de Justicia*, *Marx en México*, *Marx y la Biblia*, *Crítica a la filosofía de la opresión*, entre otras - dan cuenta de un amplio desarrollo intelectual y un perfil vinculado con las luchas de los sectores subalternos del país. Como menciona Armando, se trató de un hombre congruente, en el sentido de que articulaba teoría con práctica; apoyando el desarrollo de movimientos sociales y la constitución de organizaciones que sirvieran a las causas de los trabajadores (Oliveros, 2002, p. 300). Tal situación impactó en Armando, quien al concluir la preparatoria buscó entre las pocas ofertas académicas del estado la que más se vinculara con sus preocupaciones sociales. Es por lo que ingresó a la Universidad de Chihuahua para estudiar la licenciatura en Derecho: “Nunca me gustó Derecho. Sólo que, pues en Chihuahua no había más opciones. [...] en Derecho era donde había más inquietud política, intelectual, etcétera. De la universidad era la facultad más interesante pero no me gustaba propiamente el derecho, digamos. Nunca creo que me gustó” (Lazo, 2018). A pesar del poco interés que refiere Armando por la carrera de Derecho, su tránsito por aquellas aulas fue muy importante para él en cuanto al establecimiento de redes. En esa época se vinculó con jóvenes con una actividad política importante, tanto en partidos políticos como en organizaciones estudiantiles. Muchos de aquellos jóvenes serían pocos años después miembros fundadores del Comité de Defensa Popular, organización surgida en 1972 en la que se aglutinaron diversos grupos de colonos, obreros y estudiantes. Esto fue factor importante para que Armando pudiera encabezar la realización de “Chihuahua, un pueblo en lucha” (obra filmica del Taller de Cine Octubre), algunos años después.

Armando únicamente cursó dos años en aquella Universidad y decidió migrar definitivamente a la Ciudad de México, en donde se instaló con algunos amigos y se inscribió a la Facultad de Derecho de la UNAM. El motivo de dicha decisión fue el “deseo de aventura” y el sentimiento “asfixiante” y “limitante” que le producía vivir en provincia. Armando

concluyó Derecho y empezó a ejercer su carrera hasta 1971, cuando logró matricularse en el CUEC. Según refiere Armando, su gusto por el cine era importante, desde que estudiaba la preparatoria y fue aumentando con los años, incrementándose aún más tras su llegada a la Ciudad de México debido a sus frecuentes visitas a los distintos espacios de proyección. Sin embargo, entre la diversidad de autores y corrientes fílmicas que conoció Armando en los cine-clubes que frecuentaba durante aquel periodo – Godard, Visconti, Bergman, Rossellini, Buñuel – su descubrimiento de las películas pertenecientes al Nuevo Cine Latinoamericano fue fundamental para su definición política y cinematográfica.

[...] llegó, [...] el Nuevo Cine Latinoamericano: Sanjinés, Glauber Rocha, Solanas y Getino, y bueno ese cine si me impactó. Pues era un cine diferente, un cine comprometido. [...], ahí empezó mi interés por el documental. [...] Con la llegada del cine latinoamericano pues si vimos Carlos Álvarez, el colombiano; Solanas y Getino; los chilenos, [...], las películas de Sanjinés me dejaron mudo. Al principio tuve resistencias, quizás ideológicas, hacia Glauber Rocha [...] Se me hacía un poco que divagaba. No tan directo como podía ser Carlos Álvarez, Sanjinés, Solanas y Getino, totalmente un discurso directo (Lazo, 2018).

A partir de su conocimiento del Nuevo Cine Latinoamericano, Armando se inclinó por hacer cine documental y emprendió un proyecto en la Sierra Tarahumara, en Chihuahua. Una película de mediana duración (15 a 20 minutos) que constituiría su segundo ejercicio dentro del CUEC. Armando recuerda que aquel trabajo “no era ni crítico, ni revolucionario”, simplemente perseguía cierto realismo, pues buscaba reflejar la pobreza de la comunidad, las precarias condiciones en las que vivían los indígenas en aquella región. La filmación de aquel mediometrage fue un acontecimiento de la mayor importancia en la vida de Armando, pues gracias a él se enteró de las movilizaciones sociales, y la represión consecuente, acontecida en el Estado.

Poco tiempo antes de su llegada se habían producido tres asaltos simultáneos a instituciones bancarias de la ciudad de Chihuahua coordinados por Diego Lucero, Marco Antonio Pizarro y Alonso Chuviscar. Los asaltos fueron planeados por Diego Lucero integrante de “los Guajiros” y Raúl Ramos Zavala, líder de “Los Procesos” para financiar posteriores acciones de sus respectivos grupos (Lucero, 2012, p. 108). Sin embargo, tras los sucesos del 15 de enero de 1972 – fecha del triple asalto -, Diego Lucero fue aprehendido y asesinado extrajudicialmente. Tal hecho, sumado a diversos agravios en los sectores

campesino y obrero, habían enervado el ambiente al momento de la llegada de Armando a Chihuahua.

Armando, para ese momento se había relacionado sentimentalmente con Trinidad Langarica, a quien conoció en el CUEC. Ambos jóvenes estudiantes de cine decidieron realizar aquel trabajo en coautoría y hacer el viaje a la Sierra Tarahumara juntos. En Chihuahua fueron recibidos por la familia de Marco Rascón, uno de los jóvenes que había participado en el triple asalto referido y a quien Armando había conocido en la Universidad de Chihuahua. La estadía de ambos jóvenes con la familia Rascón fue fructífera políticamente, pues ahí se enrolaron al Partido Mexicano del Proletariado (PMP), agrupación política fundada por Guillermo Rousset Banda, y producto de una serie de escisiones y reconfiguraciones políticas, con una ascendencia genealógica en la izquierda espartaquista mexicana (Gasca, 2018, p. 107). Pertenecer al PMP para Armando significó perseguir un “proyecto político”, mediante ciertas tácticas. Aquel era un partido con una ideología marxista leninista, que ponía en cuestionamiento tanto el estalinismo ortodoxo del PCM como el reformismo de PPS. Su estrategia para la revolución consistía en penetrar ideológicamente en los trabajadores de la gran industria y contribuir en la formación de “células revolucionarias” que hicieran difusión de los preceptos básicos del marxismo-leninismo (Gasca, 2018, p. 107). Armando compartió tales postulados y junto a Trinidad se integró a los círculos de estudios marxistas, convocados por el PMP, que fungían como “escuelas de cuadros” del partido. Por otra parte, en su estancia en la casa de la familia Rascón, Armando conoció a León Chávez Teixeira, personaje con quien estableció una estrecha amistad y que posteriormente participaría con el Taller de Cine Octubre tanto en el terreno filmico como editorial.

En aquella época – 1973 - Armando y Trinidad se integraron al grupo artístico-político Brecht, una organización de jóvenes que buscaban “contribuir al despertar y a la formación de la conciencia proletaria entre distintos grupos de trabajadores pertenecientes al sector obrero” (Gasca, 2018, p. 138). No se pretendía realizar únicamente trabajo en el terreno fabril, sino también en las colonias populares. Trinidad Langarica al respecto recuerda:

Eso sí fue parte de nuestra militancia en el PMP. [...] Bertolt Brecht era un grupo cultural e hicimos nuestra misión porque nosotros, como dice Jois Ivens, o sea, si el campo de batalla para los cineastas es la pantalla, pues el campo de batalla para los artistas es el

arte. Y pues salieron muchas buenas corrientes. De teatro, de música, de danza, también. [...] Esto aparentemente no tiene nada que ver, pero nosotros con el PMP nuestra misión era trabajar en el CUEC y en el grupo Bertolt Brecht, y hacer un grupo importante, bueno, fuerte, de artistas. Que yo siempre decía: “yo no soy artista, yo soy una trabajadora del arte”, y además el cine, yo decía siempre “a mí no me interesa el cine, me interesa verlo, pero aquí lo que se necesita era un cine que logre pues apoyar la conciencia para el cambio” (Langarica, 2018).

El proceso personal de Trinidad Langarica (1949, Tepic, Nayarit), al igual que el de Armando Lazo, estuvo lleno de experiencias que fomentaron una postura política comprometida. Un evento que trastocó la vida de Trinidad de manera directa, siendo uno de sus efectos el cambio de domicilio de su familia, fue la represión de los trabajadores ferrocarrileros en 1959. Se trató del acallamiento de un movimiento nacional que había sido sostenido desde mayo de 1958, en el que las peticiones transitaron de demanda por mejoras salariales a exigencia de democracia sindical y que, junto con los movimientos de telegrafistas y del magisterio, pusieron en cuestión el dominio del régimen priista y, en palabras de Ilán Semo, a la “ideología de la unidad nacional” (Semo, 1989, p. 19). En aquel momento Trinidad tenía diez años y su padrastro era ferrocarrilero. De manera que fue uno más de los trabajadores que vivieron la represión.

Después del movimiento ferrocarrilero, la vida de Trinidad no volvería a ser la misma, pues su familia que hasta aquel momento podía vivir sin demasiados apuros en Empalme, Sonora, empezó a carecer de recursos económicos y tuvieron que migrar a Tepic, en donde Trinidad permaneció hasta los quince años. En aquel momento, cuando estaba por ingresar a la preparatoria, Trinidad decidió migrar a la Ciudad de México. Se mudó a la capital del país en 1964 y se matriculó en la preparatoria 7 de la UNAM, en donde empezó a realizar actividades relacionadas con la difusión cultural y el cine: acudía a un cineclub y participó en la publicación de “El Nuevo Orden”, una revista sin carácter estrictamente político. Posteriormente, motivada por sus actividades en la preparatoria, Trinidad decidió que su vocación era la de cineasta; sin embargo, por una mala asesoría vocacional, terminó por matricularse en la carrera de Psicología para pasar después a la de Filosofía en la UNAM. Durante su estadía en aquella carrera su percepción del mundo cambió. Esto, debido a la influencia que ejerció en ella el ambiente de la FFyL, las actividades cinematográficas ofertadas en esa facultad y las posturas de sus profesores. Además, aunado a esto, Trinidad había sufrido la desaparición de un amigo el 2 de octubre de 1968 que la trastocó.

[...] el 2 de octubre mataron a mi mejor amigo. Bueno desapareció. Nunca más lo vi ni nada, ni supimos dónde quedó. Entonces sí me entró mucha rabia [...]. Entonces, pues me cambié a Filosofía. En Filosofía pues también había dos cineclubes, así muy importantes, donde estaban dos compañeros Carlos de Hoyos y Carlos Méndez. [...] Muy importantes, y tenían una revista, y ya yo me hice muy radical [...]. Si en el Cine club, si, pues aparte iba a sus reuniones. Íbamos a cambiar el mundo ¿verdad? Tuve además a Alberto Híjar de maestro, pues yo sí me fui como radicalizando sin saber bien ni para qué, o sea porque no, no... Digo, Alberto Híjar sí nos daba una visión marxista, pero del arte. Nos daba filosofía del arte. Entonces como que no veía..., bueno, yo ya era de otro bando y ya no era yo crítica de los que iban a las manifestaciones (Langarica, 2018).

Es significativa la relación que Trinidad estableció con Carlos de Hoyos y Carlos Méndez, quienes fueron reconocidos fomentadores del cineclubismo en México; editores de la revista de cine político *Cine-Club*; integrantes de la Cooperativa de Cine Marginal y los primeros en difundir el fenómeno filmico del Tercer Cine en el país. Además, a ambos personajes se les atribuye la redacción del texto “Hacia una teoría del tercer cine en México”, contenido en la influyente obra de Alberto Híjar, *Hacia un tercer cine* (1971), que proponía una adecuación del movimiento filmico argentino en el país, para contribuir a “movilizar, agitar, politizar de una u otra manera a capas del pueblo, armarlo racional y sensiblemente para la lucha” (Híjar, 1971, p. 138). La relación que Trinidad estableció con ellos resulta sugerente para explicar sus posturas en cuanto a la función del cine en la sociedad. Posturas que Trinidad desarrollaría al lado de los demás integrantes del Taller de Cine Octubre.

Fue en una de las funciones del Cine Club de la facultad de Filosofía y Letras, donde Trinidad se enteró de la existencia del CUEC. Trinidad al saber que existía un instituto especializado en la enseñanza de la realización cinematográfica en México decidió prepararse para matricularse en él. Se presentó en las instalaciones de aquella escuela y a pesar de que había pasado recientemente la aplicación del examen de admisión logró convencer a las autoridades para que le programaran una prueba de manera extemporánea, aplicada por el profesor y cineasta Sergio Olhovich. Trinidad a pesar de que reprobó aquel examen asistió como oyente a las clases correspondientes al primer año de la generación de 1970, lo hizo por consejo de una trabajadora del área administrativa y pudo regularizar su situación antes de que concluyera el ciclo escolar. Por el contrario, después de un año abandonó la carrera de Filosofía para dedicarse completamente al estudio del cine. En aquellos meses Trinidad trabajaba como cajera en un banco y podía sostenerse económicamente. Sin embargo,

enfrentaba diversas dificultades entre las que se encontraba la adquisición de materiales para realizar sus primeros trabajos escolares, pues al ser una alumna en calidad de “oyente”, la UNAM no se los suministraba. No obstante, logró completar sus ejercicios gracias a que Sergio Moreno, uno de sus compañeros de la generación que trabajaba en la escuela de Chapingo, le proporcionó lo necesario para realizarlos.

Por otra parte, un asunto trascendental para la vida de Trinidad fue que en aquel año se relacionó políticamente con José Arias Chávez, profesor en el CUEC de la materia “Historia y análisis del cine” (Fernández, 1988, p. 123). Se trató de una empresa que consistió en la formación de un grupo enfocado en la labor propagandística, y que estableció relación con la organización subversiva Asociación Cívica Nacional Revolucionaria encabezada por Genaro Vázquez Rojas. Como tarea a corto plazo, el grupo del que formó parte Trinidad en aquella época pretendía, según una declaración que la DFS obtuvo de Alfonso González Martínez, otro miembro de la organización y amigo de Trinidad, “elaborar folletos y propaganda, para dar a conocer diversos movimientos sociales en el mundo y preparar en esa forma el medio estudiantil, para despertar la conciencia de las personas que se interesaran en pertenecer a la organización”³.

De tal manera, algunos miembros de aquel colectivo, entre ellos Trinidad, realizaron un par de viajes a la Sierra de Guerrero, para entrevistarse, fotografiar y filmar al grupo guerrillero encabezado por Genaro Vázquez Rojas. Tales actividades desembocaron en una película que fue enviada al Festival de Cine Joven de Berlín Occidental a mediados de 1970, en Alemania Occidental. El objetivo de aquella realización era, en primer lugar, “venderla al extranjero y obtener recursos para la guerrilla” y en segundo, “darla a conocer en diferentes partes del mundo para difundir el hecho de la guerrilla en México”⁴. Al respecto, Trinidad recuerda:

[...] no grabé nada que digas que rebelé alguna cosa. Simplemente era la imagen. Lo que se hacía en la guerrilla, cómo los niños eran los halconcitos, bueno que daban aviso. Pero unos niños así [señala una altura pequeña], que daban aviso cuando venían los soldados. Pero nada más. Yo no lo armé. Yo no vi el material. Sé lo que filmé. Cualquier imagen que viera la reconocería, pero no se supo nada. [...] A mí me persiguieron por mucho tiempo. Hasta los rincones más extraños. [...] Tuve que huir de mi casa, dejé

3 AGN - DFS, carpeta Trinidad Langarica.

4 AGN - DFS, carpeta Trinidad Langarica.

todo. Estuvieron como más de un mes viviendo en mi casa, pero yo no volví (Langarica, 2018).

Los integrantes de la organización a excepción de Trinidad fueron detenidos por miembros de la DFS y torturados. Trinidad, cuando se enteró huyó de su casa y se desvinculó definitivamente del grupo encabezado por Arias. No obstante, siguió en el CUEC. Había pasado un año de su ingreso y su generación se había reducido bastante. Por esa razón Trinidad se unió a la generación de 1971, de la cual formaba parte Armando Lazo. Ambos jóvenes congeniaron en intereses filmicos y se involucraron sentimentalmente. Filmaron entonces el referido mediometraje de la Sierra Tarahumara a inicios de 1972. En aquel momento los problemas en el CUEC de nuevo habían salido a flote y la generación de Armando se había reducido al mínimo. Armando recuerda:

En ese momento el CUEC estaba, desde el punto de vista de la administración académica, muy mal. Pero pésimo. Entonces en las generaciones había una deserción inmensa. A veces de una generación quedaba uno solo. Yo quedé uno solo de mi generación. No quedó nadie más. Entonces, pues me bajé con los de Octubre. Y Trinidad no quedó sin generación, pero no se llevaba pues, con la generación de arriba. Pero de la mía, no quedó más que un compañero, Carlos Julio Romero, que después fue del Taller y que ya falleció. [...] Al llegar a tercer año ya no había nadie. Nadie más que yo. Entonces el CUEC no podía poner un grupo para un alumno (Langarica, 2018).

Así, Trinidad Langarica y Armando Lazo se unieron en 1974 a la generación que ingresó al CUEC en 1972. Ambos jóvenes habían transitado por importantes experiencias políticas para entonces y su bagaje sería puesto al servicio de los compañeros que aquel año conformarían el Taller de Cine Octubre.

Conclusión

Es importante destacar que en las trayectorias de los integrantes del Grupo Octubre con mayor conocimiento y experiencia política - Lazo, Langarica, Tello, Woldenberg – existe una similitud importante. Su concepción en torno al papel de los estudiantes como intelectuales orgánicos de los sectores populares, concepción que en su caso no se limitó al terreno teórico, sino que desembocó en acciones concretas de difusión de información y enseñanza ideológica. Fueron ejercicios realizados antes de la constitución del Taller de Cine Octubre, llevados a cabo con la intención de movilizar y fortalecer acciones antisistémicas en distintos terrenos sociales. Por su parte, Tello colaboró revelando fotografías para la educación de tácticas guerrilleras vietnamitas en Guatemala. Armando y Trinidad, con su militancia en el

PMP y en el grupo Bertolt Brecht, se desempeñaron principalmente en espacios fabriles y colonias populares, proyectando películas, distribuyendo *Acción Proletaria* - con el PMP - y *La fragua* - con el grupo Brecht -; asimismo Woldenberg, en el contexto de la insurgencia obrera, con la distribución de *La Unidad*, se enfocó en informar y movilizar a los “trabajadores de la gran industria”. Asimismo, la participación de Trinidad como documentalista de la Asociación Cívica Nacional Revolucionaria en Guerrero, material enviado a Alemania Occidental, es en igual sentido significativa. Estas labores resultaron antecedentes directos del Taller de Cine Octubre, con lo cual se aclara que la formación y la actividad de aquel grupo de jóvenes cineastas no se debió únicamente a la influencia del Nuevo Cine Latinoamericano en México, sino a una suma de circunstancias, entre las cuales destacan el estrechamiento de relaciones afectivas, las trayectorias personales - heterogénea en cuanto a elementos de politización - y la coyuntura local, marcada por la efervescencia política y el interés en sectores estudiantiles por la cuestión social. Aquellos elementos se inscriben en el proceso del México de los setenta, caracterizado por los intentos de reconstrucción de Hegemonía por parte del Estado y la pugna por la modernización del país en términos democráticos.

Bibliografía

Fernández Violante, M. (coord.). (1988). *La docencia y el fenómeno filmico. Memoria de los XXV años del CUEC, 1963-88*. México: UNAM.

Gasca Salas, J. (2018). *El cantor con el sol en el sombrero. León Chávez Teixeira, canto épico y revolución*. México: Ítaca.

Híjar, A. (1971). *Hacia un tercer cine*. México: UNAM.

Langarica, T. (abril, 2018). Entrevistada por Alonso Getino Lima. Ciudad de México, México.

Lazo, A. (marzo, 2018). Entrevistado por Alonso Getino Lima. Ciudad de México, México.

Lucero Estrada, D. (2012). *Sueños Guajiros. Diego Lucero y la Guerrilla Mexicana de los años 60 y 70*. México: Casa de las Palabras.

Mariño, J.L. (febrero, 2018). Entrevistado por Alonso Getino Lima. Ciudad de México, México.

Oliveros de Miranda, M. (2002). José Porfirio Miranda de la Parra: una vida entre Marx y la Biblia. *Signos Filosóficos*, (7), 297-306.

Rodríguez López, J. (marzo 2018). Entrevistado por Alonso Getino Lima. Ciudad de México, México.

Semo, I. (1989). El Ocaso de los mitos (1958-1968). *México un pueblo en la historia*, vol. 6. México: Alianza Editorial Mexicana.

Téllez, J. (abril 2018). Entrevistado por Alonso Getino Lima. Ciudad de México, México.

Tello, J. (marzo 2018). Entrevistado por Alonso Getino Lima. Ciudad de México, México.

Williams, R. (1988). *Marxismo y Literatura*. Barcelona, España: Península.

Woldenberg, J. (1998). *Memoria de la Izquierda*. México: Cal y Arena.