



BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE HISTORIA

**“¿QUÉ PASÓ EN CANOA?. ANÁLISIS DE UN HECHO
HISTÓRICO A PARTIR DE UNA PELÍCULA DE
MEMORIA”**

Tesis profesional que para obtener el título de

LICENCIADA EN HISTORIA

PRESENTA:
ALEJANDRA ROJAS LIMÓN

Asesor: Dr. Amado Manuel Cortés.



Puebla, Pue.

Primavera 2014

AGRADECIMIENTOS

Esta tesis está dedicada en un aspecto espiritual a una fuerza sobrenatural llamada Dios, ya que de alguna forma siempre tenemos una intervención divina que nos cuida y nos mantiene de pie. En el plano terrenal a la primera persona que he de dar mi gratitud infinita es a mi madre la Sra. Rosalía Limón Melchor, quien con este trabajo ve culminado su esfuerzo y dedicación por darme el arma más valiosa que pudo haberme proporcionado, una licenciatura. Para el hombre que más amo y admiro, el más importante de mi vida y simplemente el mejor, me refiero al Sr. Leonardo Limón Martínez quien por medio de su amor y cariño ha sido siempre más que un abuelo, un padre para mí; y a mi hermana Rosalía, amiga, cómplice y confidente, mi brazo derecho.

Para mis tías y tíos: Alicia Limón Melchor, Teresa Díaz Becerril, Rosa María Pérez, Margarita Limón Melchor, Agustín Limón Melchor, Isauro Limón Melchor, Roberto Limón Melchor, Marco Antonio Pérez. Y a mis primas y primos Alicia Vera Limón, Roberto Limón Díaz, Claudia Pérez Limón, Miguel Ángel Limón Díaz, Isauro Limón Pérez y Leonardo Limón Pérez, Salvador Cervantes, David Barrón y Alicia Guarneros. A todos ellos que han sido parte de mi crecimiento personal y académico. También a mis sobrinos: Roberto, Sebastián, Isaac y Nadia, con la ilusión de verlos realizarse algún día y que sean personas productivas y de bien.

Así como también a aquellas personas que aunque no se encuentran físicamente presentes, creo y pienso fervientemente que nunca nos dejan, y muy por el contrario eternamente velan por nosotros desde algún lugar llamado paraíso; a mi segunda mamá Rosalía Melchor Salazar, a mi prima Gabriela Limón Pérez y a un amigo inolvidable Patricio Reyes.

A Milo, mi hermanito canino por acompañarme en las noches cuando salía la inspiración y creatividad para poder escribir, y que siempre con una miradita que estaba cargada de ternura y amor me daba ánimos para terminar lo que estuviera pendiente por las noches, mientras los demás dormían.

A mi queridísimo y sobretodo bien amado ingeniero Christian Picen por lanzarme siempre la pregunta del millón: “¿Cómo va la tesis?” Y en los momentos de crisis que provocaba el llamado *último jalón*, darme ánimos e interesarte tanto por esta pasión que es para mí mi carrera. Por acompañarme en este proceso de titulación y encontrarte conmigo, regalándome una sonrisa permanente, instantes perenes y muchísimo amor, cariño y confianza. ¡Vamos alcanzando metas juntos!. Ya que este trabajo representa también el inicio de un camino, espero, muy largo junto a ti.

A mis mejores amigos Mitzi y Fernando por las pláticas facebookeras y los excelentes ratos pasados cuando teníamos la oportunidad de reunirnos durante todo este proceso de investigación, los amo y son parte importante de mi vida y de la gran experiencia que es escribir. Muchísimas gracias a ustedes. En esta parte, y tomándome el atrevimiento, menciono también a mi sobrina Lucia, anhelando que a lo largo de su vida se encuentre rodeada no solo del amor de su madre y familia, sino que también tenga presente que, aunque no hay un parentesco consanguíneo, la excelente amistad con su mamá, hacen la que sienta como parte de mi familia; y espero verla crecer académica y personalmente.

A mis compañeros del Colegio de Historia, con los que en algún momento de la licenciatura tuve la oportunidad de conocer y tratar, especialmente a Emmanuel Amalfi, Julio César García, Eduardo García, Antonio Flores (que aunque no eras de historia, a veces así parecía), Francisco Javier Flores, Bryan Hernández, Javier Ruiz; gracias por brindarme muchos momentos buenos y una excelente amistad. Y a Fátima García por el tip de Cazals.

A Braulio Javier Morales Cruz ¡gracias totales!, por buscar la manera de ayudarme al ser mi compañero de viaje a la ciudad de México cuando este trabajo recién iniciaba, viaje que junto con Judith Gonzales, quien nos ayudó muchísimo como guía en su ciudad, hicieron del mismo una experiencia inolvidable, en primera por la compañía y en segunda por la hospitalidad y atenciones de Judith y de sus señores padres.

A Pilar Guardia y Angélica Alvarado, por ser mis primeras jefas, así como también a todas mis compañeritas demos, promotores y abarroteros que he conocido a lo largo de 4 años de trabajo, en especial a Elena Rincón, Itzel Guzmán, Sinaí Andrade, Mayra Cervantes, Rosy Castillo, el buen Gabo Herrera, la señora Guadalupe (de quien desconozco sus apellidos) a mis amiguitos de LALA, Mario Salinas, Oscar Chávez. A todos ustedes que se volvieron grandes amigos y compañeros de trabajo.

Una mención y agradecimiento al Dr. Amado Manuel Cortés, a quien siempre le tendré un cariño profundo y especial por ser parte de mi vida académica desde el primer día de la carrera hasta este momento, puesto que él es quien me vio crecer como historiadora y además tuvo a bien aceptar ser quien dirigiera esta tesis. También a cada uno de los maestros que formaron parte de mi formación profesional, sobretodo al Dr. Marco Velázquez Albo y la Dra. Josefina Manjarrez Rosas por aceptar ser los lectores de esta investigación y por sus puntuales observaciones. Y a los maestros José Carlos Blázquez, Andrés Rivera, Josué Villavicencio y Rosario Torres de quienes guardo un hermoso recuerdo de sus clases.

Por ultimo quiero agradecer a la señorita Herandy Goytia asistente de director, ya que gracias a ella se pudo concretar una entrevista con el maestro Felipe Cazals a quien igualmente agradezco su tiempo para concederme una charla que, aunque breve, fue de mucho valor para la investigación. Igualmente a Areli Arce y a su señor padre Ángel Arce, a la primera por ser ella quien me puso en contacto con su papá, y al señor Ángel por toda la disposición de regalarme un buen tiempo para poder entrevistarlo.

ÍNDICE

PRESENTACIÓN.....	8
INTRODUCCIÓN.....	10
1. UNA HISTORIA AUDIOVISUAL PARA UNA SOCIEDAD AUDIOVISUAL.....	15
1.1. Debates y reflexiones en torno a la relación historia- cine.....	16
1.2. El papel de la memoria en una sociedad audiovisual.....	29
1.3. Relación historia-cine, ¿debates y reflexiones? El caso mexicano.....	34
2. FELIPE CAZALS, EL ESBOZO DE UNA VIDA PROFESIONAL.....	41
2.1. El retorno a México, sus inicios en la industria cinematográfica.....	47
2.2. Configurando una forma de trabajo. La industria cinematográfica en los 60 y 70.....	66
2.3. Los actores.....	73
2.4. Personas fundamentales en la labor de Felipe Cazals: Tomás Pérez Turrent y Alex Phillips Jr.....	80
2.5. Una nueva ola en el cine mexicano.....	82
2.6. La Nouvelle Vague.....	83

**3. SAN MIGUEL CANOA PUEBLA; CONTEXTUALIZANDO LA VIDA AL PIE DE LA MONTAÑA
1960.....88**

3.1. La violencia como forma de vida; aspectos violentos en la comunidad de San Miguel
Canoa.....94

3.2. Conflictos políticos en Puebla en la década de los 60's.....105

3.3. Vacío de poder en San Miguel Canoa. Consecuencia de los enfrentamientos políticos y violentos en
la capital del estado.....119

3.4. La política religiosa. Lucha por la subsistencia de una sociedad conservadora en medio de una crisis
social.....123

3.5. La teología de la liberación: la relectura de la fe.....134

3.6. La guerra silenciosa. Guerra fría y la “caza de brujas” durante el
McCarthyismo.....136

**4. LA IMPORTANCIA DE RECORDAR LOS LINCHAMIENTOS. LA TRASCENDENCIA DEL
FILM DE FELIPE CAZALS COMO MEDIO DE RECUPERACIÓN DE LA
MEMORIA.....146**

4.1. La campaña anticomunista en la prensa mexicana. La organización periodística García Valseca y el
desagravio a la bandera, septiembre
1968.....149

4.2. ¿Qué pasó en Canoa? Las versiones de un hecho. Análisis histórico a partir de las notas periodísticas
en torno a los linchamientos de San Miguel
Canoa.....155

4.3. Hablemos del film para las nuevas generaciones. La trascendencia de la película “canoas”.....	175
CONCLUSIONES.....	182
BIBLIOGRAFÍA.....	190
ANEXOS.....	205

PRESENTACIÓN

Todas y cada una de las páginas que componen esta investigación son el resultado del trabajo de los últimos meses de mi vida, de innumerables noches de desvelo y de alguna que otra crisis emocional. Este trabajo tuvo su surgimiento por la fascinación que provoca en mí el cine mexicano, ya que es un vicio que nació en el calor de mi hogar, viendo con mi padre películas de la época de oro del cine nacional; las cuales fueron despertando esa inquietud de saber más sobre el mismo y, sobre todo estudiarlo desde la perspectiva histórica, que es para lo que me he preparado desde mi ingreso a la universidad en el año, ya lejano, de 2008.

El interés por estudiar el cine de la década de los 70's, especialmente el del cineasta Felipe Cazals tiene su origen en el periodo de otoño 2011 cuando me encontraba cursando la materia de Seminario Metodológico I. En dicho curso me di a la tarea de empezar a indagar sobre qué haría como trabajo de investigación para poder comenzar la recta final de la licenciatura, tenía en claro que quería hacer algo sobre cine mexicano, sin embargo lo que aún no estaba completamente definido era que temporalidad y que aspecto serian el tema de estudio a abordar; fue así como en medio de la búsqueda de ese tema surgió el nombre de Felipe Cazals.

Al ir averiguando sobre quien era este cineasta y conocer que su filmografía eran tan basta y sobre todo versátil, llegue a ver su llamada "trilogía de la violencia", a partir de ese momento fue como si de repente algo dentro de mi mente ya sea intuición o simplemente mera curiosidad hizo que me dijera a mí misma: "eso es lo que tengo que estudiar". De esta mencionada trilogía, la película que más llamó mi atención fue CANOA

El motivo por el cual la presente investigación se centra sólo en el análisis de dicha cinta, no se reduce nada más al hecho de que en ella se relatan los linchamientos sucedidos en la comunidad de San Miguel Canoa perteneciente al municipio de Puebla y repetir lo que hasta el momento se sabe o se ha dado por hecho, la intención del presente trabajo es más bien ir

desmenuzando el mito que existe en torno a dicho zafarrancho. Hay que mencionar que es obvio que la comunidad de San Miguel Canoa al pertenecer al municipio de Puebla, permitió tener algunas facilidades durante la realización de la investigación, aunque esto no quiere decir que se tuvo todo en bandeja de plata.

Debo mencionar que gracias a los cursos de Seminario Metodológico II impartido por el Dr. Marco Velázquez Albo quien me brindo importantes y valiosos consejos (a pesar de que esta investigación aún se encontraba en pañales) que fueron y han sido de utilidad para esta investigación. Un agradecimiento y reconocimiento infinito a mi guía y maestro el Dr. Amado Manuel Cortés, ya que él a partir de sus comentarios, observaciones y criticas acertadas que expreso al fungir como asesor del presente trabajo, hizo que el mismo fuera tomando forma; así como también me hizo replantearme muchísimas veces las ideas que iban dándole estructura a lo aquí escrito.

Algo que fue de un valor invaluable para esta investigación y que sin duda son el broche de oro de la misma, fueron las entrevistas que tuve la oportunidad de realizar. La primera de estas al maestro Felipe Cazals, la cual, aunque breve, me permitió conocer que es lo que mueve a este hombre a realizar un cine con inconformidades, así como también, en muchos casos, su deseo de reivindicación de muchos hechos, personas y sucesos. Y la segunda al señor Ángel Arce quien con su testimonio también ayudo, y en mucho, a esta investigación permitiendo tener la visión de un nativo de San Miguel Canoa con respecto a lo ocurrido en su comunidad.

INTRODUCCIÓN

Corría el mes de septiembre del año 1968, las noticias que proporcionaba la prensa en torno al movimiento estudiantil en la ciudad de México eran confusas y, sobretodo, distorsionadas y en Puebla esta mala información fue permeando el pensamiento de la sociedad poco a poco desde los años cuarenta. Se avecinaba un descanso de tres días correspondiente a las fiestas patrias, por lo que un grupo de jóvenes planeaba una pequeña excursión para ascender al cerro de la Malinche. De mencionado grupo, grande al inicio, solo quedaron cinco personas: Roberto Rojano, Ramón Gutiérrez, Miguel Flores, Jesús Carrillo y Julián Gonzales, estos cinco hombres, todos ellos trabajadores de la Universidad Autónoma de Puebla, partieron de la capital del estado sin imaginar lo que les ocurriría aquella noche del 14 de septiembre del 68.

Lo que aconteció aquella noche hizo eco en la prensa poblana, el linchamiento de esos cinco trabajadores universitarios por parte de la población de la comunidad de San Miguel Canoa era algo que no podía pasar desapercibido en Puebla. Desde ese día la vida tanto para los oriundos de Canoa como para los sobrevivientes y familias de los deudos no volvió a ser la misma. El peso de las cicatrices se hizo presente en el físico y sobretodo en la memoria de las personas que se vieron involucradas, y estas últimas son las que pesaron más, haciendo que este suceso pasara a ser objeto de análisis de muchos estudiosos, e inclusive de una película. Cabe mencionar que a nivel nacional se trató de una noticia que, como se dice coloquialmente pasó sin pena ni gloria.

Tal vez a raíz de este olvido forzado de lo ocurrido en San Miguel Canoa, siete años después de este suceso, se emprendió la tarea de llevarlo a la pantalla grande. Esto bajo la dirección de Felipe Cazals, con un guión de Tomás Pérez Turrent, fotografía de Alex Phillips Jr. y un gran elenco que conformo esta historia. Tal fue el impacto de esta cinta que hoy en día no solo es una joya y referencia obligada del cine mexicano también es un testimonio vivo de nuestros tiempos. Es entonces que para objeto de este trabajo se debió de plantear la siguiente pregunta: ¿Cómo realizar un trabajo histórico teniendo como documento una película?, ¿cómo historiar este llamado “hecho

vergonzoso”?. A partir de esto surge la necesidad de proceder a analizar qué hay más allá de los linchamientos de San Miguel Canoa, es decir el trasfondo de lo que se nos muestra en la película, lo que no se ve a simple vista tanto del hecho como de la cinta.

Por esto mismo abordar la obra que realiza un cineasta al dirigir un largometraje o cortometraje implica, no solo conocer los orígenes del mismo, sino también todo aquello que influyo en él, en su carácter; y que se ve reflejado en el tipo de cine que realiza, que en el caso de Felipe Cazals va desde el histórico hasta el comercial; así como el contexto en el que se desenvuelve tanto el director como el film que este dirige. Es por lo anterior que entender todo lo que se encuentra detrás e incluso más allá de la película permitiría una nueva forma de entender, apreciar e historiar a la sociedad mexicana de hoy en día, por esta razón cada capítulo que compone esta investigación, tiene como objetivo final un análisis histórico a partir de la película “CANOA”.

Para poder realizar esto como primer paso hay que conocer la relación que existe entre la historia y el cine, ya que esto se vuelve necesario para poder comprender como es que puede generarse un discurso histórico a partir del análisis de una película. Este aspecto se expone en el primer capítulo, en el cual se trata de detallar esta relación íntima que poseen el cine y la historia, y que lejos de alejarla la una de la otra se encuentran muy ligadas, además de que como historiadores debemos de pensar que el cine es una nueva forma de representar y reconstruir el pasado. Así mismo se muestra que los debates en torno a la relación historia y cine aunque tienen algunos ayeres en Europa, en México aunque también no son relativamente nuevos, estos solo se han visto un tanto limitados, y en ambos casos siguen causando diversas opiniones tanto a favor como en contra.

Del mismo modo también se hace referencia al papel que juega el espectador y los objetivos que como historiadores debemos de lograr para hacer que estos empiecen a ver con una mirada crítica todo aquello que ocurre a su alrededor y no solo participe con las emociones que se generan al momento de ver una película, y que por el contrario que actué como el ser social que es, es decir, que vea más allá de sus ojos, de la película...de su realidad, esto por medio de la ayuda que brinda

el cine de memoria para, precisamente, reconstruir esta y así se pueda seguir manteniendo fresco el recuerdo de la historia a través del cine.; dejando en claro que la bondad de darle un giro al llamado cine histórico por el cine de memoria, el cual es una propuesta reciente hecha por José Luis Sánchez Noriega, es una forma un tanto más “objetiva” de realizar el análisis de películas que abordan algún hecho histórico de la historia del tiempo presente.

Como ya también se dijo, es importante conocer tanto al director como los contextos en los que se desarrolla éste y la película. Es así que el segundo capítulo tuvo como finalidad elaborar un pequeño esbozo biográfico-intelectual de Felipe Cazals y de la industria cinematográfica que le tocó vivir, y en la cual se desarrolló profesionalmente y realizó sus películas más representativas. Del mismo modo se menciona a otros directores que fueron contemporáneos suyos y los actores que podríamos llamar como sus predilectos para representar los personajes de sus films, así como también se hace una breve mención de su guionista y fotógrafo de cabecera: Tomás Pérez Turrent y Alex Phillips Jr respectivamente.

Hay que mencionar que es interesante ver como este cineasta ha reflejado los problemas sociales, esto a través de algunos aspectos que son similares en sus películas, ejemplo de ello tenemos: “El Apando” (1975), “Las Poquianchis” (1976), “Los motivos de luz” (1985), en estos films podemos ver similitudes que dejan entrever a un director preocupado por la realidad que lo rodea. La injusticia, la miseria, la intolerancia, la victimización, el alcoholismo pero sobretodo ignorancia e impunidad; son características que se manifiestan en sus diversos trabajos. Es así como puede pensarse que muchos de los temas que Cazals plantea en sus películas son tabús, ya que nos muestra que: *“la vida siempre está llena de insatisfacciones sociales, en donde la verdad se compone de diferentes verdades: la oficial, la histórica y la absoluta y que al mismo tiempo esta verdad no existe”* (factor4comunicacion, 2010).

En el caso particular de “CANOA”, maneja una serie de características de un México que está lejos de la imagen de modernidad y libertad que se trataba de reflejar al mundo entero en un

año crucial como lo fue 1968, ya que hay muchos factores que nos hacen considerar que los linchamientos de Canoa son un fatídico precedente de lo que posteriormente ocurriría el 2 de octubre de ese mismo año. Es por esto que es doblemente importante conocer el hecho que se está empleando como objeto de relación entre el cine y la historia. En este punto conocer el contexto de la comunidad en la cual se suscitaron estos linchamientos, así como también el de Puebla tanto política, religiosa—ya que la religión aquí jugó un papel preponderante—, económica y socialmente es de mucha utilidad.

Esto que se acaba de mencionar se abordará en el tercer capítulo de esta tesis, en donde el lector podrá ir ubicando la comunidad de San Miguel Canoa en un contexto social, político, religioso y económico; así como también se abordará una doctrina estadounidense llamada McCarthysmo, dicho sistema encontró su sustento en la llamada Doctrina Truman, y está tenía como objetivo perseguir a aquello que fuera comunismo en el ámbito cultural, este método se hizo presente sobretudo en los años cuarenta; sin embargo es algo que se siguió practicando en el ámbito del cine mexicano y que en la película de “CANOA” se muestra muy sutilmente.

Sin duda alguna, tanto Felipe Cazals como cualquiera de sus películas nunca pasaran de moda, ya que además de marcar una época determinada en el tiempo, siguen siendo relevantes en la historia del cine nacional a pesar de la censura que se ejerce sobre estas. Llámese “El Apando” (1975), “Las Poquianchis” (1976), “Los motivos de Luz” (1985), “Chicogrande” (2010) o “Canoa” (1975) son y serán siempre, películas que destacan, no solo por la buena realización al mando de un gran director o por un buen guión y fotografía; enfatizaran siempre por el pensamiento crítico que generan al momento de observarlas, de seguir su trama y planteamiento y sobretudo de hacernos reflexionar sobre la sociedad en la que vivimos, esto se va desenmarañando poco a poco a través de la ayuda que brinda la historia.

Es aquí en donde el papel del historiador entra en función y debe de retomar su importancia y conciencia crítica no solo sobre los hechos del pasado, sino del presente mismo; ya que la

explicación de la historia contemporánea de México debe de realizarse en base a imágenes, sobretodo las que están en movimiento como las que se proyectan en el cine, esto debido a que este medio no solo tiene una importancia como mero entretenimiento, sino que se trata de un factor cultural de suma importancia en la vida de todo mexicano nacido en el siglo XX.

El cine es una fuente de investigación que debe de empezar a explotarse como herramienta para un análisis historiográfico de la historia contemporánea del país, ya que es la “memoria viva” de lo que ocurrió en determinado tiempo. Es en este punto en donde reside la importancia de este medio, ya que las nuevas generaciones de mexicanos son sumamente visuales, y que mejor que el cine para transmitir hábitos, ideas y hasta denuncias, inconformidades e insatisfacciones.

El caso de los linchamientos de Canoa es un importante objeto de estudio por el gran conflicto político, social y hasta religioso que representa, y que muchas veces solo se piensa que tuvo una razón meramente de fanatismo y barbarie. El llevar un suceso como este al cine, constituye algo igualmente digno de estudiarse, por lo que el cuarto capítulo es el resultado del análisis histórico que se realizó de la película a partir de la búsqueda de notas periodísticas, las cuales fungieron como este testimonio documental que aunado al guión permitieron que fuera evidente que los linchamientos son el dramático y atroz desenlace de toda una campaña en contra de un enemigo sin rostro llamado “comunismo”, y a su vez dicha empresa se vio reforzada por un contexto que vino a tener en la película el objetivo de no quedarse en el olvido.

Ya para finalizar esta introducción, hay que recalcar que esta investigación también tiene la finalidad de ser un motivante para futuras pesquisas ya que, desde mi punto de vista, todo trabajo de investigación tiene también la intención de despertar la curiosidad de otros colegas que posteriormente se replanteen nuevas cuestiones sobre los linchamientos de Canoa o de cualquier otra cinta de este fantástico director, enriqueciendo así no solo la labor del historiador sino también la crítica y retroalimentación del mismo.

CAPÍTULO I

UNA HISTORIA AUDIOVISUAL PARA UNA SOCIEDAD AUDIOVISUAL.

La función que desempeña el historiador hoy en día debe de dar un giro de 360° y por lo tanto también hay que empezar a cuestionar los métodos por medio de los cuales hoy en día realizamos un discurso histórico. En la actualidad nos enfrentamos a una sociedad que no solo demanda más conocimientos, sino que además exige adquirirlos por medios que les permitan asimilarlos más fácilmente, esto nos indica que los medios por los que se adquiere dicha información se van transformando; es decir, hoy en día todo lo que obtenemos como conocimientos es por medio de los medios audiovisuales. Es así que los historiadores debemos de crear un nuevo tipo de historia que, como bien lo dice el título del presente capítulo, sea una historia audiovisual para una sociedad audiovisual.

Para esto, es necesario conocer que debates, reflexiones y opiniones se han generado en torno a esta nueva propuesta de una historia más audiovisual, y para poder efectuar dicha idea, es preciso repensar la relación que se entreteje uniendo a la historia con el cine. Hay que dejar entendido antes de esto—aunque conforme avanza el escrito se va dejando en claro—que el cine no es una forma en la que nos transportemos al pasado como si se tratase de una máquina del tiempo, ya que simplemente este viaje no es posible. Lo que el cine nos proporciona es un medio de reconstrucción de un pasado y al mismo tiempo resulta ser el medio idóneo para transmitir un conocimiento sobre el mismo.

Es por esto que en este primer apartado se abordan dichos debates y reflexiones que se han generado en torno a la mencionada relación, para así poder tener una idea de lo valioso que es hacer historia y recuperar esa “memoria sensible” como la llamó Francisco Pineda (Pineda Gómez, 2013) con la ayuda de una herramienta tan moderna y sobretodo tan única como lo es el cine.

Debates y reflexiones en torno a la relación historia-cine.

“El historiador de hoy, consciente de la singularidad de su acto de escribir, busca observar a Clío del otro lado del espejo, desde una perspectiva esencialmente reflexiva. De esto surge un nuevo imperativo categórico que se expresa por medio de una doble exigencia: por un lado, la de una epistemología de la historia concebida como una interrogación constante de los conceptos utilizados por el historiador de oficio, y por el otro, la de una atención historiográfica a los análisis desarrollados por los historiadores de ayer. Por lo tanto, se ve dibujarse la emergencia de un espacio teórico propio de los historiadores, reconciliados con su propio nombre y que polariza la operación histórica sobre lo humano, sobre el actor y sobre la acción”.¹ (Dosse, 2006, pág. 11)

¿Por qué comenzar con esta cita?, precisamente por lo que en ella se dice. Es necesario tener bien entendido que el historiador ha estado consiente de que la razón de su quehacer como profesional de la historia es la escritura y la reflexión de la misma pero, al mismo tiempo surge la siguiente interrogante: ¿Nos hemos puesto a reflexionar sobre el empleo de nuevas fuentes o archivos para poder realizar nuestro trabajo historiográfico?; es así como comienza a nacer el interés por proyectar al cine como una nueva fuente o recurso para poder recuperar la memoria de los hechos históricos que, como historiadores tenemos la obligación no solo de divulgar sino también de recuperar.

El cine cumple la función de una herramienta por medio de la cual podemos “acercarnos al pasado”, claro está que en este caso el cine abre una nueva posibilidad de reflexionar y representar este pasado. Sin embargo durante los últimos años los historiadores han querido moldear al cine,

¹ Mendiola, Alfonso; fragmento extraído de la obra de François Dosse “L’Histoire ou le temps réfléchi”. Citado en la presentación de la obra “La historia en Migajas” del mismo Dosse.

especialmente al de enfoque histórico, a la escritura tradicional de la historia la cual tiene su sustento en el uso de documentos, lo que ha provocado que se pierda de vista que el cine es en sí una forma de “hacer historia”. Es decir, no se trata de empatar al cine bajo los preceptos del trabajo historiográfico, sino más bien de utilizarlo como herramienta para crear un discurso histórico.

Las relaciones que se han generado entre la historia y el cine han sido motivo de diversos debates, pero sobretodo ha llamado la atención entre los historiadores que se dedican a historiar el siglo XX debido a que por medio de éste se ha podido reflexionar y rescatar la memoria histórica, aspecto del que se hablara más adelante.

Como ya se mencionó anteriormente, desde que la historia y el cine se han relacionado ha sido motivo de diversas opiniones y debates, algunos de estos han tenido como cuestión primordial el hecho de que el cine falsea u obstaculiza la verdad histórica, ya que para algunos historiadores el cine no es la historia. Este punto es totalmente errado, ya que si bien es cierto que el cine no es la historia en sí misma, debemos de ver y pensar en el cine como un instrumento que nos permita conocer la historia; y como tal debe de ser sometido a un proceso de crítica como ocurre con otras herramientas de la historia.

Es así como el cine se debe de estudiar desde tres relaciones precisadas: el cine como hecho histórico, el cine como fuente de la historia y el cine como relato histórico (Alegre, 1997, págs. 75-87). Estas tres relaciones apuntan a señalar que la cuestión de emplear el cine para la realización de un trabajo histórico no reside en “**si**” el cine divulga historia, sino en el “**como**” la trasmite. De esta forma el valor del cine como herramienta para el conocimiento histórico depende en primer término de la capacidad del espectador y en segundo lugar del mismo historiador.

Es por esto que como historiadores debemos de preguntarnos ¿Por qué es tan importante el espectador? Debemos de tener en claro que una de las funciones del cine es divulgar, y es aquí donde surge la primera reflexión sobre la relación historia y cine. En primer lugar, el espectador

debe de tener la capacidad para entender e interpretar la película como una manifestación de determinado momento histórico para que pueda diferenciar los elementos que poseen valor histórico de los que solo son un argumento dramático para dar sentido a la narración. Y la segunda—y es aquí donde entra el historiador—está la divulgación de la historia, es decir la significación del hecho histórico.

Para poder realizar dicha significación de los hechos históricos debemos de tener presentes tres aspectos que nos permitirán abordarlos y que son: la reconstrucción, la interpretación y la representación de la historia, estos conceptos los podemos explicar de mejor forma con la corriente historiográfica de la Nueva Historia Cultural. Del mismo modo que se deben de tener claros estos conceptos, el historiador tiene que emplear herramientas propias del cine como el guion, el montaje, la producción, etc.; lo que genera como resultado una crítica y exigencia en cuanto a la selección de los elementos históricos que se desean exponer. Pero, ¿Cuántos tipos de espectadores existen? En este aspecto Pierre Sorlin plantea tres preguntas, para él fundamentales, para poder entender la importancia del espectador; y son: *¿Por qué preocuparse del público?, ¿Qué es el público? y ¿Cómo podemos estudiarle?* (Sorlin, 2002, pág. 24).

Al primer punto, Sorlin responde con dos palabras: *televisión y universalización*. Explica que la aparición de la televisión privada y la fácil difusión que tenía este medio, provoco que las audiencias se alejaran de la pantalla grande por lo que *“ante la competencia de la televisión, productores y distribuidores cinematográficos se pusieron, por una parte, a escudriñar a sus clientes, mientras que, por otro lado, los estudiosos del cine, mirando sus televisores, pensaban que si las cadenas televisivas ponían sus miras en varios núcleos de personas, quizá también el cine debería dirigirse a diversos destinatarios”* (Sorlin, 2002, pág. 24).

Al segundo asunto, Pierre Sorlin comienza por diferenciar “público” de “espectador”. Aunque es claro que todo espectador es a la vez público, la diferencia—según Sorlin—reside en los intereses. Es decir el espectador va al cine por diversos motivos particulares, que no deben de

mezclarse con los intereses del público, aunque al momento de acudir al cine; ese espectador se convierte en público. Esos intereses están determinados por el mismo film, por ejemplo: *el cine es un lugar abierto a todos, es una diversión barata y en una época de represión sexual, la oscuridad del cine permitía una serie de conductas que en otros lados serian prohibidas* (Sorlin, 2002, pág. 26).

En la última interrogante, la respuesta es sencilla. Recordemos que el cine es un elemento muy importante para la difusión actual de la cultura, la creación de actitudes públicas y de ideas sobre la ciencia y sociedad en general. Según Edgar Morín: *“los espectadores de cine que son capaces de cooperar con las películas que ven combinan intrayección (empatía por los personajes) y proyección (experiencias más o menos vividas, trasplantadas en la historia que se desarrolla ante ello)”* (Jullier, 2006). Esto facilita la comprensión del ser humano, ya que permite visualizar la vida como un todo, puesto que al provocar al intelecto, el afecto y varios sentidos, se vuelve necesaria—por la misma naturaleza humana—una construcción de empatía entre el espectador y las vivencias que los actores representan en la cinta².

El mismo Emilio García Riera nos dice que cada espectador se concentra en una aventura personal al momento de concentrarse en una película, por lo que: *“Aun el espectador de cine más consiente, más crítico, ha tendido una experiencia característica: si ve una película en compañía de personas muy allegadas, y, sin embargo, al terminar la proyección, diríase que cada uno regresa de un país distinto... quizá se deba a que el sueño no solicita por sí mismo ni el examen ni la crítica. Hay que convertir antes el sueño—la película—en “otra” materia, una materia de algún modo relacionada con nuestra vida consiente y racional, para poder hacerlo objeto de crítica”*

² Esto también posee una explicación científica, misma que dan J.E. García Sánchez y E. García Sánchez: *“Un elemento que va a ser de significativa ayuda para comprender la influencia del cine en los seres humanos es la existencia de las neuronas de espejo, con las que estamos biológicamente equipados para la empatía y la compasión, para romper las barreras que nos separan de los otros y sentir como ellos. Este grupo neuronal identificado en los años 90 por Giacomo Rizzolatti, es un sistema que podría considerarse clave para nuestra condición como seres sociales, en los procesos de aprendizaje, la comprensión de trastornos tan complejos como el autismo e incluso en la evolución del lenguaje”* (García Sánchez & García Sánchez, 2007).

(García Riera, 1974, págs. 12, 14). Lo antes dicho por García Riera nos deja aún más en claro que el cine se aproxima mucho a la vida real.

Podemos notar que lo que permite un mejor entendimiento y explicación de los conceptos de: la reconstrucción, la interpretación y la representación, además hablar de esta influencia del cine en la vida y su relevancia hoy en día para explicar la historia contemporánea es la corriente historiográfica de La Nueva Historia Cultural. Pero, ¿Por qué elegir La Nueva Historia Cultural? El término “Nueva Historia Cultural”, fue acuñado por Lynn Hunt en 1989 cuando publicó una serie de ensayos en donde presentaba una serie de ejemplos de esta nueva manera de hacer la historia. Roger Chartier nos menciona en el siguiente párrafo las tres características fundamentales que definían a la Nueva Historia cultural según Lynn Hunt:

En primer lugar al centrar la atención en los lenguajes, las representaciones y las practicas, la new cultural history propone una manera inédita de comprender las relaciones entre las formas simbólicas y el mundo social...ella opone la construcción móvil, inestable y conflictiva de las mismas a partir de las practicas sin discurso, de las luchas de representación y de los efectos performativos del discurso... En segundo lugar encuentra modelos de inteligibilidad en disciplinas vecinas que los historiadores habían frecuentado poco hasta ese entonces...obligan a los historiadores a leer, de manera menos inmediatamente documental, los textos o las imágenes, y a comprender, en sus significaciones simbólicas, las conductas individuales o los ritos colectivos. Finalmente, esta historia, que procede más mediante estudios de caso que mediante teorización global, condujo a los historiadores a reflexionar sobre sus propias prácticas y, en particular, sobre las

elecciones consientes o las determinaciones desconocidas que rigen su manera de construir las narraciones y los análisis históricos” (Chartier, 2005, págs. 13-14).

Podemos ejemplificar esta situación, con los debates que se suscitaron en torno a la novela histórica que para muchos, tanto literatos como historiadores, se trata de un género literario en donde la literatura da ciertas libertades narrativas a la historia para contar acerca de lo que trata la novela, y que no demerita el valor de la historia. Pero, ¿por qué el cine sigue siendo objeto de discusión?; una posible respuesta a esto es la capacidad que tiene el cine de crear ideales, modelos, ejemplos, etc., los cuales perduran en el imaginario del espectador. También se encuentra la cuestión sobre la historicidad del cine, este último en concreto, se centra en la naturaleza misma del cine es decir, las imágenes en movimiento; en esa brecha delgada que hace que el arte cinematográfico se parezca más a la vida real que otras artes como la escultura, la pintura o la misma literatura.

Entonces, ¿A qué se debe que el cine tome más importancia en el trabajo del historiador? Una respuesta viable sería que precisamente por encontrarse tan adherida a la vida real permite reconstruir un ambiente o un espacio de una determinada época como lo señala Robert A. Rosenstone: *“Las películas nos hacen testigos de emociones expresadas con todo el cuerpo, nos muestran paisajes, sonidos y conflictos físicos entre individuos o grupos”* (Rosenstone R. , 2005, pág. 100) o también Peter Burke: *“la capacidad que las películas tienen de hacer que el pasado parezca estar presente y de evocar el espíritu de tiempos pretéritos es bastante evidente”* (Burke, 2001, pág. 204).

Frank Ankersmit afirma: *“Las verdades del discurso histórico no están ubicadas principalmente en cada uno de los detalles de un trabajo, sino en los argumentos y metáforas que nos permiten pensar y entender el pasado”* (Ankersmit, 1994, págs. 162-181). Partiendo de esta

afirmación y de lo anteriormente escrito, puede decirse que el cine histórico al igual que la historia escrita; es un género que tiene sus convicciones y que se encuentra en constante transformación, a pesar de que ambos géneros tienen la función de trasladar el pasado a nuestro presente.

Es así como las perspectivas tanto del cineasta como del historiador son necesarias, ya que el último tiene la tarea de trabajar con palabras y así, poder seleccionar esas huellas del pasado y marcarlas como importantes para poder convertirlas en hechos e insertarlas en un contexto histórico más amplio y formar un argumento. En el caso del cineasta su quehacer consiste en hacer encajar todas las piezas brindadas por el historiador en las exigencias y prácticas de los medios visuales como del lado de la creación literaria. En pocas palabras tiene que crear un pasado en la pantalla.

Este proceso de invención y creación es para muchos el lado flaco de las películas históricas, sin embargo es donde reside su punto más fuerte. Esto debido a que el drama que se agrega a los films hace que el espectador se interese más por el periodo histórico representado en la cinta; esta creación de una realidad alterna e incluso el mismo morbo en la historia, posibilitan que la representación del pasado en el presente por medio de una cinta sea algo que involucre en cierta medida al público por medio de experiencias, sucesos o situaciones que lo conmuevan emocional e intelectualmente (Rosenstone R. , pág. 12).

La capacidad para hacer experimentar al público la sensación de encontrarse viviendo el pasado reside precisamente en lo que afirmaba Frank Ankermit, en el nivel del argumento y la metáfora, esto hace posible entablar un discurso más amplio con la historia. Sumándole claro está, la tarea de hacer del cine histórico algo más provocativo, escandaloso y controvertido; esto último hace que la sociedad se vea interesada y al mismo tiempo es motivante para que haya un debate sobre las cuestiones históricas importantes. El mismo Burke señala que: *“las imágenes son iconotextos que muestran mensajes grabados para ayudar al espectador o influir en él a la hora de interpretar las imágenes”* (Burke, 2001, pág. 201).

Pierre Sorlin nos dice: *“Las películas muestran personas y cosas reales, que estuvieron físicamente frente a la cámara y que, al mismo tiempo, son meros reflejos, artefactos sin vida. En la*

existencia cotidiana los hechos ocurren una vez, no se repiten pero, mientras están sucediendo, estamos en condiciones de tomar parte en el asunto, quizás estado de las cosas. Por lo contrario las películas pueden empezar de nuevo indefinidamente, pero no pueden cambiar porque son espectros". Por lo que Sorlin sostiene que para los historiadores el cine debe de ser un auxiliar que no reemplace lo escrito, y que sea imprescindible para darle fuerza a la reflexión sobre los presupuestos de la labor del historiador a lo largo del tiempo (Sorlin, 2008, págs. 19-20).

Es aquí donde entra el tratamiento del flujo temporal en un film, y hay que empezar por recordar uno de los aspectos mencionados con anterioridad: la representación. Las películas son representaciones que permiten comunicar algo, lo mismo ocurre con la historia al momento de elaborar el discurso historiográfico, pero ¿en qué se diferencian las representaciones de la historia con las del cine?; precisamente en el llamado flujo temporal, ya que el cine es tiempo y la escritura no permite traer el tiempo a la imaginación del lector. Esto recalca aún más el carácter representativo del cine, lo que quiere decir que su elaboración depende de quien lo realiza, el conocimiento del tema que se aborda en el film y a quienes va dirigido, lo que al final debe de servir como un tópico de reflexión del historiador al cuestionarnos sobre los conceptos y fuentes que empleamos, que al final es lo que pretende destacar este debate historia-cine.

Parafraseando nuevamente a Pierre Sorlin: *"El cine es, hoy, una forma de representación importante, quizás la más importante a través de su prolongación, la televisión. Pero es muy diferente de la representación escrita: tiene una estrecha capacidad interpretativa, muestra, no sabe ni contar ni explicar"* (Sorlin, 2008, pág. 27). Entonces hay que preguntarse algo partiendo de si el cine es una mera reconstrucción e interpretación de un hecho histórico, ¿Qué es "lo visible" en un film?, ¿Qué es lo que "hablamos" en una película?, para responder esto es necesario volver a la raíz del asunto: la imagen.

La imagen³ como tal no posee gramática alguna, sino más bien evoluciona progresivamente mostrando “lo visible” de una época pero ¿Qué es “lo visible”? En este aspecto son los sociólogos quienes han desarrollado más esta cuestión teórica, ya que lo visible es una abstracción es decir, es una construcción que permite atraer la atención de algo de un determinado momento o país, por lo que “lo visible” es inexistente ya que cada quien toma elementos que desee resaltar de un determinado tiempo y así realiza esta construcción ósea es parte de un hecho personal y un hecho colectivo, “*«lo visible» atañe a lo que la gente percibe o ignora, a lo que acepta o no acepta ver, a lo que sabe interpretar. El cine es un productor y, a la vez, un borrador de hechos visibles*” (Sorlin, 2008, pág. 22).

Debemos de pensar en las películas históricas como una nueva forma de analizar y explorar el pasado que de alguna forma se ha reprimido por las versiones oficiales de la historia y también meditar sobre cómo el cine desarrolla un papel importante y que se asemeja a la función que posee la historia tradicional. Este último aspecto ya fue abordado por Marc Ferro quien ha sido, hasta al momento, la figura referente en los estudios que relacionan la historia con el cine.

¿Quién es Marc Ferro?, no es la intención de este trabajo hacer una reconstrucción biográfica de la vida de este historiador francés, pero si es importante saber el por qué de su interés en el cine, por que como ya se mencionó ha sido quien ha profundizado en los estudios que relacionan la historia con el cine. Ferro pertenece a la tercera generación de los Annales y centra sus estudios en la historia europea de principios del siglo XX, tiene su primer acercamiento al tema de la imagen a través de la observación de noticiarios que informaban sobre la segunda guerra mundial y que para Ferro le decían algo diferente a lo que se veía a simple vista (Erlj, 2009).

Pero ¿Cómo es que surge este interés cine-historia para Ferro? Al observar noticieros estadounidenses donde él pudo percatarse de que “*la guerra de unos no es la guerra de otros, y que*

3 Entiéndase una imagen estática como la fotografía. En el caso del cine, la evolución progresiva de la imagen puede entenderse mejor tomando como referente el llamado “Efecto Kuleshov”, el cual consiste en poner en relación y yuxtaponer planos individuales en un contexto que existe sólo a partir del propio montaje y que no es inherente a ninguno de los fragmentos individuales de película (cievyc cine)

la imagen mostraba esa diferencia, que es totalmente impactante. Observé muchos hechos pequeños como esos y deduje que las imágenes daban una especie de contrahistoria de la historia oficial, tradicional" (Erlj, 2009). Es así como el cine de ficción, se convirtió para Ferro en una segunda fuente documental importante, tan importante como la documental, y aunque fue criticado por su interés en el vínculo historia-cine respondió a dichas críticas diciendo que tanto en el cine como en el discurso hay un montaje (Erlj, 2009). Y aunque hoy en día el cine ya se emplea en Europa como fuente para la historia, el problema sigue residiendo en que el historiador no está preparado para analizar películas, lo que provoca que no sienta la misma seguridad que al trabajar con un documento. Ante dicha situación Ferro propone lo siguiente: "*Deberían hacer películas. Sólo así tendrían una práctica y sentirían más gusto por analizarlas*" (Erlj, 2009).

En una parte de su libro Cine e Historia Marc Ferro se plantea una pregunta: "*¿Existe una forma de escritura fílmica de la historia?*". En un principio su respuesta fue negativa, ya que decía que los largometrajes históricos "*no eran más que una transcripción fílmica de una visión de la historia que ha sido concebida por otros*"; es decir que solo reproducen el discurso histórico que predomina. Sin embargo tras un segundo análisis Ferro cambia de opinión y dice que algunos trabajos valen la pena ser vistos puesto que son producto de algunos directores opuestos al discurso dominante, lo que brinda una nueva interpretación de la historia "*que ya no es simplemente una reconstrucción o reconstitución, sino que realmente es una contribución original a nuestra comprensión de los fenómenos pasados y su relación con el presente*" (Ferro, 1980, págs. 161-163).

Esto que señala Ferro ofrece una nueva respuesta a la forma en la que escribimos sobre la sociedad contemporánea, ya que cambiar de lo oral, a lo escrito y a la pantalla en donde se agrega sonido, color, movimiento, drama, imágenes, etc.; plantea una nueva perspectiva narrativa que leemos, vemos, percibimos y pensamos sobre el pasado. Esto nos hace regresar a una especie de zona cero, en donde si bien es cierto que realmente nunca podremos saber cómo fue el pasado, por medio del cine y de una nueva reconfiguración del discurso histórico, del simbolismo y la metáfora podremos ir dando sentido a estas huellas que el pasado va dejando.

Podemos ver que es incuestionable que el cine realiza una reconstrucción del pasado desde el presente y es así como la imagen cinematográfica se hace presente e inmediata, ya que para poder entender al cine histórico es necesario estudiarlo desde la época en la que se produce el mismo (Camarero, De las Heras, & De Cruz, 2008, pág. 79). Es así como la mirada que se presenta al espectador de primera mano es la del realizador y en segundo término la del autor, es decir la de la escritura pero, ¿Por qué la escritura?.

Desde el momento en el que se tiene la necesidad de contar una historia y no solo presentar hechos, se tiene que echar mano de la literatura, específicamente de la novela histórica, ya que a partir de esta surgen las adaptaciones literarias, las cuales permiten que el discurso histórico llegue al cine. Gloria Camarero, Beatriz de las Heras y Vanessa de Cruz nos dicen: *“Es cierto que la mirada que ofrece es la del ojo del realizador y su época, pero igual que lo hace el texto escrito respecto a la visión de su autor. Está sujeto a la misma controversia de objetividad- subjetividad, y no es mayor ni menor que en cualquier otra”* (Camarero, De las Heras, & De Cruz, 2008, pág. 84).

“El pasado es en parte producto del presente, nosotros continuamente damos forma, damos nueva forma a la memoria, re-escribimos la historia, rehacemos las reliquias” (Lowenthal, 1998). Esto nos quiere decir que el cine re describe la historia, por lo que es necesario ponernos a repensar sobre la condición del cine histórico, ya que *“el cine no sólo utiliza la historia para difundir el ideario de una época determinada, sino que además, y en consecuencia, cambia la historia. La ficción se impone a la realidad y cómo sucedieron los hechos no tiene mucho que ver con cómo se cuenta”* (Camarero, De las Heras, & De Cruz, 2008, págs. 83-84).

Lo que nos dice Lowenthal y Camarero, De las Heras y De Cruz, es que muchas veces como espectadores, llegamos a creer que lo que vemos en la pantalla es la verdad, es la historia tal cual y como sucedió, esto claramente influye en los individuos y en el mundo que los rodea *“Ese es el peligro y la grandeza del medio”* (Camarero, De las Heras, & De Cruz, 2008, págs. 83-84). Es gracias a esta circunstancia que el cine es y seguirá siendo el que conforme el imaginario de

generaciones enteras, por medio de la reproducción de formas de vida, de hábitos, de comportamientos, etc...

Es así como la visión no solo del historiador, también del mismo director requieren de una selección y elección de sus propios intereses tanto ideológicos, creativos, de autoría y hasta historiográficos. Por lo que siempre es necesario estudiar la película en el contexto en el que se crea, porque esto es lo que llega al espectador; la visión, ideología, pensamientos, etc... de quienes intervienen en la construcción de la cinta (Camarero, De las Heras, & De Cruz, 2008, pág. 84).

Ahora bien, también es importante plantearse lo siguiente ¿es necesario repensar la condición del cine histórico?, ¿es lo mismo el cine histórico que el cine de memoria?. José Luis Sánchez Noriega es quien hace esta diferenciación entre ambos géneros cinematográficos. En primer lugar el cine histórico habla tanto del presente como del pasado, sin embargo responde más a los patrones que tiene el cine comercial y como nos lo menciona Sánchez Noriega *“prefiere la dramatización espectacular que pone en escena personajes atormentados, pasiones desatadas y heroísmos sobrehumanos a la consideración de factores sociales, ideológicos o económicos que expliquen los cambios sociales o los sucesos del devenir de la Historia”* (Noriega, 2008, pág. 87).

Esta situación no quiere decir que se debe de desechar al cine histórico por completo, ya que adquiere validez si lo vemos desde dos perspectivas: la primera si es visto como documental en donde parcialmente, no se ve afectado del todo por los inconvenientes que menciona Noriega, y por el contrario puede ser de utilidad para la investigación histórica y la segunda perspectiva se refiere concretamente al siglo XX, ya que al emplearse imágenes que son *“documentos imprescindibles para la construcción de la Historia de nuestro tiempo, amén de que muchas películas enraizadas en un momento determinado poseen valor como testimonio del mismo”* (Noriega, 2008, pág. 88).

Es por esto que José Luis Sánchez Noriega propone al cine que denomina de “memoria histórica” como una manera de satisfacer las expectativas que se tienen del cine histórico, así como también de contribuir en la construcción de la historia por medio del arte cinematográfico y del

lenguaje visual del mismo. Es así como entramos en un aspecto de especial relevancia para lo que se está explicando, el valor de la memoria para la historia.

Rebobinemos, ya se ha dicho que la historia, especialmente la historicista, se fundamenta en los datos sólidos y en un discurso objetivo; pero este tipo de historia se vuelve obsoleta cuando se trata de acontecimientos ocurridos recientemente es decir en la llamada historia del tiempo presente. También es bien sabido que el pasado es siempre impalpable y la frigidez que el tiempo persistentemente representa no deja ser una utopía que, con frecuencia, nos hace creer una historia impuesta por los vencedores. *“La Memoria Histórica sólo puede referirse a sucesos que pueden actualizarse porque aún viven los protagonistas o porque tenemos un testimonio vivo de ellos”...* *“El concepto de Memoria histórica que reivindica la verdad ocultada y la razón moral de los vencidos”* (Noriega, 2008, pág. 90).

Es por esto que es necesario reivindicar no solo la verdad de los vencidos, sino también el papel que tienen las imágenes en la elaboración de un discurso historiográfico (Noriega, 2008, pág. 90) y ¿por qué reivindicar el uso de la imagen?, precisamente por dejar de lado la idea absurda y por demás obsoleta de ver a las imágenes con la función de meras ilustraciones en vez de testimonios históricos que puedan dar nuevas respuestas o plantear nuevas cuestiones (Burke, 2001, pág. 12).

Y es aquí precisamente donde se nota la primera bondad que trae consigo el cine de memoria. Ya que este proporciona a los textos audiovisuales la condición de testimonios históricos al otorgarles una dosis de veracidad, claro esta que esta autenticidad no es absoluta ya que puede existir cierta manipulación, sin embargo la facilidad que representa para las personas el identificarse con “sus antepasados” hace que participen de su pasado, lo que sigue demostrando la preponderancia del cine de memoria como medio de reconstrucción de la misma, ya que por sobre todas las cosas el cine de memoria se centra en presentar conflictos contemporáneos de gran trascendencia (Noriega, 2008, pág. 91).

Podemos ver que los debates en torno a la relación cine e historia no son recientes, sin embargo es una discusión que se encuentra inacabada y en constante transformación. Es necesario

que como historiadores empecemos a tomar conciencia de las posibilidades que ofrece el cine para la realización de nuestra labor historiográfica y de las bondades del mismo.

El papel de la memoria en una sociedad audiovisual.

Ha quedado claro que tanto la significación del hecho histórico, el historiador y la manera en la que abordamos a la historia refiriéndonos a las fuentes o archivos deben de adaptarse a las nuevas condiciones que exige la sociedad, necesidades en las que la imagen es indispensable. El historiador de hoy como custodio de la memoria se encuentra en un momento de transformación, ya que nos hallamos ante un aumento inminente de la cultura audiovisual, puesto que todo acontecimiento lo recibimos por medio de periódicos, la radio, la televisión y claro está el cine.

Pero ¿qué papel juega la memoria en este tiempo?. Parafraseando a Francesca Anania: *“En la memoria existen dos niveles: uno vinculado a la persona, otro vinculado a la sociedad. La primera es una memoria que tiene en cuenta al individuo, la segunda es una memoria colectiva que se forma mediante las instituciones que la conservan y la interpretan”* (Anania, 2010, pág. 32). La memoria se ha convertido en una fuente de estudio de nuestro tiempo por sus componentes culturales y a su alto nivel de volatilidad.⁴

Pero ¿cuál de estos dos tipos de memoria pesa más en la estructura social? Sin duda alguna la memoria colectiva, ya que esta le da sentido y contenido a la identidad social lo que genera que esta posea una continuidad histórica por medio de ritos, *“las estructuras elementales de la memoria colectiva residen en la conmemoración de los muertos”* (Traverso, 2007, pág. 16). Y el papel que tiene el cine en este tipo de memoria es vital, ya que es considerado dentro de las llamadas políticas de la memoria.

4 Se puede evocar la distinción sugerida por Walter Benjamín entre la <<experiencia transmitida>> (Erfahrung) y la <<experiencia vivida>> (Erlebnis). La primera se perpetúa de manera casi natural de una generación a la siguiente, forjando las identidades de los grupos y de las sociedades en el largo plazo; la segunda es la vivencia individual, frágil, volátil, efímera. (Traverso, 2007, pág. 14)

Podemos ver que *“la sociedad de hoy necesita un consumo extraordinario de memoria”* (Anania, 2010, pág. 33), es por eso que tanto la historia como la memoria aunque se pudiese pensar que son conceptos distintos, lo cierto es que surgen precisamente de esta necesidad de elaborar un pasado. Traverso nos dice: *“La historia nace de la memoria, que es una de sus dimensiones; después, adoptando una postura autorreflexiva, transforma la memoria en uno de sus objetos”* (Traverso, 2007, pág. 21).

Es claro que tanto historia como memoria no son ajenos el uno al otro, por el contrario, la memoria forma parte de la historia ya que es considerada como su fundamento interior y subjetivo⁵. En este punto podemos mencionar lo que Hegel consideraba, él decía que *“la historia se componía de dos dimensiones complementarias, una objetiva, la otra subjetiva...es decir, <<los hechos>> y su <<relato histórico>>... Solo los pueblos con estado, dotados de una historia escrita, poseen memoria”* (Traverso, 2007, pág. 25). Sin embargo con la crisis del historicismo, la historia y la memoria se han separado lo que ha generado una tensión entre ambos conceptos, ya que la historia se percibe como una mirada superficial al pasado; mientras que la memoria implica una relación más íntima con el mismo.

Fue Pierre Nora quien renovó los debates historiográficos referentes a la memoria retomando la idea postulada por Halbwachs⁶. Nora dice que estos conceptos están lejos de ser semejantes ya que todo los opone; puesto que la historia es objetiva y retrospectiva y tiene como sustento la distancia, mientras que la memoria es afectiva porque tiene como base los recuerdos es decir, la subjetividad del individuo o de un grupo. Y a pesar de que tanto la historia como la memoria tienen sus olvidos, podemos contradecir a Nora al decir que, no se puede perder del todo la relación de la historia con la memoria ya que la memoria al renovarse, se inscribe en el espacio

5 Subjetivo ya que la memoria es netamente subjetiva, puesto que es una construcción de conocimientos adquiridos con posterioridad, y que con la reflexión va modificando el recuerdo.

6 Halbwachs denunciaba el carácter contradictorio de <<memoria histórica>>, porque vincula dos elementos en su opinión opuestos. Para Halbwachs la historia comienza donde se acaba la tradición y <<se descompone la memoria social>>, las dos se encuentran separadas por una solución de continuidad irreductible. (Traverso, 2007, pág. 27) .

público y por ende se vuelve esencial para el proceso de historización, ya que la escritura de la historia solo puede hacerse a través de diversas *“memorias paralelas que se expresan en el espacio público”* (Traverso, 2007, págs. 34,40).

He aquí un punto importante dentro de la función de la memoria, ya que como se mencionó anteriormente, el historiador es el custodio de la memoria, puesto que contribuye a la formación de la misma por medio de lo que se conoce como conciencia histórica, o como Habermas llama *“uso público de la historia”* (Traverso, 2007, pág. 37). Es por eso que el historiador tiene y debe de asumir la responsabilidad que obtiene como profesional de la historia y custodio de la memoria.

Pero ¿cuál es la responsabilidad del historiador?, primero debemos de tener en claro que lo que llamamos *responsabilidad* es una relación que el individuo o la sociedad tiene que enfrentar para normar sus actividades, es decir, la responsabilidad reside entre lo que se tiene que hacer o no; en este caso la historia cumple el papel de instancia de responsabilidad. Citando a Rüsen, cuando nos referimos a la responsabilidad del historiador *“quiere decir confrontar la obra histórica de él o ella con ciertos valores y normas y ponerlo en una relación normativa con otros con los que él o ella viven”* (Rüsen, 2006, pág. 30). Estos valores y normas se circunscriben en las actividades históricas, específicamente en esta cuestión de la llamada objetividad.

La objetividad y la responsabilidad histórica son dos tipos de verdades que son necesarias dentro de la ya mencionada responsabilidad del historiador. Esto debido a que la primera se *“produce a partir de los métodos de reconocimiento de pasado, y la responsabilidad histórica a través de los procedimientos discursivos relacionados con la función cultural del conocimiento histórico en la vida social”* (Rüsen, 2006, pág. 31). Ante estos tipos de verdad, Rüsen dimensiona tres niveles de responsabilidad del historiador:

La primera se refiere a la responsabilidad con sus contemporáneos de cumplir con las necesidades específicas de orientación relacionadas con

la conmemoración del pasado. Son los abogados de la memoria colectiva y responsables de su orden.

La segunda (responsabilidad con el presente), los historiadores son responsables del futuro en tanto en cuanto es una cuestión de su representación del pasado.

La tercera (responsabilidad referente al pasado), los historiadores son responsables de recibir la herencia del pasado. (Rüsen, 2006, págs. 31-32).

Es claro que estas responsabilidades van unidas a la memoria histórica ya que esta es parte integral de la vida cultural, y a la vez le da legitimación a ésta. El mismo Rüsen nos dice que se puede considerar como irresponsabilidad del historiador cuando llega a ignorar lo antes mencionado, es decir, que vaya en contra de los puntos antes mencionados o “*ignorar las contradicciones en la relación entre experiencia y valores de la memoria histórica*”. Recordemos que tanto la historia como la memoria tienen sus olvidos, puesto que ambos son altamente selectivos, sobretodo la memoria, ya que si algún suceso no logra pasar el filtro de la relevancia, se permite que el pasado se olvide (Rüsen, 2006, pág. 33).

¿Cómo es que se permite o se genera que este pasado se olvide?, la historia y la memoria al igual que el cine, poseen una temporalidad que, aunque distinta, no quiere decir que no coincidan en algún momento. Como ya se mencionó anteriormente tanto historia como memoria son necesarias para el proceso de historización, ya que la historiografía exige que se dé una lejanía con respecto al pasado para así poder satisfacer la conciencia de los contemporáneos; mientras que la memoria atraviesa varias etapas, “*primero un acontecimiento impactante, un viraje, a menudo un traumatismo; y después una fase de represión que será, tarde o temprano, seguida de una inevitable <<anamnesis>> (<<el retorno de lo reprimido>>)*” (Traverso, 2007, pág. 40).

A pesar de haber una cierta asociación entre historia y memoria al momento de historiar, se puede dar una separación entre ambas cuando llega a haber una discordancia en los tiempos es decir, cuando por alguna razón hay una ruptura generacional, la cual puede sanarse por medio de la conmemoración o el rito a los muertos. El ritualizar la memoria resulta ser algo primordial pero ¿cómo se ritualiza la memoria?, la respuesta a esta interrogante es fácil; esta ritualización se da a través de la alimentación de la misma por medio de lo que Traverso denomina como *memorias fuertes y memorias débiles*. Las primeras memorias, las fuertes, son alimentadas por las instituciones es decir por lo que llamamos historia oficial; mientras que las débiles son en palabras de Traverso “*subterráneas, escondidas o prohibidas*” (Traverso, 2007, pág. 48).

Todo esto nos lleva a retomar la pregunta inicial, ¿qué importancia tiene la memoria en una sociedad audiovisual?. El llamado giro lingüístico ha permitido a los medios visuales, y específicamente refiriéndonos al cine, a romper con este paradigma historicista de una historia rígida es decir, un reflejo riguroso del pasado. Ejemplo de esto es la película Shoah (1985) del director Claude Lanz, la cual permitió la integración de la conciencia historia del genocidio de los judíos, así como también un testimonio de conocimiento histórico (Traverso, 2007, pág. 60). Podemos decir que la importancia de la memoria en una sociedad audiovisual, se centra principalmente en esta sustitución de la realidad histórica, que si bien es cierto que sigue presente por medio de documentos, museos, conmemoraciones, etc. Los films constituyen esta nueva reconfiguración de la memoria historia.

Es así como el cine es capaz de construir formas y posibilidades de la memoria y es por eso que cuando se unen memoria y cine se deben de hacer dos distinciones: la memoria fílmica y la memoria filmada. Con el nacimiento de la memoria fílmica en 1895 el cine comienza a posicionarse como un *lugar de la memoria* (Bayón, 2006, págs. 352-353). El cual no es solo un simple soporte del recuerdo, sino que es posible reconstruir a través de él una historia fascinante de la memoria y como lo menciona Bayón “*el arte cinematográfico de crear memoria, resulta más complejo que administrar recuerdos en el celuloide*. (Bayón, 2006, págs. 353,354).

Pero cuál es la diferencia entre estas distinciones a las que hace referencia Bayón. Aunque ambas están encaminadas a la recuperación de la memoria, la diferencia entre ambas es que la memoria fílmica es aquella que da testimonio de la historia visual de un pueblo o nación, a lo que se le conoce como acervo fílmico, es decir aquellas cintas que componen el cine de este país. Y la memoria filmada es aquella que analiza cómo se configura la memoria e identidad colectiva por medio de una película.

Actualmente la institución encargada de preservar la memoria fílmica de nuestro país es la Cineteca Nacional, que hoy en día impulsa un proyecto que busca rescatar la memoria social de nuestro país por medio de la recuperación de imágenes olvidadas; dichas imágenes son mejor conocidas como amateur o cine casero. Este proyecto llevara el nombre de archivos huérfanos y tendrá como finalidad el uso como documento histórico de las imágenes antes mencionadas (Sánchez, 2011).

Relación historia-cine, ¿debates y reflexiones?. El caso mexicano

Como ya se mencionó anteriormente, la relación entre la historia y el cine ha sido muy discutida y en torno a ella se han generado muchísimas posturas; desde las radicales que dicen que el cine no puede ser objeto de ningún estudio histórico, hasta las que empiezan a reivindicar al cine como un documento para el análisis histórico. En Europa es a partir de los años sesenta que esta última postura comienza a florecer pero, ¿qué ocurre en México? , ¿Se ha reflexionado a profundidad sobre la relación historia y cine en nuestro país?

Podría pensarse que la respuesta a las interrogantes antes mencionadas sería afirmativa, ya que de inmediato vienen a la mente nombres como Emilio García Riera⁷, Jorge Ayala Blanco⁸,

⁷ Riera fue principal promotor de mirar inteligentemente las películas al fundar el grupo y la revista Nuevo Cine, Imágenes y Dicine; así como también de poner a Guadalajara como capital cinefílica (omnibiography).

Aurelio de los Reyes o Carlos Monsiváis⁹ quienes legitiman el estudio del cine mexicano, así también que la mayoría de las investigaciones versan sobre la época de oro del cine nacional; ejemplo de esto son trabajos como los de García Riera con su *Historia Documental del Cine Mexicano* o su autobiografía intitulada *El cine es mejor que la vida* por mencionar algo de su bibliografía, pero ¿acaso el cine mexicano no merece más que un mero fichero?.

Sin duda alguna aunque hay muchos textos que hacen referencia al cine mexicano y su historia, ninguno de estos intenta realizar un análisis profundo de esta relación, por lo que es importante ver como se fue desarrollando esta historiografía del cine mexicano. Si bien es cierto que los estudios del cine se establecieron como disciplina en los años 60, tienen sus bases muchísimo antes. Un nombre clave pero poco mencionado es el de José María Sánchez García periodista del diario *El Universal*, quien durante los años treinta y mediados de los cuarenta en medio de la euforia que causaba el cine de la época de oro se dedicó a levantar un fichero en donde estuvieran contenidas las películas del cine silente y también las sonoras “*era una operación de amor, de nostalgia y de lucidez histórica sin más herramienta que su oficio de reportero*” (García, 1998, pág. 204).

Sin embargo este esfuerzo realizado por Sánchez García no tuvo resonancia, ya que un fenómeno, que no resulta extraño tuvo pie, me refiero al desconocimiento de los orígenes; y aunque Sánchez García busco que fueran publicada su obra, la realidad fue que nunca consiguió hacerlo en un solo tomo por lo que publicó en la revista *El Cine Grafico* de 1945/1946, pero Sánchez García

8 “*Aunque es ingeniero químico de profesión, Ayala Blanco es la mirada más penetrante que ha tenido nuestro cine*” (Torres, 2010). Los aportes que ha hecho Ayala Blanco al cine mexicano son valiosísimas, ya que a través de sus extensas críticas y ensayos se ha podido entender las películas más representativas de nuestro cine.

9 Carlos Monsiváis escribió mucho sobre cine, el mismo se calificaba como un cinéfilo empedernido, y nunca dejó de ver al cine como un espejo en el cual podía verse y tratar de entender lo que lo rodeaba. “*La cinefilia es un asunto generacional, lo que me lleva a reconocermé en muchas páginas de Guillermo Cabrera Infante o de Manuel Puig. Para nosotros, el cine fue el equivalente a los que para otras generaciones fue el rock. El cine se convirtió en la posibilidad de integrar el espectáculo a nuestra vocación imaginativa y a nuestro gusto literario. Nunca me arrepentí de haber pasado toda la infancia viendo tres películas diarias. No sé en qué sentido ello me ayudó muchísimo, aunque tampoco sé para qué*” (Sepúlveda, 2011)

siguió actualizando su fichero, cuya última versión se encuentra en lo que es el mayor aporte a la historia del cine mexicano la: “*Enciclopedia del Cine Mexicano*”, un trabajo monumental, hoy en día inconseguible, editado por Rafael E. Portas y Ricardo Rangel en 1955 (García, 1998, pág. 205). Este es en esencia el primer aporte a la investigación histórica del cine mexicano, curiosamente sin ningún procedimiento histórico.

Esta *Enciclopedia del Cine Mexicano* es la base en la que está sustentado el trabajo “*El Cine Mexicano*” (1963) de Emilio García Riera, el cual aunque no le daba relevancia al enfoque teórico, cambiaba la forma de análisis cinematográfico ya que hacía más énfasis en los directores que en la filmografía (García, 1998, pág. 206). García Riera junto con otros intelectuales como: José de la Colina, Salvador Elizondo, José María García Ascot, Carlos Monsiváis y Gabriel Ramírez formaron un grupo que, dos años antes de la publicación del libro antes mencionado, se dedicó a “*evaluar críticamente un cine en franco deterioro, denunciar una censura que vulneraba sus derechos como espectador de un sistema sindical de "puerta cerrada" que impedía la renovación de cuadros y temas que sí se daba en las nuevas olas de todo el mundo y que aquí se remitía a producciones marginales*”, esto desde una postura no del cinéfilo romántico, sino más bien de uno humanista y que al no estar obligado con la industria nos los vulnerara, como había ocurrido con algunos escritores como Xavier Villaurrutia, Efraín Huerta o José Revueltas (García, 1998, pág. 206).

La década de los sesenta trae consigo momentos culturalmente históricos, desde darle más importancia al papel del cineasta como una entidad superior a la industria misma, hasta la inauguración en 1963 de la filmoteca y el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos¹⁰ de la UNAM¹¹. En el primer sitio se busca conservar la memoria fílmica; en el segundo darle esa formación académica al cine y también el surgimiento de una nueva generación de escritores entre los que figuran Carlos Fuentes, Juan García Ponce, José Emilio Pacheco, entre otros (García, 1998,

10 En adelante CUEC.

11 Universidad Nacional Autónoma de México. En adelante se seguirá usando su abreviación UNAM.

pág. 207). Y a pesar de que se hablaba de una crisis, el cine logro ser ese incentivo cultural que permitió que textos como *La aventura del cine mexicano* (1968)¹² de Jorge Ayala Blanco tuvieran eco.

Ya en los años setenta Aurelio de los Reyes¹³, Federico Dávalos Orozco y Juan Felipe Leal se dedican a estudiar el periodo del cine silente mexicano, siendo De los Reyes quien publica *Los orígenes del cine en México 1896-1900* (1973), una obra apasionante que despertó el interés de otros investigadores. Ángel Miquel intenta recuperar el interés en el cine de los años treinta. En los ochenta Ayala Blanco y María Luis Amador patrocinados por el CUEC elaboran *Cartelera Cinematográfica* que abarco de 1931 a 1980, lo que implicó un arduo trabajo documental sobre la exhibición de las películas en la ciudad de México (García, 1998, pág. 211).

Es la editorial Clío durante los años noventa, que intento masificar una historia general del cine mexicano por medio de tres tomos que abarcaban desde 1896 hasta 1997, dichos tomos contenían textos breves los cuales poseían ilustraciones de documentos relacionados al tema, fichas de películas, notal al pie que pudieran ampliar la información, etc. El mostrar varias voces que contaran la historia del cine en México fue importante en la realización de este proyecto, por lo que se incluyeron textos como *Albores de cine mexicano* de Federico Dávalos Orozco, *Época de oro del cine mexicano* de Gustavo García y Rafael Aviña y *Nuevo cine mexicano* de Gustavo García y Felipe Coria.

Podemos ver que aunque se ha generado en los últimos años historiografía relacionada con el cine mexicano, esta se ha centrado más a la documentación—refiriéndonos en un sentido de registro cronológico—del mismo y no en la reflexión. El cine ha ganado más terreno como

12 También fue una época de importancia para la obra de García Riera “Historia Documental del Cine Mexicano”, que aunque fue descalificada por muchos por la mención primordial al cine de cineastas españoles, especialmente al de Luis Buñuel, no deja de ser considerada una obra cumbre en la historiografía cinematográfica. Y citando Gustavo García “*La Historia documental del cine mexicano se veía como un esfuerzo tan necesario como incompleto*” (García, 1998, pág. 209), esto debido a la serie de errores y omisiones que presentaba dicha obra, pero su utilidad es incuestionable.

13 Historiador de profesión, Aurelio de los Reyes García Rojas es un especialista en la Historia del Cine en México e iconografía,

documento apto para ser objeto de estudio en el campo de la antropología que en el de la historia¹⁴, esto porque para los antropólogos el uso del cine se convirtió en una contra-historia no oficial, que se aleja de las fuentes oficiales y de las instituciones; pero al mismo tiempo tiene la virtud de crear una fuente y documento completamente nuevo

Los antropólogos y etnólogos han visto que el cine ofrece temáticas que se identifican con la realidad y citando a Javier González Rubio y Hugo Lara Chávez: *“La curiosa mirada del cine hacia el interior de los grupos humanos es uno de sus aspectos más fascinantes e ilustrativos”*; esto debido a que de alguna forma refleja la realidad de la sociedad de la que emergen, por esta razón el cine mencionan los autores antes citados *“debiera ser una herramienta para el conocimiento y la mejor comprensión de nuestra multiculturalidad y todas las expresiones sociales, estéticas y tradicionales que de ella se derivan”*. (González Rubio & Lara Chávez, 2009, pág. 7)

González Rubio y Lara Chávez toman como base lo que dice Eliselda Ardévol: *“Todo cine, desde el documental hasta la ficción, es una introspección de nuestra propia vida cultural. Nos habla de una forma de ser, de vivir, de sentir y de comportarse. Un film es una visión de nuestras propias pautas culturales, nos indaga e interroga sobre la realidad experimentada expresada en una imagen reflexiva. La producción fílmica pone a nuestra disposición diferentes imágenes de nosotros mismos, las cuales son sentidas, experimentadas y procesadas configurando la propia imagen que nos da la imagen de nuestra propia imagen”* (González Rubio & Lara Chávez, 2009, pág. 9)

Es así como determinan tres ambientes que son esenciales en el cine antropológico: el universo indígena, el mundo rural y por último el espacio urbano (González Rubio & Lara Chávez, 2009, pág. 10). Los dos primeros escenarios tiene su origen prácticamente desde que los representantes de los hermanos Lumière llegan a México, y se da esta preponderancia a mostrar esos paisajes de la vida diaria, de la vida común; en donde Eisenstein es quien realiza el primer

14 Sobre todo en países europeos que en los latinoamericanos. En Latinoamérica, la tendencia del uso del cine se ha limitado a la mera herramienta didáctica e ilustrativa que, si bien es cierto es un uso funcional, aunque errado en el caso de la ilustración, hay que emplearlo como esa contra-historia no oficial.

gran documental sobre México (González Rubio & Lara Chávez, 2009, pág. 12). Después con la aparición del sonido, el cine toma mayor fuerza como un estímulo social y se consolida como un fenómeno de masas, ya que el cine desde los años treinta hasta principios de los sesenta respondió a una política dominante que trataba de idealizar la realidad nacional, poniendo al campo como un paraíso idílico.

Un cambio realmente significativo lo podemos percibir en el cine de mediados de los años setenta, que se generó y a la vez, es reflejo de los cambios que la sociedad se encuentra experimentando; teniendo como parteaguas de esto el año de 1968. En esta década podemos ver un claro agotamiento de las temáticas del cine mexicano, misma situación que menciona Felipe Cazals. Es aquí donde los nuevos cineastas como Felipe Cazals, Arturo Ripstein, Jorge Fons, Luis Alcoriza, entre otros; traían consigo nuevas inquietudes y “*además surgió por fin el documental, hasta entonces objeto meramente de la propaganda gubernamental...*” (González Rubio & Lara Chávez, 2009, pág. 17). Ante esta situación nos dicen González Rubio y Lara Chávez:

No fue el cine el que cambió a México sino que los cambios en México gestaron y obligaron a realizar tanto en la ficción como en el documental un cine diferente que se dio en llamar “nuevo cine mexicano”. Las películas obedecían, recreaban y reinventaban el contexto y los cambios sociales que, además, obligaban a ejercer una nueva mirada sobre el propio país, el idilio (casi) había terminado.(González Rubio & Lara Chávez, 2009, pág. 18).

Podemos ver que si bien es cierto que se ha hecho historiografía en torno al cine mexicano, la cual ha sido abordada y documentada por periodistas, críticos de cine, escritores, antropólogos, entre otros. Hace falta un nuevo enfoque de estudio, el cual sea realizado por historiadores, mismos que le den este nuevo enfoque crítico y reflexivo a la historia del cine mexicano, ya no con el fin de la documentación—aunque no deja de ser importante la constante documentación de nuestro cine—

sino más bien aportar nuevos datos, nuevos enfoques de estudio, los cuales permitan una relación más íntima entre el la historia y el cine. En el caso del Colegio de Historia de la BUAP, ya se han generado diversos trabajos que tienen como fuente el cine, esto indica que entre los historiadores, ha empezado este interés por reflexionar la historia a partir de la relación que tiene con el cine, lo que no demerita la investigación histórica a partir de documentos, sino simplemente se está gestando este giro que empieza a tener la disciplina histórica.

Algo que se mencionó durante este capítulo fue que para poder realizar el estudio de una película se debe de tener en cuenta la visión del director de la misma, por lo que en el siguiente capítulo se realiza un esbozo biográfico-intelectual de Felipe Cazals.

CAPÍTULO II

FELIPE CAZALS, EL ESBOZO DE UNA VIDA PROFESIONAL

“Pertenezco a una generación de cineastas formados
Por la admiración al cine norteamericano de las décadas
de los años cuarenta y cincuenta y del descubrimiento
del neorrealismo italiano del siglo XX”
(Garci-Crespo, 2012, pág. 9)

“Felipe Cazals se mantiene en plenitud.
Desde el 2000, como guionista exclusivo de sí mismo.
Desde Canoa, como perturbador cineasta”.
(Leñero V., 2012, pág. 16)

Felipe Cazals ha registrado su nombre dentro de la historia del cine nacional al dirigir películas que figuran entre las más representativas de nuestro cine, prueba de ello son los innumerables premios, menciones y reconocimientos que tiene en su haber. En el caso de CANOA, además de poseer muchos aspectos novedosos como el de revelar el fatal desenlace antes de presentar la trama de la historia; hasta el hecho mismo de tener la presencia de los sobrevivientes en la filmación, lo que era algo insólito en la producción de películas mexicanas, con el objetivo de siempre mantener un juicio crítico con respecto a la recreación de la realidad cinematográfica, esto en palabras del propio Cazals (Cruz, 2000, pág. 70)

Debido a la falta de datos sobre la vida de Felipe Cazals, lo que se intentó realizar es más que nada una especie de biografía intelectual con lo poco que se tenía. Del mismo modo, es importante conocer quienes han sido parte de este crecimiento profesional, por lo que se abordaran a algunos directores y actores que han trabajado o participado en alguno de sus trabajos; es así que

partiendo de esta idea se presentará primero una pequeña reseña de sus diversas películas en orden cronológico y, posteriormente en un cuadro sinóptico dichas cintas se encuentran clasificadas en base a tres criterios: películas de corte histórico, de denuncia social y comerciales, que creo que es la clasificación más adecuada observando los diferentes filmes que ha realizado Felipe Cazals a lo largo de su carrera.

Posteriormente, se abordara brevemente la corriente cinematográfica que surge del cine francés llamada Nouvelle Vague. La razón de esto es principalmente por la relación que se dio con este tipo de cine cuando Cazals estudiaba en Francia y aunque según el mismo Cazals su trabajo se encuentra mayormente influenciado por el cine norteamericano de los años 50's, pienso que por las características de la mencionada corriente hubo aspectos que se denotan en las películas de denuncia de Cazals. Y aunque no concluiría sus estudios, la influencia recibida durante su estancia en Francia de esta corriente conocida como Nouvelle Vague que creo, fue fundamental para su pensamiento y construcción cinematográfica.

Aunque no se cuenta con muchos de los datos biográficos de Felipe Cazals, se sabe que es hijo de padres franceses y nace el 28 de Julio de 1937 en Guethary una localidad situada en el departamento de los Pirineos Atlánticos en la región de Aquitania, en lo que era el antiguo territorio franco-español. La estancia de la familia de Cazals en Francia fue corta debido a los conflictos bélicos que estaban presentándose en Europa, lo que llevo a su familia a emigrar a México en marzo de 1949, por lo que fue registrado en Zapopan en el estado de Jalisco en ese mismo año. Proveniente de una familia con ciertas posibilidades económicas, Cazals es enviado en varias ocasiones a Suiza con su tío, el entonces embajador de México en dicho país Don Emilio Calderón Puig (García Tsao, 1994, pág. 15).

Aunque solo fue enviado a Ginebra en un par de ocasiones—debido a dos expulsiones por su mal comportamiento de estudiante—en palabras de Cazals: “*esos viajes me permitieron familiarizarme muy temprano con otro entorno*” (García Tsao, 1994, pág. 15). Poseía una mala

relación con sus padres, esto probablemente, hizo que desde pequeño tuviera esa inclinación a lo que no debía ser, ya que con su madre cruzaba pocas palabras y con su padre el sentido de paternidad no fue unido, por lo que Cazals fue considerado “el niño problema”, y a pesar de pertenecer a la pequeña burguesía mexicana, desde muy temprana edad se vio envuelto en un entorno de gandallas, canallas y la pandilla; el mismo menciona en la entrevista realizada por Leonardo García Tsao que era *“el niño problema del que no se sabe qué hacer con él, el niño que falsificaba calificaciones, que falsificaba documentos, que lo expulsaban, que se iba de pinta, que pasaba horas en los salones de billar, que desde muy temprana edad es ya muy afecto a cierto orden de disipación, a través de las vías posibles y accesibles”* (García Tsao, 1994, pág. 16) .

Podría pensarse que esta mala conducta afectó para mal a Felipe Cazals, sin embargo este mismo mal comportamiento le permitió encontrar gente que le permitió, de cierto modo, un acercamiento cultural diferente; el cual no hubiese podido conseguir si hubiera seguido el patrón de sus ex compañeros de colegio, quienes al pertenecer a esta burguesía, poseían privilegios sociales que les eran dados al estudiar en colegios como la Universidad Militar Latinoamericana o El Instituto México¹⁵. De la escuela de la que guarda más recuerdos es de la Universidad Militarizada Latinoamericana, en donde el acuartelamiento y el régimen impuesto a muchachitos de entre diez y doce años que son un problema, muestra que lejos de reformarse aprenden a ser más mañosos y por ende más canallas.

El mismo Cazals expresa que *“en la medida que eres subalterno de alguien que tiene tu misma edad, pero que por tener galones te obliga a obedecer cosas absolutamente absurdas... humillantes y degradantes...te vuelves un canalla. Y hay una consecuencia: entre más canalla te vuelves, te ascienden...o sea, que este sistema de educación militar es terrible. Estuve ahí adentro la bonita cantidad de seis años y hubo un año en que no salí ni un solo fin de semana...”* (García

15 Esto es tomado del libro de Leonardo García Tsao, aunque en algunas páginas de internet se menciona que al trasladarse su familia al D.F. primero estudia en el Liceo Franco-Mexicano (Carrillo, 2011). Sin embargo tomaremos como fuente principal lo que se menciona en la entrevista de García Tsao.

Tsao, 1994, pág. 17). Este sistema educativo militarizado como ya mencionó Cazals, es terrible, ya que solo había dos caminos para evitar ser castigado: ser el delator o ser corrupto. Sin embargo en el caso de Felipe Cazals esta experiencia en lugar de ser perjudicial, la refleja en el set de filmación ya que para él la filmación es un asunto en donde las decisiones tienen que ser precisas y en orden (García Tsao, 1994, pág. 20) .

Pero, ¿Cuándo empieza Felipe Cazals a interesarse en el cine? .Precisamente cuando regresa a la educación marista al cursar su segundo año de preparatoria en el Centro Universitario México¹⁶. Al ingresar de nueva cuenta al CUM en donde cursa ciencias biológicas, por medio de pláticas sobre algunos textos como El lobo estepario inicia ciertas amistades con personas que, al igual que él, no poseen una buena conducta, y que comienzan a ver cine por dos pesos cincuenta centavos en cines como El Gloria, El Moderno y sobretodo en El Morelia (García Tsao, 1994, pág. 21). Su primer acercamiento al cine fue con la película *Napoleón* (1927) de Abel Gance¹⁷, y aunque dicha cinta poco le interesó, el asunto del cine si siguió siendo de su interés.

Para poder pagar su entrada al cine, Cazals consiguió diversos trabajos en el hipódromo de las américas, en donde tiene un primer encuentro con Tomas Pérez Turrent, quien posteriormente sería guionista en algunas de sus películas (García Tsao, 1994, pág. 21). Es así como *“hay muy poco ir al CUM a estudiar, mucho ir al hipódromo para sacar lana y mucho meterse al cine”* (García Tsao, 1994, págs. 22-23). Hay que mencionar que en estas escapadas al cine Cazals nunca vio cine mexicano, siempre se vio influenciado por el cine norteamericano y el neorrealismo italiano. El propio Cazals menciona en la introducción del libro “FELIPE CAZALS 4 GUIONES

16 En adelante CUM.

17 Abel Gance es un cineasta francés quien en su película *Napoleón*, un clásico del cine mudo, no solo muestra su admiración por Napoleón Bonaparte, sino que también realizó muchas innovaciones técnicas, aun sin el desarrollo comercial de una pantalla panorámica, ya que conto con efectos fotográficos especiales como el de llevar la cámara a lomos de un caballo o hacerla desplazarse como si fuera un péndulo (Biografías y Vidas).

PARA CINE” (2012), que el trabajo del cineasta estadounidense William Wellman¹⁸ y del italiano Roberto Rossellini¹⁹ han sido fuente de inspiración para realizar su labor, es decir las corrientes del cine neorrealista italiano y el cine norteamericano de los años cincuenta. El neorrealismo italiano tiene como fundamento el crear una conciencia y acción colectiva, por lo que lo relevante de esta corriente es principalmente verismo temático y formal de corte documentalista que pretendía reflejar las vivencias contemporáneas del hombre de la calle (Fernández Verdeal). Y el cine norteamericano de los años cincuenta es esencialmente el de género *western*, el cual ha sido usado principalmente para escribir la propia épica estadounidense, teniendo como ambientación territorios inhóspitos bajo la amenaza de los indios, por lo que se enfocó al choque de diversos personajes.

Al trascurrir su primer año en la escuela de medicina de la cual desertó, fue entonces cuando consiguió la beca para ir a estudiar cine al hoy desaparecido célebre Institut d’Hautes Etudes Cinematographiques²⁰ en Paris. En donde, como prueba de ingreso al IDHEC proyectaron, en palabras de Cazals, *“una película detestable y que luego tenía tres horas para hablar bien de ella, lo cual es un ejercicio maravilloso. Porque si te ponen una obra maestra inconfundiblemente es fácil, pero rescatar algo de un mierdero en tres horas es complicado. La mitad de los becados*

18 Inicia su carrera como director en el cine mudo gracias a la ayuda del director, actor, guionista y productor de cine Douglas Fairbanks, con la cinta “El hombre de pecho triunfa” (1923). Aunque sus películas más destacadas de sus inicios son: “Ballet ruso” (1926) y “Alas” (1927), esta último le hizo merecedor del Oscar de la Academia a la mejor película. Fue durante los años treinta que perfecciono su técnica cinematográfica con las cintas “El enemigo público” (1931) y “Ha nacido una estrella” (1937). Probablemente su mejor trabajo fue el western “Incidente en Ox-Bow” (1943), el cual no solo causo polémica por el tipo diferente de lectura del western tradicional al que el público norteamericano estaba acostumbrado, sino también porque se presentó cuando este país se encontraba en plena segunda guerra mundial. Su última película fue “La escuadrilla Lafayette” (1958), que le sirvió al veterano director de “Alas” para recordar sus experiencias y vivencias como piloto durante la Primera Guerra Mundial.

19 Comienza en el cine con las cintas: “La nave bianca” (1941), “Una pilota ritorna” (1942) y “L’uomo della croce” (1942); esto a pesar de la censura fascista. Su primer film fue “Roma, città aperta” realizada entre 1944-1945 con escasos medios y con la colaboración de los guionistas Sergio Amidei y Federico Fellini. Pero las cintas con las que fundaría su carrera como director fueron: “Paisà” (1946) y “Germania anno Zero” (1947), con dichos filmes fue creando un retrato de la sociedad italiana durante el régimen fascista y los años posteriores a la caída de éste. Posteriormente se centró en el problema de incomunicación en el contexto de la sociedad moderna, en los títulos protagonizados por su entonces esposa Ingrid Bergman que son: “Stromboli, terra di Dio” (1950), “Viaggio in Italia” (1953) y “La paura” (1954). En 1959, realizó su primer trabajo televisivo, “L’India vista da Rossellini”, esto inauguro una serie de obras para la televisión que representarían su última etapa creativa, dichas series son: “L’età del ferro” (1965), “La presa di potere di Luigi XIV” (1967) (Biografías y Vidas).

20 Instituto de Estudios Avanzados de Cine. En adelante IDHEC.

quedó despachada ahí” (García Tsao, 1994, pág. 27). Cabe mencionar que aquí mismo en el IDHEC estudiaron otros mexicanos como José Luis González de León quien obtuvo excelencia, así como también Manuel Michel y posteriormente Paul Leduc y Rafael Catanedo.

Ya durante el segundo año en el IDHEC, más o menos por 1961, empezó a colaborar como asistente, si es que así se le podía llamar, ya que lo que Cazals realizaba más era lo que coloquialmente se le llama como *correvedile* en producciones realizadas en Francia o Europa, lo que le permitió ver la manufactura de una película; todo esto claro está, sin goce de sueldo, ya que se le pagaba la beca. Es durante esta época que pudo trabajar con directores como Jean Sasha, Joshua Loan²¹ y Mauro Belognini²², siempre aprendiendo pero tratando de no estorbar (García Tsao, 1994, pág. 28).

Y como siempre, la actitud rebelde de Felipe Cazals también se hizo presente en el IDHEC, ya que durante ese segundo año al no presentarse durante tres meses al curso de maquillaje debido a que, en palabras del mismo Cazals, *le valía madre*; el maestro de dicha área dijo a los titulares de Cazals que si no corregía su mal comportamiento ya no podría seguir estudiando las demás ramas (García Tsao, 1994, pág. 29). Por lo que fue enviado a una estancia de filmación donde tuvo que presenciar como maquillaban a la actriz Sandra Milo durante todo el día, lo cual aumento su afición por el alcohol, cuando salió de esta *infamia* volvió al IDHEC, pero ya no termino su segundo año.

21 Sobresalió como director y escritor teatral en Broadway. Sus primeros trabajos en el cine se produjeron a mediados de los años 30. Trabajo junto a David O. Selznick como dialoguista para películas como “El Jardín De Alá” (1936) o “Cena De Medianoche” (1937). En el año 1938 debutó como director con “Volvió El Amor” (1938), melodrama protagonizado por Joan Bennett y su amigo Henry Fonda. Después de este título no volvió a dirigir en Hollywood hasta los años 50. En 1955 estrenó la adaptación cinematográfica de “Picnic”, cinta que contó con el protagonismo de Kim Novak, William Holden y Rosalind Russell. Por su trabajo fue nominado al premio Oscar como mejor director. “Bus Stop” (1956) fue su tercera película como director acreditado y es una comedia protagonizada por Marilyn Monroe y Don Murray . A finales de los años 60 Joshua Logan se retiró del cine, falleciendo el 12 de julio de 1988 en la ciudad de Nueva York a la edad de 79 años (El Crítico).

22 Es un director de cine italiano famoso por sus adaptaciones de obras literarias (mymovies.it)

También hay algunos datos que indican que Cazals trabajó como asistente con el cineasta John Frankenheimer²³, quien se caracteriza por hacer un tipo de cine en donde la problemática social y la crítica es fundamental en el discurso y la narrativa de la película. Aunque esto no se menciona exactamente en la entrevista de Leonardo García Tsao, Cazals sí dice que aun alcanzó a trabajar en la película *El tren* (1964)²⁴, proyecto iniciado por el director Arthur Penn, quien tuvo que abandonarlo debido a la mala relación que tenía con el protagonista de la misma Burt Lancaster, y que lo terminó filmando Frankenheimer, quienes ya habían trabajado anteriormente. Tal vez al trabajar con este director, influyó en Cazals para realizar este tipo de cine con problemática y crítica social.

El retorno a México, sus inicios en la industria cinematográfica.

Felipe Cazals regresa a México en 1964 y lo hace en una época donde hay una especie de efervescencia generada por la sección de técnicos y manuales para buscar un renuevo en la industria cinematográfica que en ese momento “*estaba en un estado de putrefacción avanzadísimo*”. Es entonces cuando Manuel Michel, a quien Cazals ya conocía desde el IDHEC, le ofrece hacer unos documentales; los cuales fueron iniciativa del propio Michel, de Lilia Aragón y del Departamento de Cine de Bellas Artes para un programa llamado “La Hora De Las Bellas Artes” promovido por esta misma institución. Ese primer cortometraje fue un documental sobre León Felipe que llevo por título “*Que se callen...*” (1965) (García Tsao, 1994, págs. 35-37).²⁵

23 Algunas citas reconocidas de este cineasta son: “The Young Savages” (Los jóvenes salvajes/ 1961), “The birdman of Alcatraz” (El hombre de Alcatraz/ 1962), “All fall dow” (Su propio infierno/1962), “The manchurian candidate” (El candidato manchuriano/ 1962) y “Seven days in may” (Siete días en mayo/ 1964).

24 Título original “The train” (1964).

25 Por este documental comenta Cazals para García Tsao “*Bertha Navarro ganó 250 pesos por producirlo, Taibo ganó 150 pesos por escribir el guión complementario, Julio Pliego ganó 200 pesos y yo (Cazals) gané 300 pesos, que hoy es de risa loca, pero.. era una lana, una lana*” (García Tsao, 1994, pág. 37)

Después de “Que se callen...”, vinieron otros cortometrajes como: “*Leonora Carrington y el sortilegio irónico*” (1965), que ganó un premio en el festival de cortometraje de Río Janeiro, “*Alfonso Reyes*” (1966), “*Cartas de Mariana Alcanforado*” (1966). Felipe Cazals tuvo la fortuna de que sus cortometrajes salieran en el cine con noticieros debido a la tradición que se tenía de que siempre un cortometraje acompañaba a un largometraje. Desgraciadamente se desconoce el paradero de las copias de dichos cortos, no se sabe si quedaron en el basurero de Bellas Artes o en el armario de algún funcionario público de la época.

En 1968, una vez terminados los proyectos de los documentales, Roger Serra como guionista, el entonces ya consagrado actor Jorge Martínez de Hoyos y Cazals realizaron *Tres gatos en una perrera* retitulado como “*La manzana de la discordia*” (1968) cinta que, según Cazals, es base de todo lo que ha hecho, ya que en este filme pueden verse tres características fundamentales de su cine como: la futilidad del sentido de la vida, la crueldad vista como algo natural y la disipación alcohólica (García Tsao, 1994, págs. 47-49). En ese mismo año colaboró con Alberto Isaac un hombre que a pesar de ejercer muchos oficios tenía un gusto especial por el cine, en el documental “*Olimpiadas en México*”, cuyo resultado en palabras de Emilio García Riera: “*fue un decoroso espectáculo deportivo en colores de cuatro horas de duración que quiso rehuir la demagogia celebrativa y triunfalista*” (García Riera, 1998, pág. 254). En dicho proyecto también participaron Paul Leduc, Rafael Corkidi y Rafael Castanedo.

Posteriormente junto con Arturo Ripstein, Pedro Miret y Rafael Castanedo (con quien ya había trabajado), formaron el grupo de Cine Independiente de México el cual realizaba un tipo de cine experimental, y es gracias a éste grupo que puede realizar su largometraje “*Familiaridades*” (1969). En esta cinta el guión corrió por cuenta del mismo Cazals, así como también es una película emblemática para él ya que además de abrirle camino por el cine industrial, le permitió conocer más a profundidad la relación actor-director. Después de “*Familiaridades*”, el actor Antonio Aguilar, se comunicó con Felipe Cazals para que filme, lo que muchos llaman su opera prima, “*Emiliano*”

Zapata” (1970), cinta producida y estelarizada por Aguilar y con la que Cazals conseguiría su primer premio: una diosa de plata a la mejor opera prima; la cual le fue otorgada por los periodistas del cine mexicano, mejor conocido como PECIME (Medalla Salvador Toscano 2006 al merito cinematográfico: Felipe Cazals., 2007, pág. 4).

En 1971 y 1972 Felipe Cazals sigue bajo esta línea de trabajar el cine de época²⁶ con “*El jardín de la tía Isabel*” (1971). Este proyecto se dio a raíz de una idea que Cazals y Jaime Casillas Rábago tuvieron de filmar la historia de Diego Cáceres; es por esto que la cinta tiene por tema el naufragio de un barco español que llega a tierras del nuevo mundo, donde los sobrevivientes²⁷, se enfrentan a un mundo inexplorado en donde el miedo a lo desconocido y diferentes factores como enfermedades y hambre, los van diezmando y creando conflicto entre ellos. Esta película se realizó muy apresuradamente, y el mismo Cazals acepta que el proyecto fue mucho para él:

Me fue muy difícil, estaba yo muy tiernito para una chamba tan pesada y eché a perder un guión literario –no cinematográfico- de Julio Alejandro²⁸, con una serie de elementos extraordinarios, basados en una magnífica proposición de guión de Jaime Casillas(García Tsao, 1994, pág. 86).

26 Aunque a diferencia de “*Emiliano Zapata*”, el proyecto de “*El jardín de la tía Isabel*” es un trabajo que si le intereso. Hay que mencionar que a Felipe Cazals la historia le interesa muchísimo y de alguna forma mostrar que hasta los próceres de la historia eran personas comunes y corrientes, dicho en sus propias palabras: “*Es que todo mundo caga, todo mundo mea, todo mundo come, todo mundo coge...*” (García Tsao, 1994, pág. 192)

27 Dos curas, cinco prostitutas, un proxeneta, un notario, otros civiles y soldados. Al final solo sobreviven 7 de estos náufragos, los cuales llegan a las tierras mayas de Tulum, en donde van asentándose y formando sus familias con los nativos

28 Julio Alejandro fue un colaborador de Luis Buñuel, y desarrollo un guión de muchísimas cuartillas que difícilmente se podría ser filmado en su totalidad.

Después vino “*Aquellos años*” (1972) cinta que colocaría a Felipe Cazals como el cineasta oficialista. Esta película tuvo como contexto una época difícil para él director, en ese tiempo Cazals viaja a Santiago de Chile a la lucha de las cacerolas en el tiempo de Salvador Allende, en ese momento existía una política antinorteamericana y Sergio Olhovich quería hacer algo sobre Juárez (García Tsao, 1994, pág. 97), cosa que a Cazals le llama mucho la atención. La intención de Felipe Cazals al filmar “*Aquellos años*” fue la de desmitificar a Juárez, es decir, volverlo más coloquial, y para poder hacer esto tuvo que entrar de lleno a la elaboración de las frases para poder realizar el guión, ya que para Felipe Cazals: *lo que condiciona el guión son las frases, no es el guión...* “ (García Tsao, 1994, pág. 97).

Un gran problema que enfrentó Cazals al filmar esta película, fue la cantidad de personajes que en ella aparecen, asunto que no solo es generado por la cinta, sino también por el momento histórico que se encuentra representado en la misma, para él la reforma es mucho más importante que la revolución, ya que la reforma “*es la proposición en serio de un país diferente*” (García Tsao, 1994, pág. 100). Esta necesidad de que el espectador pudiese informarse hizo que Felipe Cazals tuviese que introducir alguna frase que hiciera referencia al personaje del que se trataba, pero siempre buscando una desmitificación de la historia mexicana.

Después viene “*Los que viven donde el viento sopla suave*” (1973), película que marca un parteaguas en la filmografía de Cazals, ya que es la única cinta de tipo documental de largometraje. En el momento en que llega la propuesta para realizar esta película, Felipe Cazals se encontraba en lo que él llama *una etapa baja*, lo que lo llevó a aceptar *chambas*, es así como llega a sus manos la propuesta por parte de dos ex líderes del movimiento del 68 en Durango de filmar este documental sobre la situación de los indios seris en relación con su territorio (García Tsao, 1994, pág. 113).

Esta película recoge diversos testimonios orales de los indios seris del estado de Sonora, cosa que fue bastante difícil debido al hermetismo de esta comunidad, en donde se aborda la vida tan precaria de este grupo étnico, donde el agotamiento de sus fuentes de trabajo por falta de

recursos, el desinterés del gobierno que los quiso mantener en la marginación al tratar de volverlos agricultores cuando su principal actividad económica es la pesca, por medio del despojo de muchas tierras como la isla tiburón al brindar facilidades a barcos camaroneros para trabajar en la zona de dicha isla, problemas de salud por la introducción de productos ajenos a su alimentación básica o natural, como refrescos de cola, harinas y otros alimentos azucarados y la desnaturalización cultural provocada por la influencia estadounidense al adoptar la religión protestante (González Rubio & Lara Chávez, 2009, pág. 92).

Las entrevistas a sociólogos, doctores, comerciantes y hasta sacerdotes y los que se dicen llamar “especialistas”, contradicen lo que los seris dicen de sí mismos. Dicho documental fue galardonado como mejor cortometraje en el Festival Internacional de Cine Documental y Cortometrajes de Bilbao en 1974, este premio representó un gran reconocimiento a este trabajo ya que a pesar de tener una nula tarea previa de investigación, el hermetismo de los seris e ir rodando sobre la marcha, simbolizo no solo un gran reto sino un enorme logro, y a su vez sería el advenimiento de sus mejores trabajos, los cuales consagrarían a Felipe Cazals como uno de los directores emblemáticos del cine mexicano.

Es en los años de 1975 y 1976 que Felipe Cazals dirige tres de los títulos fundamentales del cine mexicano, y que son conocidos por algunos cineastas como “la trilogía de la violencia” (Sindicato de trabajadores de la producción cinematográfica): “*Canoa*” (1975), “*El Apando*” (1975) y “*Las Poquianchis*” (1976). Como el objeto de estudio de este trabajo se ocupa sobre la primera película, por lo que solo mencionaré a grandes rasgos lo que en ella se relata; en dicha cinta se narra los sucesos ocurridos en el pueblo del mismo nombre, en donde unos trabajadores de la Universidad de Puebla fueron linchados por los habitantes del lugar al ser confundidos con estudiantes.

Después de *Canoa*, Cazals filma “*El Apando*” (1975), basada en la novela homónima del escritor José Revueltas quien, durante su estancia en la entonces cárcel de Lecumberri, también

conocida como el palacio negro, escribe esta novela en donde hace una especie de denuncia sobre las atrocidades cometidas dentro de dicho recinto en donde es recluido al declarársele culpable por ser el autor intelectual de los hechos ocurridos en 1968. Inclusive la frase con la que da inicio la película—mismo recurso que emplea Cazals en *Canoa*—nos muestra el camino que Cazals quiere seguir para la realización de la trama:

El escritor José Revueltas ha padecido prisión en varios periodos de su vida a causa de la integridad de sus convicciones(Cazals, 1975).

Esta película, al igual que *Canoa*, se filmó bajo el sistema de paquete o cogestión; sin embargo el proyecto de “El Apando” tiene lugar diez años antes pero no logra llevarse a cabo por que no existía el espacio adecuado para poder expresarse. Además de que recuerda Cazals que “*Gustavo Alatríste me había pagado a mí 500 pesos y a José Revueltas 500 pesos por los derechos de El Apando*” (García Tsao, 1994, pág. 146). Pero también esta película trajo para Cazals lo que él llamo: “*uno de los retos más difíciles*” que ha tenido que enfrentar en su vida, y fue el decirle a José Revueltas—para Cazals un autor fuera de serie—que quería que la adaptación de su obra la hiciera otra persona, ya que Revueltas tenía un pasado cinematográfico que no le gustaba nada a Felipe Cazals, puesto que según el juicio de Cazals era un excelente escritor pero un mal guionista, por lo que una solución posible fue José Agustín.

Esto fue un problema que se presentó en cuanto al guión; la filmación no fue cosa diferente ya que esta se llevó a cabo en el mismísimo interior de Lecumberri, la cual aún operaba como cárcel, por lo que Cazals inicio la filmación en unas condiciones terribles como lo menciona para la entrevista de Leonardo García Tsao: “*Alex Phillips tiene que recogerse el cabello—porque parece mujer, no se sabe en qué esquina lo van a violar—y filamos en las crujías de los carteristas, porque*

si ... *Vamos, ninguno de nosotros sabe lo que va a pasar. Al tercer o cuarto día, en una secuencia que existe dentro de la película, cuando sacan a las mujeres y a los otros personajes hacia el apando, hay un grupo de presos reales que hacen valla al paso de las actrices. Y filmo pues ese pick-up, cortamos a comer, y María Rojo y Delia Casanova, que son bellísimas y ahí se ven bellísimas, me dicen: "Mira nada más como nos dejaron". Estaban que parecían cebras..."* (García Tsao, 1994, pág. 146).

Por esa razón no se pudo seguir filmando en Lecumberri, sin embargo esto no limitó a Cazals ya que para él, *El Apando* es la película donde explora a fondo su profesión y la redescubre, esto por medio de los mismos actores—María Rojo, Delia Casanova, Manuel Ojeda, Salvador Sánchez, José Carlos Ruiz—ya que ellos le permitieron ir perfeccionando su técnica de director así como también su relación con los actores. Además en *El apando* se refleja otra característica clara de sus películas, el tema de que todos somos víctimas²⁹. Lamentablemente José Revueltas no alcanzó a ver la cinta, ya que falleció dos días después de que Cazals tuviera en sus manos la copia compuesta, pero aun así según él, asegura que no le hubiese gustado la adaptación a *Revueltas*.

Durante el último año de la administración de Luis Echeverría Álvarez, Cazals filma "*Las Poquianchis*" (1976), en donde trabaja nuevamente con Tomás Pérez Turrent. Esta cinta representó para Felipe Cazals tres problemas, en primer lugar constituir el cabaret chafa, donde no hay padrote, sino más bien es un campo de concentración en donde se esclaviza y explota a las mujeres, cosa que en el contexto del cine mexicano no se había dado de esta forma ya que, aunque se habían realizado películas donde la ambientación es la de un cabaret, lo que Cazals pretendía era sacar de la mente del espectador ese cabaret decente, por llamarlo de alguna manera como en "*Aventurera*" (1949) o "*Salón México*" (1948) (García Tsao, 1994, pág. 170). En segundo lugar, estuvo la dificultad de explicar que como no había padrotes sino esclavas pues ¿de dónde salían estas esclavas?, entonces

²⁹ Esto se representa con el celador, quien al quitarse el uniforme y "vestirse de mexicano", llega a su casa donde se vuelve preso de ésta y, al mismo tiempo implanta el mismo sistema de corrupción que ve en la cárcel.

necesitó dar el contexto de que los campesinos vendían a sus hijas por cuestiones económicas. Y en tercer lugar el metraje de la película, mismo que condicionaba la industria, sin embargo “Las Poquianchis” ha sido una película, sin duda alguna, exitosa.

En esta cinta se aprecia otro aspecto central en la filmografía de Cazals que es la victimización de la mujer. Este aspecto le ha atraído a Cazals profundamente, ya que él ha tratado de mostrar a una mujer mexicana sin idealizaciones, cosa que se muestra muy bien en este filme por el tema que maneja: la prostitución. Una prostitución diferente, una en donde las prostitutas nunca se quejaron de ser prostitutas, sino por los maltratos que recibían; así como también mostrar que “*eso de que las prostitutas se abracen y se consuelen no existe*” (García Tsao, 1994, pág. 172).

El fin del sexenio echeverrista fue desfavorable para la industria cinematográfica, y el proyecto de “*La Güera Rodríguez*” (1977) llega a manos de Felipe Cazals como una propuesta hecha por Fernando Pérez Gavilán, quien fue nombrado director de CONACINE³⁰. Dicha cinta iba a ser una coproducción de esta misma institución y José Luis Cano, quien era esposo de la finada Fanny Cano quien protagonizó a María Ignacia Rodríguez de Velasco y Osorio Barba (1778- 1851) mejor conocida como *la güera Rodríguez*. Pero para Cazals esta es una película *bastarda*, ya que debido a que la casa productora de dicha cinta—CONACINE—solo le dejó “encargado” el rodaje de la misma, sin que él pudiera estar presente en la edición ni regrabación. En la edición final se presenta a una mujer muy distinta de la que Cazals trato de filmar (Bloch, 2010, pág. 32).

Esto lo explica Cazals para Leonardo García Tsao: “*La película es presuntuosamente la historia de una mujer que es una gran amante, cosa que recuerdo no filmé, que sabe mucho de lo que sucede políticamente en México, cosa que tampoco recuerdo haber filmado, y que interviene en forma voluntariosa y definitiva para resolver ciertos aspectos de la republica de México, cosa que tampoco filmé*” (García Tsao, 1994, pág. 186), por ende para Cazals es una película *bastarda*. Además para Felipe Cazals la independencia de México no es otra cosa más que la revancha de los

30 Consejo Nacional de Cinematografía.

criollos y no la lucha social de la gran mayoría de los mexicanos como siempre se le ha visto a este momento histórico.

Después de *La güera Rodríguez*, Cazals intenta filmar *La viuda negra* y *Chico Grande*³¹, ambas películas fueron canceladas. Ya en 1978 Cazals recibe la propuesta de Gabriel García Márquez de llevar a cabo la adaptación al cine de la novela “*El diario del año de la peste*” de Daniel Defoe. Gabriel García Márquez propuso que la sinopsis de la adaptación se pusiera a concurso a un grupo de jóvenes de entre 20 y 25 años que estudiaban en el Centro de Capacitación Cinematográfica y el ganador de dicho certamen fue Juan Arturo Brennan, quien se convirtió en el colaborador directo de García Márquez en la elaboración del guion de “*El año de la peste*” (1978).

Esta película le hizo ganar a Felipe Cazals su primer Ariel a mejor dirección y una Diosa de Plata por el argumento apocalíptico de esta cinta, aunque hay que mencionar que fue una película muy accidentada, ya que además de que se realizó con poco presupuesto, el conflicto intergremial que atravesaban los actores al separarse—los que pertenecían a la ANDA³² y los que pertenecían al SAI³³--provocó que se parara la filmación. Alpha Centauri quienes eran socios de la cinta, tuvieron que echar a andar la filmación de la misma ya que no se podía pagar a la gente sin que esta hiciera nada; esto al final provocó que “*El año de la peste*” fuera una película con una edición desastrosa.

El inicio del sexenio de José López Portillo implicó el desempleo no sólo para Felipe Cazals, sino también para muchos cineastas que habían tenido trabajo seguro durante el periodo echeverrista. Esto ocasionó que Cazals realizara películas en donde difícilmente se puede encontrar algo rescatable, estas películas son: “*Rigo es amor*” (1980), “*El gran triunfo*” (1980) y “*Las siete cucas*” (1981); las dos primeras tienen como protagonista a Rigo Tovar y la última es, curiosamente una comedia, la segunda que realiza Cazals desde “*Familiaridades*”.

31 Chico Grande la filmaría posteriormente en el año 2010.

32 Asociación Nacional de Actores.

33 Sindicato de Actores Independientes.

En la cinta “*Rigo es amor*”, Cazals y García Tsao coinciden en que no hay nada que se pueda rescatar de este film ya que es un melodrama mexicano de los malos (García Tsao, 1994, pág. 208), salvo el hecho de que le permitió a Cazals continuar con su profesión. La segunda película, “*El gran triunfo*” en palabras de Cazals es un poco mejor que “*Rigo es amor*”, esto se debió a la posibilidad que tuvo de filmar a Amparo Muñoz, quien hizo que Rigo pasara a segundo plano en la historia. Al final Cazals acepta que le dio prioridad a Amparo Muñoz y aunque también contenía los elementos de un melodrama es más rescatable en cuanto a puesta en escena e iluminación.

Un año después vino “*Las siete cucas*” (1981) que, como ya se mencionó, fue una comedia, género cinematográfico en el cual Cazals no había incursionado desde “*Familiaridades*”, esto se debe a que para él la comedia “*es especialmente complicada y para hacerla bien, hay que tener un oficio de cojones y un conocimiento de manejo de actores...*” (García Tsao, 1994, pág. 58). A la par de esta cinta también se filma *Las mujeres de Jeremías*, que era la misma versión de las siete cucas solo que con diferente protagonista.³⁴ Esta película se tuvo que hacer con cierto aire mediterráneo, debido a que el coproductor era español, y tiempo después Cazals se enteró de que esta película se distribuyó en Europa como Turca con subtítulos y créditos en este idioma (García Tsao, 1994, pág. 220).

Felipe Cazals reconoce que *Las siete cucas* es una película mal estructurada debido a que se tuvo que apegar al guion, pero no mal filmada ya que tuvo un poco de éxito. Por esta cinta Cazals fue premiado por mejor director en el Festival de Panamá a lo que Cazals comenta con mucha simpatía para García Tsao: “*lo cual demuestra que los panameños son de una generosidad sin límites, porque premiar por mejor director a Las siete cucas es de verdad...*” (García Tsao, 1994, pág. 222). Estas tres películas³⁵, sobretodo *Las siete cucas*, le hicieron darse cuenta a Cazals que iba cuesta abajo en su trabajo cinematográfico, esta situación lo llevo a buscar empleo en una compañía

34 En la versión de *Las mujeres de Jeremías* el protagonista de la historia era Jorge Rivero, y en *Las siete cucas* era David Reynoso, quien en ese momento era diputado y secretario general de la ANDA, lo que dificultaba las sesiones de filmación, sin embargo Reynoso realizo un buen trabajo.

35 *Rigo es amor*, *El gran triunfo* y *Las siete cucas*.

llamada Arte-Difusión, la cual fue la salvación para muchos cineastas en este periodo sexenal difícil, ya que en esta productora se dedicaban a hacer cortos educativos para la SEP, esto le permitió a Cazals aprender a hacer televisión y a ver la televisión como cine, pero sobretodo a mantenerse activo.

Faltando dos meses para que finalizara la administración de López Portillo, Héctor Rivera quien era reportero de la revista *Proceso* quien insiste en hacerle una entrevista a Cazals. Una vez publicada dicha entrevista, Cazals es citado por Benito Alazraki, quien en ese momento era director de CONACINE, y Humberto Enríquez director de cinematografía; le dijeron a Cazals que lo que decía en la entrevista para *Proceso* no era correcto, por lo que le ofrecieron filmar la película que él quisiera con el reparto de su agrado, siempre y cuando fuera sensato con el costo; esta película fue "*Bajo la metralla*" (1982), cuyo argumento está inspirado en "Los Justos" de Albert Camus; la adaptación de este argumento fue realizada por Xavier Robles.

Para esta cinta, Cazals escoge a actores con quienes ya había trabajado antes como María Rojo, Salvador Sánchez, Manuel Ojeda, José Carlos Ruiz y a Humberto Zurita, a quien conoce cuando colaboró en Arte-Difusión, y que en ese momento era actor de teatro y no vendía mucho. Al quedar lista esta película, el proyecto pasó inmediatamente a la administración de Miguel de la Madrid Hurtado, y en dicho sexenio se crea el Instituto Mexicano de Cinematografía³⁶ quedando en la dirección de esta nueva institución Alberto Isaac, esto implicó para la película de Cazals una serie de contradicciones, ya que por un lado le permitieron filmar lo que quiso debido a la entrevista que había concedido para *Proceso* en donde le tapaban la boca al contradecir lo que él había dicho sobre que no filmaba nada y la contracción del propio sistema al premiar con Arieles una película que fue un fracaso (García Tsao, 1994, pág. 230).

Como ya se mencionó Alberto Isaac quedó como director de IMCINE, donde permaneció dos o tres años en dicho puesto. Durante este periodo Felipe Cazals no pudo filmar ninguna

36 En adelante IMCINE.

película, a pesar de que le presentó a Alberto Isaac los proyectos de la primera versión del “Tigre de Santa Julia” de Tomás Pérez Turrent y “El tres de copas”, película que filmaría posteriormente. Esta situación de nueva cuenta ocasionó que Cazals volviera a realizar trabajitos, de esta manera colaboró con Hugo Scherer en una serie llamada “*Testimonios de la revolución*”, así como también comenzaba a elaborar “*Frida*” que era un proyecto similar al que realizaría Paul Leduc con Ofelia Medina. Felipe Cazals al ver esto charló con Leduc y, al ver lo adelantado que iba éste con el proyecto decidió dejárselo de lleno.

Una vez hecho esto, Hugo Scherer siguió llamando a Cazals para realizar algunos trabajos comerciales, a lo que Cazals propuso hacer una serie que tuviera por tema la revolución mexicana y lo que pasaba en el mundo durante ésta. A la par de esto, Xavier Robles llama a Cazals para decirle que en ese momento el juez le había dictado sentencia a Elvira Luz Cruz, la cual fue de 28 años. El interés que tenía Cazals y Robles en el proyecto de Elvira Luz Cruz venía ya desde cuatro años antes de que se le diera sentencia, ambos tenían una idea diferente de lo que ocurrió, pero coincidían en que no podían sacar el proyecto de “*Los motivos de Luz*” (1985) mientras esta mujer no recibiera su condena del juez, ya que un grupo de mujeres que apoyaban a Elvira Luz Cruz temía que cualquier manifestación publicitaria del caso pudiese afectar el mismo. Aunque ya se había hecho un documental llamado Elvira Luz Cruz: pena máxima, de Dana Rotberg y Ana Díez, con muchísimos meses de anticipación.

El caso de Elvira Luz Cruz, al igual que “*Canoa*” y “*Las Poquianchis*”, fue un caso tomado de la nota roja pero Cazals quiso profundizar en un estilo de vida que no se señala en la nota roja del periódico. Para esto Felipe Cazals debe filmarse tres o cuatro películas en la cabeza y “*Los motivos de Luz me la estuve filmando como dos meses*” (García Tsao, 1994, pág. 242), de esta forma fue que él decidió que Patricia Reyes Spíndola fuera quien interpretara a Elvira Luz Cruz. “*Los motivos de Luz*” resultó ser una película que se rodó en 3 semanas debido al gran profesionalismo tanto de actores como del fotógrafo (Ángel Goded) y asistente del director (Dana Rotberg).

Según Felipe Cazals esta cinta es la más violenta que él haya filmado, esto se explica a la perfección debido a que la violencia es un factor latente, como si estuviese a punto de estallar, y la estructura que siempre quiso seguir Cazals fue la de la sencillez de la película es decir, nunca se trató de defender o de inculpar a Elvira Luz Cruz, lo que se quiso hacer fue mostrar lo que Cazals y Robles entendían del suceso; y principalmente lo que Cazals quería mostrar en la película era que *“cuando le pasa algo así a alguien de esa escala social en México, chingó a su madre para siempre”* (García Tsao, 1994, pág. 247). Para Cazals este fue el film del que estuvo más satisfecho, y junto con *“Frida”* de Paul Leduc fueron las que tuvieron mayor resonancia nacional y en el extranjero durante la administración de Alberto Isaac al frente del IMCINE, a pesar de que *“Los motivos de Luz”* no recibió ni un peso del estado.

Después de esta cinta y nuevamente con Hugo Scherer como productor, Felipe Cazals vuelve a la televisión con *“Cuentos de madrugada”* (1985), una miniserie de género de horror gótico para la cual llamó a Jorge Patiño para realizar el guión que se basó en un compendio de cuentos ingleses³⁷. El mayor problema para Cazals fue el reparto, ya que como él dice: *“los actores de Televisa son de Televisa”* (García Tsao, 1994, pág. 255) y cabe mencionar que ya existía una rivalidad con la competencia, que en ese momento era la televisión estatal. Esta serie según Cazals, poseía una estructura fílmica un poco débil, ya que se realizaba un capítulo por semana el cual duraba 50 minutos en lugar de 23 y a eso había que sumarle que fue transmitida pocas veces por canal 7.

Un año después Cazals filma *“El tres de copas”* (1986), cuyo guión fue realizado años antes por los hermanos Xavier y Jorge Humberto Robles, este último en ese entonces ya finado, quienes se basaron en *“La Intrusa”* una novela de Jorge Luis Borges. Esta película es el primer *western* de Felipe Cazals y fue filmada en coproducción con el estado y una empresa llamada

37 Estos cuentos fueron: *“La dama solitaria”*, *“Damián”*, *“Dulce espíritu”*, *“La habitación que silba”* y *“Pesadillas”*.

Casablanca, cabe mencionar que la disposición de Humberto Zurita fue maravillosa, ya que aportó diez millones de pesos en efectivo más su sueldo para que la película pudiese concretarse. Nuevamente el papel de la mujer es central en esta historia, y esto representó un nuevo inconveniente, ya que debía de reunir ciertos atributos para que hicieran que los personajes de la historia se peleasen por ella, dicha mujer fue Gabriela Roel que si bien no tenía mucha experiencia cumplía con las características que buscaba Cazals.

Después de “*El tres de copas*” Cazals quiso realizar *Padre Kino* pero dicho proyecto fue cancelado. En ese momento Vicente Silva llama a Felipe Cazals para realizar “*Las inocentes*” (1986). El argumento de esta cinta está basado en un cuento de Luigi Pirandello y la adaptación corrió por cuenta en un primer momento por Sergio Galindo, aunque Cazals propuso que terminara de adaptar la historia Tomás Pérez Turrent. Hay que mencionar que este film esta realizado solo en video, lo que fue una gran limitante, ya que aborda un aspecto que le gusta mucho a Cazals que son las víctimas, él mismo nombra a esta película “*el complemento de las Poquianchis...ya que por un lado las prostitutas se encuentran atrapadas en el vicio y las monjas en la virtud*” (García Tsao, 1994, pág. 275). Esto se explica porque la trama de la cinta hace referencia al trágico relato de unas religiosas agredidas sexualmente y rechazadas por su institución.

Después realizó “*La furia de dios*” (1987), que era un proyecto que se iba a ejecutar con anterioridad bajo el nombre de “*Lo del César*” pero que por motivos de presupuesto le fue negado a Cazals. Al ser rechazado el proyecto de *Padre Kino* y para no quedar mal con televisión española, que era la casa productora que en ese año se encontró patrocinando a Felipe Cazals, se buscó la aprobación del guión de *La furia de dios* y se echó a andar el proyecto de una manera muy apresurada, lo que dio como resultado una película fallida y que solo se hizo pública en video; a pesar de que el tratamiento del guión fue hecho por Tomas Pérez Turrent, cuyas participaciones con Cazals siempre han sido muy buenas, la premura que se presentó en la realización de la película no

permitió que poseyera una narrativa clara, lo que deja entrever que *La furia de dios* fue una cinta que nació bajo mala estrella.

Pasan cuatro años, hasta que Cazals filma dos comedias que fueron como él mismo las llama *chamba alimenticia* (García Tsao, 1994, pág. 291), dichas películas son: “*Burbujas de amor*” (1991) y “*Desvestidas y alborotadas*” (1991). Para Felipe Cazals estos films no tienen nada rescatable, ya que son básicamente para ser rentadas y no exhibidas en una sala de cine, ya que según los productores de estas cintas entienden que van dirigidas a un público que quiere todo digerido es decir, que todo posea una gran obviedad, esta situación para Cazals provoca el fracaso del cine de producción privada (García Tsao, 1994, pág. 293). Lo único que, para Felipe Cazals, tiene reconocimiento en estas cintas es la labor de Alex Phillips Jr. y el trabajo con sonido directo.

Después de estas dos películas que solo fueron para poder comer, Cazals de nueva cuenta retoma un proyecto fallido desde hacía nueve años: *Kino*. Aunque las dos versiones anteriores de esta cinta eran muy diferentes entre sí, se apegaban más a acontecimientos históricos, pero Cazals decidió retomar el proyecto y darle un nuevo giro y para esto llamo a Gerardo de la Torre. Cazals presentó el proyecto en IMCINE e inmediatamente que fue aprobado comenzó con la búsqueda de locaciones en el estado de Sonora para la filmación, tal y como ya le había ocurrido en otras de sus películas Cazals tuvo problemas con la filmación de “*Kino*” (1992); sin embargo es una película que al ser un proyecto de expresión personal, le causo muchas satisfacciones a Cazals, ya que la historia de este cura era por demás interesantísima, puesto que se trataba de un jesuita fuera de serie que en vez de enseñar el juego de las armas a las tribus del estado de Sonora les enseñó a sembrar calabaza y que, curiosamente *Kino* no recibió nada de las huertas que él mismo enseñó a sembrar.

En ese momento, *Kino* viene a ser la película con la que Felipe Cazals anuncia su retiro en el libro de Leonardo García Tsao, diciendo: “*han sido 27 años de dedicarme al cine con un amor constante, pero ya me cansé. Yo veo signos de fatiga, no porque esté faltando al amor, sino porque lo intuyo. Lo cual me llevo tomar una decisión importante: no habrá más películas mías. No es que*

no tenga, ni otras historias que contar. Es que ya estoy harto. Por eso en Kino van todas las castañas al fuego y ya” (García Tsao, 1994, pág. 298).

El regreso de Felipe Cazals al cine viene casi una década después con *“Su alteza serenísima”* (2000) en donde relata los últimos días de vida de Antonio López de Santa Anna. En esta película, es interesante como Cazals va llevando al espectador a través de una narrativa, hecha por él mismo ya que el guion corrió por cuenta suya. Dicho estilo narrativo permite ver a un López de Santa Anna que se encuentra cansado, derrotado y vulnerable; de esta forma Antonio López de Santa Anna, se da cuenta de que su *“más grande error fue no morir en combate, en los brazos de la gloria”* (Valdés Peña, 2010, pág. 69). La importancia que tiene este film en el cine mexicano reside en que pocas cintas abordan a este polémico personaje representativo del siglo XIX, pero sobre todo lo muestra como un ser humano, con errores y virtudes. Una vez más la desmitificación de los próceres de la historia es un aspecto significativo para Cazals.

Perla Ciuk, en una entrevista le pregunta a Cazals el por que de su interés en un personaje tan peculiar como lo es Santa Anna, a lo que él contestó: *“Porque está escondido en el cajón de la historia, porque sin Santa Anna no hay siglo XIX en México. Desde Iturbide, el ejército trigarante hasta la casi llegada de Porfirio Díaz en el final de ese mismo siglo, Santa Anna está presente durante más de 60, casi 80 años en la vida nacional. Me parece que merece una atención muy especial sobre todo porque es un personaje muy peculiar”*. (Ciuk, 2000, pág. 133). Y como lo señala Vicente Leñero, *Su alteza serenísima marca el regreso triunfal de un cineasta que alcanza aquí, ahora, su plena madurez* (Leñero, 2012, pág. 14).

Del mismo modo que *Su alteza serenísima*, *“Digna... hasta el último aliento”* (2003) es una película cuyo guión es escrito por Cazals y de hecho gana el Ariel al mejor largometraje documental. La cinta hace referencia a Digna Ochoa abogada defensora de los derechos humanos, la cual se convirtió en el centro de un polémico problema del México contemporáneo debido a las amenazas de muerte y finalmente su deceso por defender a los prisioneros zapatistas durante el

gobierno de Ernesto Zedillo. En esta película se trata de recrear la trayectoria de Digna Ochoa, las causas que hizo suyas y las condiciones en que trabajan los defensores de los derechos humanos, en donde Cazals deja entrever que hay dos versiones en torno a lo que pasó con esta activista: la versión oficial y la extraoficial; en donde Cazals se inclina por el hecho de que Digna fue asesinada y su crimen sigue impune.

Después de Digna, Cazals inicia lo que muchos críticos de cine han denominado como la *Trilogía de la Revolución Mexicana*, dicho grupo de películas está integrado por: “*Las Vueltas del Citrillo*” (2005), “*Chicogrande*” (2010) y “*Ciudadano Buelna*” (2013). Cabe mencionar que aunque estas películas tienen como contexto la revolución mexicana, no hacen alusión a una época de sofisticación urbana o a personajes históricos reconocidos. *Las vueltas del Citrillo* es una película que se ubica a principios del siglo XX que, aunque esboza un contexto de miseria y menciona una sublevación en sus diálogos no entra de lleno a la revolución, situación poco vista en el cine mexicano ya que no hay muchas cintas que tengan como referencia el periodo prerrevolucionario (García Tsao, 2012, pág. 245).

Las vueltas del Citrillo es, en palabras de García Tsao, el regreso a “*la manzana de la discordia al abundar en un tema que ha sido constante en su filmografía* (de Cazals): *el envilecimiento de la conducta masculina a causa de un entorno social determinante*”; inclusive menciona García Tsao que es una película clave para entender como la sociedad mexicana, se enfrenta al nuevo milenio (García Tsao, 2012, págs. 245, 248). Y como se mencionó, en esta cinta Cazals muestra una ciudad de México muy diferente a la que el mismo cine mexicano ha mostrado de una manera nostálgica e idealizada es decir, una ciudad de palacios, transitada por carrozas e iluminada por faroles, sino más bien una que se encuentra casi al borde de la barbarie llena de polvo, mugre y miseria, ese film lo hace merecedor a un tercer premio Ariel a la mejor dirección en 2006 (Medalla Salvador Toscano 2006 al merito cinematográfico: Felipe Cazals., 2007, pág. 5).

En el caso de “*Chicogrande*” (2010), hay que recordar que se trata de un proyecto que fue rechazado con anterioridad en 1973, y que volvió a cobrar vida debido a que IMCINE respaldó la producción de cinco largometrajes que hicieran referencia a las actividades oficiales de festejo por los doscientos años de independencia y cien de revolución. Esto nos dice que el estreno de *Chicogrande*, se encontró envuelto en una paradoja, ya que por un lado se estaba celebrando con bombo y platillo y por el otro el país se veía convulsionado por la violencia de una guerra contra el narcotráfico que aunque en teoría solo era entre los cárteles y el ejército, alcanzo y por mucho, a la población civil; y que hoy por hoy sigue siendo el pan nuestro de cada día.

En este film se narra la historia ficticia de un soldado villista llamado Chicogrande, quien no solo arriesga su vida por proteger al general Pancho Villa, sino que también lucha por llevarle ayuda médica a su escondite en un monte. Él mismo Cazals señala que “*No es una película sobre Villa, no es la figura central. La figura central es el pueblo mexicano atropellado, invadido por los norteamericanos, despojado, torturado para obtener la información de donde se encuentra Villa*” (Cazals, *Detras de camaras "Chicogrande"*, 2010). Fernanda Solórzano señala que “*es una crónica cruda y escueta, nada que ver con los discursos grandilocuentes de los héroes de bronce*” (Solórzano, 2012, pág. 391). Esto nos dice que no se trata nada más de hablar de la identidad del mexicano por medio de una celebración vacía, sino más de reflexionar y repensar la condición de estas fechas que conmemoramos, así como también la recuperación de valores como la lealtad.

Como podemos ver, esta película no respondió al típico discurso oficialista que el mismo cine mexicano se encargó de crear en torno a la revolución, sino más bien quiso denunciar la indiferencia hacia aquellos héroes anónimos de la revolución. Este caso se ve reflejado con mayor énfasis en su más reciente cinta “*Ciudadano Buelna*” (2013), la cual habla de un héroe de la revolución llamado Rafael Buelna Tenorio³⁸, que aunque desconocido debido a que se le borró del

38 Rafael Buelna es una figura emblemática en su natal Sinaloa, por lo que para la realización de este proyecto la ayuda vino principalmente de la universidad y el gobierno de este estado.

panteón de héroes nacionales, sin duda jugó un papel importante durante el desarrollo de este momento histórico, ya que por mucho estuvo a punto de cambiar el rumbo de la historia de la revolución: “Casi fusila a Álvaro Obregón, llevó a la famosa Convención de Aguascalientes las propuestas del Plan de Ayala, de Emiliano Zapata, hizo que Venustiano Carranza modificara su deseo de poder y perdonó la vida al general Lázaro Cárdenas del Río (quien defendía Morelia bajo las órdenes de Victoriano Huerta y fue presidente de México)”, esto fue lo que comentó Cazals en la presentación de la cinta en la que se denota la intencionalidad de “rescatar la figura de ese hombre, enterrado en el cementerio del olvido de la Revolución” (Olivares, 2012, pág. 9).

El interés de Felipe Cazals por Buelna reside en que “es un idealista que avanzaba por las nubes con pasos firmes” (Cazals, “Ciudadano Buelna”, 2013); como bien es señalado en el eslogan promocional de la cinta es *el inconforme que nunca se rajo*, y que curiosamente nunca se entendió con otros personajes revolucionarios como Álvaro Obregón—a quien estuvo a punto de fusilar—, Venustiano Carranza, Pancho Villa inclusive con Francisco I. Madero, y con el único que llegó a entenderse un poco fue con Emiliano Zapata, que como ya se mencionó en el párrafo anterior, convenció de llevar las propuestas del Plan de Ayala a la convención de Aguascalientes donde dicho plan fue aprobado; podemos ver que el espíritu de Buelna es claramente “el de un inadaptado eterno” (Solórzano, 2013)

Como ya se ha mencionado, el aspecto de desmitificar a los héroes de la historia, en este caso a los conocidos, es algo que también se ve en esta cinta, citando a Fernanda Solórzano: “Los actores que en Ciudadano Buelna encarnan a generales “famosos”—Gustavo Sánchez Parra a Obregón; Enoc Leño a Villa; Tenoch Huerta a Zapata—no repiten sus caricaturas. (Cuando alguien le preguntó a Cazals que por qué su Zapata hablaba lento y quedito, el director respondió que para ese entonces el revolucionario llevaba a cuestas veinte años de derrotas. Y no era Supermán.)” (Solórzano, 2013).

Es claro que en estas últimas cinco películas como lo señala muy puntualmente Vicente Leñero son: “*el advenimiento de un auténtico cine de autor: apelativo que solo merece cabalmente—en mi necia opinión—el director que escribe sus propias películas*” (Leñero, 2012, pág. 14) En una entrevista que pude llevar a cabo durante la filmación de *Ciudadano Buelna* en Puebla, Felipe Cazals mencionó que esta es prácticamente su última película (Cazals, Entrevista a Felipe Cazals, 2012), pero quien sabe, tal vez nos sorprenda nuevamente, tal y como lo hizo cuando supero el Kinazo, ya que a mí parecer el maestro Felipe Cazals es y será siempre un hombre que vive por y para el cine.

Configurando una forma de trabajo. La industria cinematográfica en los 60 y 70.

En este apartado se abordará la industria cinematográfica de las décadas de los 60's y 70's, ya que es en este contexto en el que Cazals desarrolla la mayor parte de su trabajo, también permite tener un panorama general de lo que se venía realizando en dichas décadas por parte de otros cineastas como Paul Leduc o Arturo Ripstein, que podríamos decir que se desarrollaron a la par de Felipe Cazals y que, al igual que él, poseen renombre e importancia en la conformación de un cine mexicano diferente, en donde no sólo las historias a proyectarse fueran llamativas y tentadoras, sino que también poseyeran un estilo estético y crítico para con el espectador.

Debemos recordar que para poder entender una película, no solo es necesario conocer al director, también es fundamental saber el contexto en el que se desenvuelve tanto el cineasta como el film a estudiarse. Ejemplo de esto es que podemos ver que las relaciones entre los directores antes mencionados, no solo se refleja en que—al igual que Cazals—realizaron sus estudios de cine en Francia, también formaron parte del Grupo de Cine Independiente, el cual pretendía manifestar preocupaciones morales, sociales y políticas tan poco comunes en el cine mexicano tradicional (García Riera, 1998, pág. 258), y son figuras de un intento de crear una nueva industria

cinematográfica mexicana, que a pesar de encontrarse en crisis, estos cineastas trataron de hacer que sus producciones fueran productos de calidad.

Recordemos que durante los años sesenta, la industria fílmica mexicana atravesaba por un momento de crisis, cuyo primer síntoma fue el descenso en la producción de películas y que vuelve a tomar un segundo aire precisamente con el Grupo de Cine Independiente de México formado por directores como Paul, Leduc, Arturo Ripstein, Jorge Fons, etc. y que es fundado precisamente por Felipe Cazals, esto a pesar de que la censura que se ejercía en contra de la industria fílmica y de toda película que fuera en contra del entonces presidente Gustavo Díaz Ordaz. Como prueba de esto tenemos la suspensión del rodaje de la cinta “Zona sagrada” (1969) basada en una novela de Carlos Fuentes (García Riera, 1998, pág. 256).

Del mismo modo el esoterismo, el desnudo y la sensualidad fueron una constante en las cintas que se produjeron en esos momentos, películas como: “Fando y Lis” (Alejandro Jorodowsky, 1967), “El topo” (Alejandro Jorodowsky, 1969), “La otra ciudad”(Sergio Vejar, 1967), “Patsy mi amor” (Manuel Michel, 1968), “Los caifanes” (Juan Ibáñez, 1968), “Don Juan 67” (Carlos Velo, 1966) son prueba de esto. Además se gestó un renovado cine de terror con los films de Carlos Enrique Taboada con su denominada Antología del miedo conformada por cintas como: “Hasta el viento tiene miedo” (Carlos Enrique Taboada, 1967) y “El libro de Piedra” (Carlos Enrique Taboada, 1968), por mencionar solo algunas. Irónicamente a la par se siguieron manejando temáticas tradicionales como los melodramas, juventud desenfrenada y religión con cintas como “El derecho de nacer” (Tito Davison, 1966), “Corazón Salvaje”(Tito Davison, 1967), “La vida inútil de Pito Pérez”(Roberto Gavaldón, 1970), “Faltas a la moral”(1969) y “María Isabel” (Federico Curiel, 1967) y algunos filmes con tendencia de acción como “El tesoro de Moctezuma” (René Cardona, 1966). También hay que mencionar el apogeo que comenzaron a tener las películas de luchadores teniendo como protagonistas principalmente al Santo, Mil máscaras y Blue Demon (García Riera, 1998, págs. 266- 269).

Durante el sexenio de Luis Echeverría Álvarez se trató de dar un impulso a la industria cinematográfica mexicana al generarse la llamada estatización del cine nacional. Esta estatización fue el resultado de una serie de circunstancias como el fondo económico que se le destino al Banco Nacional Cinematográfico que estaba bajo la dirección de Rodolfo Echeverría, por medio del cual se pudo beneficiar toda la infraestructura de la industria al mejorar salas, laboratorios, aparato técnico, distribución, etc., así como la creación de tres compañías productoras del estado: CONACINE, CONACITE I y II. También se dio apertura a cineastas bien preparados y con ideas nuevas que lograron plasmar en sus films la complejidad y ambigüedad de lo real, lo que generó un cambio real en las temáticas presentadas hasta entonces en el cine mexicano. (García Riera, 1998, pág. 278).

Otras medidas tomadas fueron la creación de la Cineteca Nacional en 1974 además de la reconstitución de la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas, la entrega del Ariel en 1972 y la creación del Centro de Capacitación Cinematográfica³⁹ en 1975. Hay que señalar que es en este periodo cuando Cazals lleva a cabo la llamada “trilogía de la violencia”, compuesta por “*Canoa*”, “*El apando*” y “*Las Poquianchis*”. Pero todos estos esfuerzos se vinieron abajo durante la presidencia de José López Portillo.

Durante el mandato del mencionado presidente, una decisión que tomó fue la de colocar al mando de la recién creada Dirección de Radio, Televisión y Cinematografía⁴⁰ a su hermana Margarita López Portillo quien, debido a su desconocimiento sobre el funcionamiento de la industria cinematográfica mexicana, se dedicó a censurar todo aquel cine que fuera en contra de los intereses del estado; además de dejar en manos del sector privado la producción y rodaje de películas que tenían como temáticas principales las ficheras y comediantes albureros, lo cual resultó ser algo irónico y hasta cómico, debido a que Margarita López Portillo tenía como intención

39 En adelante CCC.

40 En adelante RTC

retomar las temáticas manejadas durante la época de oro del cine mexicano, que además tuviera como contenido primordial el restablecer los valores en la familia.

Hay que mencionar que durante el periodo que estuvo Margarita López Portillo al frente de la RTC, tuvieron lugar algunas situaciones arbitrarias que pusieron en peligro a la industria fílmica en México, como el incendio de la Cineteca Nacional en el cual se perdió una gran parte de la memoria fílmica nacional, la pérdida de unos grabados de Serguéi Einsenstein, carteles y la muerte de algunos trabajadores de la mencionada institución. Así como también procedió a cerrar CONACITE I y II, que como ya se dijo, formaban parte del estado y eran las únicas productoras “independientes”, por medio de las cuales se realizaba el poco cine de calidad en ese momento.

A esto hay que sumarle que la empresa privada conocida como TELEVICINE, fundada por Televisa, comenzó a llevar personajes pertenecientes a su empresa, que ya contaban con un espacio en la televisión, a la pantalla grande. Claro ejemplo de ello es Ernesto Gómez Bolaños mejor conocido como “Chespirito”, quien protagonizando películas como “El chanfle” (Enrique Segoviano, 1978), con sus subsecuentes secuelas y cuyo contenido futbolístico ya también se encontraba monopolizado por dicha compañía televisiva; otro ejemplo lo tenemos también con el payaso CEPILLIN con la cinta “Milagro en el circo” (Alejandro Galindo, 1978) (García Riera, 1998, pág. 307).

Aun con estos obstáculos, se pueden percibir pequeños resplandores de buen cine con cintas como “El lugar sin límites” (Arturo Ripstein, 1977) y “Cadena perpetua” (Arturo Ripstein, 1978) ambas de Arturo Ripstein quien tuvo que realizar “La ilegal” (Arturo Ripstein, 1979) y “La seducción” (Arturo Ripstein, 1979) para poder sobrevivir ya que se enfrentaba, al igual que muchos cineastas de esta década, a la posibilidad del desempleo ya que Margarita López Portillo no confiaba en la capacidad de los cineastas nacionales; hay que recordar que el mismo Cazals filmó películas alimenticias—como el mismo las llama—como “Rigo es amor” (Felipe Cazals, 1980) y “El gran triunfo”(Felipe Cazals, 1980) para poder sobrevivir. Podemos ver que en este contexto se

enmarca la trayectoria de personajes como Paul Leduc, Rafael Castanedo, Pedro Fernández Miret y Arturo Ripstein, sin embargo este último desarrolló una carrera un poco más tempranamente que los cineastas antes mencionados

Arturo Ripstein ya estaba familiarizado con el ambiente cinematográfico, ya que debutó tempranamente gracias a la ayuda brindada por su padre, el productor Alfredo Ripstein. La influencia de Luis Buñuel durante el rodaje de “Nazarín” (Luis Buñuel, 1958)—ya que Ripstein estuvo presente en la filmación—y la amistad que entablaría con él, serían decisivos en su estilo cinematográfico, y aunque su consolidación como director la conseguiría hasta los años setenta con películas como “El Castillo de la Pureza”(Arturo Ripstein, 1972), “El lugar sin límites” (Arturo Ripstein, 1977) y “Cadena perpetua” (Arturo Ripstein, 1978), el desenvolvimiento de este director en el medio cinematográfico se vio y se dio en torno a un ambiente que le permitió colocarse como uno de los jóvenes cineastas más importantes de su época.

Otra figura privilegiada durante esta década es Alberto Isaac, ya que gozaba de un lugar dentro de la industria cinematográfica mexicana. Debido a sus múltiples cualidades, ya que no solamente fue una persona reconocida en el ámbito del cine mexicano, también fue crítico y profesor de cine, caricaturista, ceramista incluso nadador olímpico. En 1964, gana el segundo lugar en el concurso de cine experimental, con su obra prima “En este pueblo no hay ladrones” (Alberto Isaac, 1964), cinta que debiera ser considerada como de culto, no solo por la adaptación del cuento homónimo de Gabriel García Márquez y por la participación de éste en el film, sino también por el elenco con el que contó al aparecer en ella figuras como Luis Buñuel, Juan Rulfo, José Luis Cuevas, Carlos Monsiváis, Abel Quezada, Alfonso Arau, Leonora Carrington, Arturo Ripstein y María Luisa Mendoza, y que debiera rescatarse del olvido en la que se le tiene. (roncahuita, 2011).

“Los días del amor” (Alberto Isaac, 1974) es considerada una de sus mejores películas, en donde mezcla recuerdos de su adolescencia con alusiones a la guerra cristera en la región de Colima. En “TÍVOLI” (Alberto Isaac, 1974) hace una narración de los ahora desaparecidos teatros

de revista, que sufrían los continuos embates por parte de la sociedad conservadora y religiosa, en donde Isaac nos presenta una visión crítica e inteligente de la realidad con un ánimo alegre de la vida por medio de la narración de los últimos días de vida del teatro Tívoli.

Otro director que formo parte de esta década fue Paul Leduc, quien inició su carrera en Arquitectura en la UNAM, la que abandonaría posteriormente al recibir en 1965 una beca para estudiar en el IDHEC de París. La influencia recibida de esta institución la podemos ver reflejada en el cine que realiza, el cual contiene un alto nivel de preocupaciones sociales, tal y como lo declaran en el *“Manifiesto Nacional de Cinematografistas”* del año de 1975, en donde junto con Felipe Cazals, Jorge Fons, Jaime Humberto Hermosillo, Raúl Araiza, José Estrada, Alberto Isaac, Gonzalo Martínez, Sergio Olhovich, Julián Pastor y Salomón Láiter se pronuncian a favor de un cine que *“ante la realidad que vive el México y los mexicanos, debe de estar comprometido con dicha realidad, un cine mexicano que luche por transformar a la sociedad”* (Leduc, Araiza, Cazals, Estrada, Fons, & Hermosillo, 1975).

Leduc logra colocarse como uno de los mejores cineastas de la época de los setenta con cintas como: *“Reed, México Insurgente”* (Paul Leduc, 1970) y *“Etnocidio: notas sobre el Mezquital”* (Paul Leduc, 1976), pero es con *“Frida, naturaleza viva”* (Paul Leduc, 1983) con la que alcanza el reconocimiento y consagración como director a nivel nacional e internacional siendo reconocido y galardonado con el Ariel y con el Coral de la Habana. Además de mostrar su marcado compromiso con la realización de un cine con responsabilidad social es miembro del comité de Cineastas de América Latina y Miembro Fundador del Consejo Superior de la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano (Portal del cine y el audiovisual latinoamericano y caribeño).

También encontramos al poblano Rafael Corkidi, quien se ha destacado por su trabajo en fotografía. Empieza a trabajar en la industria cinematográfica en el año de 1952 en los noticieros cinematográficos *Cine Mundial* y *Cinescopio*, y a principios de los años sesenta fue miembro del grupo llamado Nuevo Cine en donde participa como fotógrafo en el concurso de Cine Experimental.

Pero su reputación crece a partir de que colaboró con Alejandro Jodorowsky en “Fando y Lis” (Alejandro Jorodowsy, 1968), “El topo” (Alejandro Jorodowsky, 1970) y “La montaña sagrada” (Alejandro Jorodowsky, 1973). Trabajar con este cineasta marcaría a Corkidi de tal forma que el cine que realizará posteriormente tendrá como base el esoterismo característico de Jodorowsky; sobretodo en su película más conocida “Ángeles y Querubines” (Rafael Corkidi, 1972), también encontramos en su filmografía “Auandar anapu” (Rafael Corkidi, 1974), “Pafnucio Santo” (Rafael Corkidi, 1975) y su adaptación de “Al filo del agua” (Rafael Corkidi, 1977); estas tres últimas buscan una combinación con lo surrealista y las raíces de lo nacional (Macabro).

El guanajuatense Rafael Castanedo fue un editor, productor, director y guionista, que de igual forma realiza sus estudios en el IDHEC de París y que en su retorno a México trabajó como editor al lado de varios cineastas, entre ellos Arturo Ripstein, Felipe Cazals, Nicolás Echevarría y Paul Leduc, con quien realizó una serie de cortometrajes para el Comité Olímpico Mexicano en el año de 1968. Participó en la creación del grupo Cine 70, junto a Paul Leduc, Alexis Grivas y Bertha Navarro. Fue sonidista en “El Grito” (Leobardo López Archete, 1968) y codirigió con Paul Leduc los tres Comunicados del Consejo Nacional de Huelga en ese mismo año. En 1969, formo parte del grupo Cine Independiente con Felipe Cazals, Arturo Ripstein, Pedro Miret y Tomás Pérez Turrent. Entre sus trabajos como editor destacan: “La hora de los niños” (Arturo Ripstein, 1969), “Reed, México insurgente” (Paul Leduc, 1970), “El naufragio de la calle Providencia” (Arturo Ripstein, 1971) (Escritores del cine mexicano sonoro).

Pedro Fernández Miret, también formo parte del grupo de cine independiente. Fue un narrador y guionista y sus trabajos más importantes de dieron cuando se relacionó con diferentes personas importantes en el medio cinematográfico como Luis Buñuel, lo que le permitió desenvolverse en este medio. Además de trabajar con Cazals en el programa “Familiaridades” (Felipe Cazals, 1969) interpretando a un cura en un hospital; colaboró también en “La hora de los niños” (Arturo Ripstein, 1969) (Perucho, 2004).

Los actores.

El actor es aquella persona que se encarga de darle vida a un personaje ya sea en la televisión, en el cine o en la radio, en pocas palabras juega a tener la vida de otro. Aunque el actor no actúa al momento de conocer que personaje va a representar, lo va interiorizando por medio de lo que se conoce como proceso de la actuación. Dicho proceso inicia, como ya se mencionó, con la interiorización del personaje a interpretar para conocer el principio de éste y traerlo desde lo más profundo y transformarlo en uno integrado. La tarea del actor es conocer las ideas del guionista o del director con respecto a ese personaje, para que así el actor proceda a descubrir que matices puede aportarle a ese personaje a encarnar.

Como podemos notar, la tarea del director y del guionista es precisamente ver que actores tienen esa capacidad de interpretar, de dar vida a los personajes, de proporcionarles esos matices que hagan de esa interpretación algo característico de la película. Hablar de actores representativos no solo en el cine mexicano debería de ser un tema aparte, ya que resulta algo muy extenso abordar aquellos que influyeron en el cine, por lo que solo se hará referencia a los actores y actrices que han participado en las cintas de Felipe Cazals. Esto nos permite ver como su labor de director y en algunas cintas de guionista, le lleva a seleccionar a ciertos actores con capacidades no solo de interpretación, sino también de colaborar con él en la creación de un nuevo film , como lo señala Vicente Leñero: *“Con Cazals, todos se disciplinan y gracias a que el mismo es el guionista, el director se vuelve autoridad suprema para modificar un parlamento en la locación, para peinarlo, para suprimirlo, para atender si acaso una sugerencia actoral”*. (Leñero, 2012).

Empezaremos por una actriz que es emblemática no solo en el medio del espectáculo, sino también en el ámbito de la política: María Rojo. Ella se ha desarrollado como actriz desde los 12 años en el programa “teatro fantástico” con cachirulo y aunque ha realizado trabajos en la pantalla chica, es en el cine donde ha dejado mayor trascendencia consagrándose como una de las grandes actrices de México. Su carrera abarca más de 25 telenovelas entre las que destacan “El honorable

señor Valdez” (Manolo García & Valentín Pimstein, 1962), “Pequeñeces” (Roberto Caso Miranda, 1971), “Mi rival” (Valentín Pimstein, 1973), “Mariana de la noche” (Miguel Córcega, 2003) y recientemente “Mañana es para siempre” (Salvador Garcini, 2009) (Famosas mexicanas).

Pero es en la pantalla grande donde ha dejado huella participando en clásicos del cine mexicano como “Los recuerdos del porvenir” (Arturo Ripstein, 1969), “El castillo de la pureza” (Arturo Ripstein, 1973), “Crónica de un desayuno” (Benjamín Cann, 1999), “El callejón de los milagros” (Jorge Fons, 1995), “Salón México” (José Luis García Agraz, 1996), “Rojo Amanecer” (Jorge Fons, 1989) (Más de cien años de cine mexicano). Y por supuesto con el maestro Felipe Cazals en “El apando” (Felipe Cazals, 1975), “Las Poquianchis” (1976), “Bajo la metralla” (1983) y “Las inocentes” (1986).

Como ya se mencionó, María Rojo también ha tenido un papel importante en la política al ser diputada por el PRD⁴¹. Durante su gestión (2006-2012), se ha preocupado por darle un impulso significativo a las actividades culturales y artísticas teniendo como un punto fundamental la creación de empleos por medio de las mismas, además trató de eliminar la corrupción del sector cultural, ya que esto perjudicaba a la economía ya que, según el pensamiento de Rojo, la cultura está íntimamente relacionada con la economía del país (Arte y cultura, estratégicos para crear empleos: María Rojo., 2012).

Otra mujer comprometida con su carrera de actriz es Patricia Reyes Spíndola, quien dice de su carrera que: *“la gente imagina que la vida de las actrices es sólo brillo, fama, glamour, pero esto tiene mucho de ficción, la realidad es que se lleva una disciplina casi militar. Un actor sin disciplina es un actor sin talento dice Felipe Cazals director de Los motivos de Luz, esta cinta fue mi primera oportunidad estelar, la que me permitió tener un lugar y crecer dentro del cine mexicano”* (Patricia Reyes Spíndola. Actriz, porque así nació).

41 Partido de la Revolución Democrática.

Ella debuta en la película “El señor de Osanto” (Jaime Humberto Hermosillo, 1974) y ha trabajado para distinguidos directores como Nancy Cárdenas, Arturo Ripstein y Felipe Cazals. Su carrera, no solo se limita en el ámbito cinematográfico, también ha participado en producciones televisivas como: “El extraño retorno de Diana Salazar” (Carlos Téllez, 1988), “Mariana de la noche” (Miguel Córcega, 2003), “Salomé” (Sergio Méndez, 2001), etc.; y recientemente en la serie “Mujeres asesinas” (Mafer Suárez, Carlos García Agraz, Álvaro Curiel, Mariana Chenillo, Chava Cartas & Pepe Castro, 2008).

Ha ganado dos premios Ariel a mejor actriz por su participación en las películas “La reina de la noche” (Arturo Ripstein, 1994) y “Los motivos de Luz” (Felipe Cazals, 1985), esta última cinta del director Felipe Cazals, con quien además ha trabajado en “Las Poquianchis” (1976) y “Chicogrande” (2010). La actriz valora el trabajo de estos dos directores ya ellos hacen cine de autor mencionando que: *“Ellos sí cuidan sus películas. En el caso de Arturo su mujer es la que escribe, Felipe trabaja los guiones y en las películas de autor se nota la diferencia. Pueden tener buen destino o no, pero sí mucha calidad”* (Patricia Reyes Spíndola. Actriz, porque así nació).

Del mismo modo que Spíndola, Ana Ofelia Murguía aunque no ha tenido muchas participaciones como actriz protagónica, sus capacidades histriónicas y su sencillez han dejado huella en las páginas del cine mexicano. Gracias a sus participaciones en cintas de directores emblemáticos como Arturo Ripstein en “Cadena perpetua” (Arturo Ripstein, 1978) y “La reina de la noche” (1994), con Felipe Cazals en “El apando” (Felipe Cazals, 1975), “Las Poquianchis” (1976), “Los motivos de Luz” (1985), “Su alteza serenísima” (2000) y “Las inocentes” (1986). Murguía se siente orgullosa de poder colaborar en las producciones de los nuevos cineastas, ya que a pesar de que a la edad que tiene y el cansancio que a veces el ritmo de un rodaje conlleva, la satisfacción de colaborar con los nuevos realizadores y de llevar a cabo su pasión que es la actuación es el deleite más grande.

El poblano Salvador Sánchez, comienza a incursionar en el teatro a finales de los sesenta; pero debido a sus capacidades actorales y su físico, paso a formar parte del ambiente cinematográfico rápidamente al participar en cintas de renombre en el cine mexicano como: “Cayo de la gloria el diablo” (José Estrada, 1971), “Los albañiles” (Vicente Leñero, 1976), “La ley de Herodes” (Luis Estrada, 2000). Bajo la dirección de Felipe Cazals trabajo en “Canoa” (Felipe Cazals, 1975), “El apando” (1975), “Las Poquianchis” (1976) y “Bajo la metralla” (1983). Ha recibido diferentes reconocimientos por su carrera actoral como diosas de plata (Más de cien años de cine mexicano). También ha participado en televisión como director de telenovelas, entre las que están: “Madres Egoístas” (Salvador Sánchez & Phillipe Armand, 1991), “Huracán” (Salvador Sánchez & Alejandro Camacho, 1997), “Serafín” (Salvador Sánchez, 1999), “Aventuras en el tiempo” (2001) y “Cómplices al Rescate” (2002). También se ha desempeñado como maestro de teatro y taller de televisión en el C.E.A.⁴² de Televisa.

Otro actor que también tiene una larga trayectoria artística es Ernesto Gómez Cruz. Quien inicia sus estudios como becario en el Instituto Nacional de Bellas Artes, por lo que tuvo que trasladarse de su natal Veracruz a la ciudad de México. Debutó en 1966 en la cinta “Los Caifanes” (Juan Ibáñez, 1966), película con la que se hace acreedor a su primera diosa de plata por mejor actor. También participó en “Tívoli” (Alberto Isaac, 1974) y “Cadena perpetua” (Arturo Ripstein, 1975). Ha sido dirigido por directores como Paul Leduc, Jorge Fons, Arturo Ripstein, Luis Alcoriza, Miguel Littin y Alberto Issac por citar algunos.

Bajo la dirección de Felipe Cazals, trabajo en las películas “Emiliano Zapata” (1970), “Aquellos Años”(1972) y “Canoa”(1975) (Más de cien años de cine mexicano). A lo largo de su trayectoria artística se ha hecho acreedor a siete premios Ariel, seis Diosas de Plata y tres premios internacionales, a través de su participación en obras de teatro, lo mismo que en films y telenovelas.

42 Centro de Educación Artística.

Oriundo de Jerez, Zacatecas; José Carlos Ruiz desempeñó diversos oficios antes de llegar al Instituto Nacional de Bellas Artes para estudiar actuación. Su primera aparición fue en la película “Viento negro” (Servando González, 1965), de ahí le siguió “El escapulario” (1966) y realiza su primera aparición en televisión en la producción de la telenovela “El carruaje” (Raúl Araiza, 1972) interpretando a Benito Juárez. Pero es hasta su aparición en la cinta “El apando” (Felipe Cazals, 1975) de Felipe Cazals, cuando comienza una etapa profesional llena de trabajo y satisfacciones al seguir participando en films de este cineasta como: “Bajo la metralla” (1983) y “El año de la peste” (1978). Su trabajo actoral incluye un gran número de telenovelas, entre las que pueden mencionarse: “María Isabel I y II” (Miguel Córcega & Mónica Miguel, 1966- 1997), “Morir Dos Veces” (Alberto Cortés, 1996), “Soñadoras” (Salvador Garcini & José Ángel García, 1998), “La casa en la playa” (Enrique Gómez Vadillo & Mónica Miguel, 2000), “Atrévete a olvidarme” (Alberto Cortés & Gustavo Hernández, 2001) y “Las vías del amor” (Salvador Garcini & José Ángel García, 2002); sus últimas participaciones fueron en las telenovelas “Soy tu dueña” (Salvador Garcini, 2010) y “Corazón Indomable” (Nathalie Lartilleux, 2013).

Así como la industria fílmica mexicana experimento un cambio en las temáticas con el Grupo Nuevo Cine, también el gremio de actores tiene un nuevo aire con la aparición de una nueva generación de jóvenes actores, estos son Damián Alcázar y Vanessa Bauche, quienes se han caracterizado por seguir una línea de cine crítico y con verdadero enfoque social. Su participación en este tipo de películas, nos permite saber que el deseo de mostrar que el denominado “Nuevo Cine Mexicano”, tiene mucho que ofrecer no solo al público nacional, sino también al extranjero.

Damián Alcázar, realizo sus estudios de actuación primero en el Instituto Nacional de Bellas Artes y posteriormente en la Universidad Veracruzana, en donde sería profesor tiempo después. Es uno de los actores más reconocidos del nuevo cine mexicano, y ha tenido apariciones en 6 películas extranjeras y más de 28 nacionales como: “La Ley de Herodes” (Luis Estrada, 1991), “La Habitación azul” (Walter Doehner, 2002), “El Crimen del padre Amaro” (Carlos Carrera,

2002), “Crónicas” (Sebastián Cordero, 2004), “Héctor” (Gracia Querejeta, 2004), “Un mundo maravilloso” (Luis Estrada, 2006), “Las Crónicas de Narnia: El príncipe Caspian” (Andrew Adamson, 2008) y “El Infierno” (Luis Estrada, 2010) por mencionar solo algunas de sus participaciones, que le han hecho acreedor a muchísimos premios Ariel y reconocimientos en festivales de cine a nivel internacional. Ha participado con el director Felipe Cazals en las cintas “Las vueltas del Citrillo” (Felipe Cazals, 2005) interpretando al sargento Collazo, en “Chicogrande” (2010) como el protagonista homónimo de la cinta y su más reciente participación la realizó nuevamente para Cazals en la película “Ciudadano Buelna” (2013) interpretando a Lucio Blanco.

Alcázar ha sido premiado en diferentes ocasiones por su excelente calidad actuarial; por ejemplo ganó el Ariel al mejor actor en los años 1999 y 2000, en el 2005 al mejor actor en el XXVII Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano por la cinta “Las Vueltas del Citrillo”⁴³ (Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, 2005) y el Premio Mayahuel al mejor actor. En ese mismo año también recibió en el marco del XXII Festival Internacional de Cine de Miami el premio a mejor actor, y su más reciente reconocimiento fue en la edición número cuarenta y nueve de la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas donde fue elegido por séptima vez como mejor actor del Año (BiosStar Internacional.).

Vanessa Bauche es otra figura importante en el nuevo cine mexicano, ya que no solo se desempeña como actriz sino también como conductora, productora, promotora cultural, escritora y cantante. Ha participado mayormente en cine, aunque también ha realizado trabajos en obras de teatro y televisión, entre sus trabajos más destacados se encuentran: “Amores perros” (Alejandro González Iñárritu, 2000), “Piedras Verdes” (Ángel Flores Torres, 2001), “De la Calle” (Gerardo Tort, 2001), “Digna...hasta el último aliento” (Felipe Cazals, 2004) y “Las Vueltas del Citrillo” (2005); estas dos últimas cintas del director Felipe Cazals.

43 Misma que también fue premiada con el premio coral de dirección y el segundo premio coral de película de ficción (Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, 2005)

En teatro ha actuado en "Las Cartas de Mozart" de Emilio Carballido (Dir. Evgueni Lazariiev, 1999), "Stabat Mater" (Dir. Ricardo Díaz. Carmen, 1998-1999) "Animales insólitos" (Dir. Martín Acosta. Carmen, 2001,2002) ambas de Humberto Leyva, "Venecia" de Jorge Accame (Dir. Francisco Franco, 2001), "Juan Diego, Santo" de Fabiola Díaz de León (Dir. Tere Ulloa, 2002), "De Insomnio y Medianoche" de Edgar Chías (Dir. Hettie Mc Donald, 2006), "Casa de muñecas" de Henrik Ibsen (Dir. Martín Acosta, 2007), "Somos" de Aída Andrad (Dir. Ignacio Flores de la Lama, 2008), "Solo quiero hacerte feliz" de Alan Ayckbourn (Dir. Juan Ríos. Sara, 2010) y "Cáncer de Olvido" (Autor y Dir. Víctor Salcido Versión: Vanessa Bauche, 2012) (Vanessa Bauche).

Y al igual que Alcázar, también Vanessa Bauche ha sido reconocida en diversas ocasiones, por ejemplo en 2007 recibió un reconocimiento otorgado por el Senado de la República por proyección Internacional como parte del homenaje que rindió éste a cineastas mexicanos por su destacada labor en el ámbito cinematográfico a nivel mundial, en 2006 recibió la diosa de Plata: María Félix como Mejor Actriz por la cinta "Al otro lado" (2004) otorgado por PECIME⁴⁴, en 2005 recibió el premio que otorga la CANACINE⁴⁵ a actriz del año y también en ese mismo año fue nominada al Ariel como Mejor Actriz, en ambos casos fue por "Digna...Hasta el último aliento" (Felipe Cazals, 2003), entre otros (Vanessa Bauche).

Podemos ver que el trabajo que realiza un director, no solo se limita a buscar la mejor toma, el mejor ángulo, o el mejor acercamiento. También, la búsqueda de un actor que no solo cuente con un reconocimiento que lo avale como tal, sino que también cuente con un cierto nivel de capacidades actorales que le permitan un mejor desempeño en la realización del personaje que van a dar vida. Ya que hay que recordar que para Felipe Cazals la disciplina dentro del set de filmación es algo indispensable, y solo un buen actor puede acoplarse y adoptar esta misma conducta.

44 Periodistas Cinematográficos de México.

45 Cámara Nacional de Cinematografía.

Personas fundamentales en la labor de Felipe Cazals: Tomás Pérez Turrent y Alex Phillips Jr.

Hasta ahorita hemos visto el contexto que rodeo a Cazals como director, directores que han sido contemporáneos suyos, así como también actores que han sido parte de las historias que ha filmado a lo largo de su carrera de cineasta; pero ¿qué hay de sus colaboradores más cercanos, es decir su guionista y cine-fotógrafo?. Ante esta pregunta podemos responder que cada director tiene un equipo con el que se siente cómodo al realizar su labor, podemos tomar como ejemplo a Emilio Fernández, quien tenía como guionista principal a Mauricio Magdaleno y como cine-fotógrafo a Gabriel Figueroa. En el caso de Felipe Cazals tenemos a Tomás Pérez Turrent como guionista y a Alex Phillips Jr. como cine-fotógrafo.

La buena relación que mantenía Cazals con Pérez Turrent y Phillips Jr. se ve claramente manifestada en la buena realización de una película como lo es CANOA, pero ¿Cómo es que se da esta buena relación entre director, guionista y cine-fotógrafo?, para poder responder esto es necesario hablar brevemente de Tomás Pérez Turrent y de Alex Phillips Jr.

Al primero al que haremos referencia es a Tomás Pérez Turrent, quien nació en San Andrés Tuxtla, Veracruz en 1937. Antes de aprender cine en París, en donde tiempo después trabajaría en la cinemateca, se encontraba estudiando filosofía en la UNAM (Medalla Salvador Toscano al mérito cinematográfico Tomás Pérez Turrent , 1999). En México realizó diversas actividades relacionadas al cine, la primera de ellas la tenemos en el año de 1961 por medio de la revista *Nuevo Cine*, en donde Pérez Turrent plasma sus ideas y propuestas en relación a la renovación del cine mexicano abogando por el cine de autor.

Así mismo colaboró en el programa televisivo *Tiempo de Cine* esto en el año de 1968, en dicho programa inició un ardua campaña de divulgación de cultura cinematográfica por medio de la crítica cinematográfica, cosa que también realizó impartiendo clases en el CUEC y el CCC y conferencias y cursos en el extranjero.(Medalla Salvador Toscano al mérito cinematográfico Tomás

Pérez Turrent , 1999). Formó parte de diversos jurados de festivales internacionales, así como también formó parte de diversas películas. Toda esta labor que realizó en vida para difundir y abogar por un cine mexicano renovado lo colocó como un importante escritor e investigador del cine nacional, dejando para la posteridad una vasta filmografía que es básica en la historia del cine mexicano (Redacción., 2006), siendo CANOA su primer trabajo como guionista.

Para empezar a hablar de Alex Phillips Jr es necesario citar esta pequeña frase que dijo Felipe Cazals el día de la muerte de Phillips Jr.: *"No puedo comentar nada. Es el día más triste de mi vida"* (Redacción, 2007). Estas palabras pronunciadas por Cazals para el periódico La Jornada, denotaron que entre Phillips Jr. y Cazals más que una mera relación de trabajo, existía una profunda amistad. El trabajo de todo fotógrafo de cine es el de convertirse en los ojos del director, cosa que Alex Phillips Jr sabía hacer muy bien.

La educación que Phillips Jr. recibió fue principalmente canadiense, sus primeros trabajos fueron de asistente de fotografía para documentales y comerciales, así mismo se desempeñó como fotógrafo presidencial de Adolfo López Mateos (Redacción, 2007); y aunque le costó un poco de trabajo incorporarse al mundo de la cinematografía nacional, al igual que Pérez Turrent, Alex Phillips Jr dejó para la posteridad un sin número de películas que son fundamentales en el cine nacional y que lo hicieron acreedor a la medalla Salvador Toscano al mérito cinematográfico en el año 2006 y posmortem miembro honorario de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas.

Algunas de esas cintas son, además de su debut en "Yanco" (Servando González, 1960), "El águila descalza" (Alfonso Arau, 1971), con Ismael Rodríguez filmó "Antología del miedo" (Ismael Rodríguez, 1968), con Julio Bracho "Andante" (Julio Bracho, 1969), con Roberto Gavaldón fotografió "La vida inútil de Pito Pérez" (Roberto Gavaldón, 1970), con Luis Alcoriza "Mecánica nacional" (Luis Alcoriza, 1971), con Jaime Humberto Hermosillo "El cumpleaños del perro" (Jaime Humberto Hermosillo, 1975), con Arturo Ripstein "El castillo de la pureza" (Arturo Ripstein, 1972), con Jorge Fons "Los albañiles" (Jorge Fons, 1976) y con Felipe Cazals, la célebre trilogía de

la violencia “Canoa” (Felipe Cazals, 1975), “El apando” (Felipe Cazals, 1975) y “Las Poquianchis” (Felipe Cazals, 1976) (Redacción, 2007).

Una nueva ola en el cine mexicano.

Así como en la historia hay diversas corrientes historiográficas que nos permiten acercarnos a la forma de explicar un acontecimiento del pasado en base a la forma en cómo se escribió este, en el cine hay una situación similar. A través de la historia del cine, ha habido diversas corrientes que han servido para expresarse en la pantalla grande. Es principalmente en el siglo XX, donde dichas corrientes cinematográficas tienen un auge como promotores de estilos estéticos, específicamente en Francia durante la década de los sesenta, en donde se generan más innovaciones en cuanto a la forma de pensar el cine y ¿por qué pensar?; esto debido a que las diferentes corrientes cinematográficas francesas tratan de hacer un nuevo tipo de cine, que fuera más reflexivo y enfocado a la sociedad en general y no solo a una pequeña elite.

¿Por qué hablar sobre cine francés?. Esto tiene dos razones, una de ellas es, por el tan obvio motivo, que la educación cinematográfica recibida por Felipe Cazals fue en Francia⁴⁶ y claro también está el hecho de que la gran mayoría de los cineastas que predominaron en los años setenta en México fueron educados allá mismo. Hablar de la historia del cine en Francia, sería algo largo y tedioso además de que no es el tema central de este trabajo, lo que se hará es simplemente resaltar lo importante del cine que realizan en este país ya que son solo algunos puntos relevantes de sus características que lo hacen único y diferente.

Las características básicas del cine francés, y que podemos ver reflejadas claramente en los trabajos que realizan no solo Cazals, sino también otros cineastas como Paul Leduc, son muy claras. Primero que nada se trata de un cine de autor que tiene como características un estilo sobrio y una

46 Aunque él afirma que está influido mayormente por el cine norteamericano de los años cincuenta.

aceptación estoica de los problemas de la vida; y aunque muchas películas eran realizadas con un bajo presupuesto, la finalidad principal de cada cinta era la de hacer un cine por medio del cual se pudiera educar, para así poder hacer llegar una crítica social al espectador. Esto por medio no solo de la improvisación y la naturalidad de las historias; también se tenía la tendencia de llevar a cabo un análisis psicológico de los personajes pero sobretodo mantener esa naturalidad y ritmo desde la primera hasta la última escena.

La ruptura de lo tradicional con lo nuevo que trae consigo el cine francés se puede apreciar principalmente en la experimentación de una nueva forma de expresarse por medio del cambio de normas del lenguaje estético pero sobretodo de un cambio de ideología. Es decir, realizar una serie de denuncias por medio de todo este cambio al expresar la vieja “belleza” del arte burgués para dar paso a mostrar las miserias del mundo moderno, como por ejemplo la prostituta, el enfermo, el corrupto, la violencia, la soledad, la guerra y todo lo que ésta trae consigo como muerte o cuerpos mutilados, incluso al desnudo se le da un nuevo giro, ya no se le concibe como algo estéticamente bello, sino más bien como mercancía. Como podemos ver, este estilo que propone el cine francés es específicamente un cambio radical en las estructuras ideológicas de lo que se venía presentando en la pantalla grande. Estas denuncias que trata de hacer llegar el cine francés, y sobretodo la reflexión de la que quiere hacer partícipes a sus espectadores, da como resultado lo que posteriormente es una corriente llamada Nouvelle Vague⁴⁷.

La Nouvelle Vague

La Nouvelle Vague inicia en Francia hacia 1958, pero sus repercusiones se hicieron sentir a partir de la década de los sesenta, no solo en Francia sino en otros países como Inglaterra, Polonia, Alemania, etc. El termino Nouvelle Vague fue acuñado por un grupo de jóvenes periodistas y se

47 Nueva Ola.

aplicó sobretodo para referirse a un cambio en los contenidos, modos de producción y estilos morales de la industria cinematográfica (Herdt, 2005).

La Nouvelle Vague, tiene como fundamento la teoría del autor, la cual no solo modifica las temáticas o las formas narrativas, sino todo lo que implicaba el film, es decir los directores de la Nouvelle Vague se involucraban por completo en el film, debido a que este era de su autoría, el director tenía que concentrarse en ser el ente creativo por encima de cualquier otra persona en la producción de la película, incluso más que el guionista o el productor. Esto debido a que quien plasma sus ideas en el film es el director; es por ello que al mismo tiempo proclama una mayor libertad narrativa, fuera de fines comerciales y que se tuviera un mayor número de filmaciones en locaciones exteriores y naturales (Herdt, 2005). Aunque a la larga, muchos de estos directores terminaron cayendo en lo comercial, trataron de que las narraciones que llevaban a cabo en el discurso cinematográfico mantuvieran esas condiciones y características fílmicas que se venían realizando bajo el esquema de la Nouvelle Vague.

Lo verdaderamente importante de la teoría del autor, bajo la cual se rige la Nouvelle Vague es seguir creando las propias convicciones creativas de los realizadores; ejemplo de esto es el debut de los críticos del "Cahiers du Cinema" con las películas "Ascensor para el cadalso" (Louis Malle, 1957) y "Los amantes" (Roger Vadim, 1958) o "...Y Dios creó la mujer" (1957), film en el cual se presentaba en sociedad a la sex-symbol Brigitte Bardot. Estos fueron títulos de notoria resonancia aunque realizados con bajo presupuesto, pero que animarían a los críticos franceses a emprender sus propios largometrajes tras debutar anteriormente haciendo cortos (Herdt, 2005).

Una gran cantidad de cineastas surgieron en Francia siguiendo las nuevas tendencias que trajo consigo la Nouvelle Vague, algunos de ellos fueron: Alain Resnais, Jacques Demy, Philippe De Brocca, Alain Robbe-Grillet, Agnes Vardá o Jean Rouch, entre otros muchos. Por mencionar algo de estos directores tenemos a François Truffaut quien obtendría un clamoroso triunfo con "Los cuatrocientos golpes" (1959), película dedicada a su mentor André Bazin y con la cual ganó el

premio al mejor director en el Festival de Cannes y Jean Luc Godard asombraría con "Al final de la escapada" (1959) un film ya mítico, ideado por François Truffaut y con diseño artístico de Claude Chabrol. El propio Chabrol presentaría "El bello Sergio" (1958), un título financiado con la cuantiosa herencia de su mujer. Los cineastas de la Nouvelle Vague fueron creadores que revolucionaron los convencionalismos establecidos, siendo imitados en muchos países por las nuevas corrientes de realizadores jóvenes con ganas de mostrar al mundo un cine más personal, independiente y liberado.

En 1959, después del Festival de Cannes las primeras películas producidas bajo el esquema de la Nouvelle Vague fueron bien acogidas por el público, no solo por el lenguaje estético que presentaban, también por el cambio tan radical que representaron para la idea tradicional del cine; es decir popularizaron los métodos de expresión cinematográfica. Dichas cintas que representan mejor este resultado son: "Orfeo negro"(Marcel Camus,1959), "Hiroshima Mon Amour" (Alain Resnais, 1959) y "Los 400 golpes" (François Truffaut, 1959). Algunas películas representativas de la Nouvelle Vague, además de las antes mencionadas, son: "El bello Sergio" (Claude Chabrol, 1958), "Al final de la escapada" (Jean-Luc Godard, 1959), "Paris nous appartient" (Jacques Rivette, 1961), "Jules et Jim" (François Truffaut, 1962), "Cléo de 5 a 7" (Agnés Varda, 1962), "Fuego fatuo" (Louis Malle, 1963), "La guerra ha terminado" (Alain Resnais, 1966), "Mi noche con Maud" (Éric Rohmer, 1969).

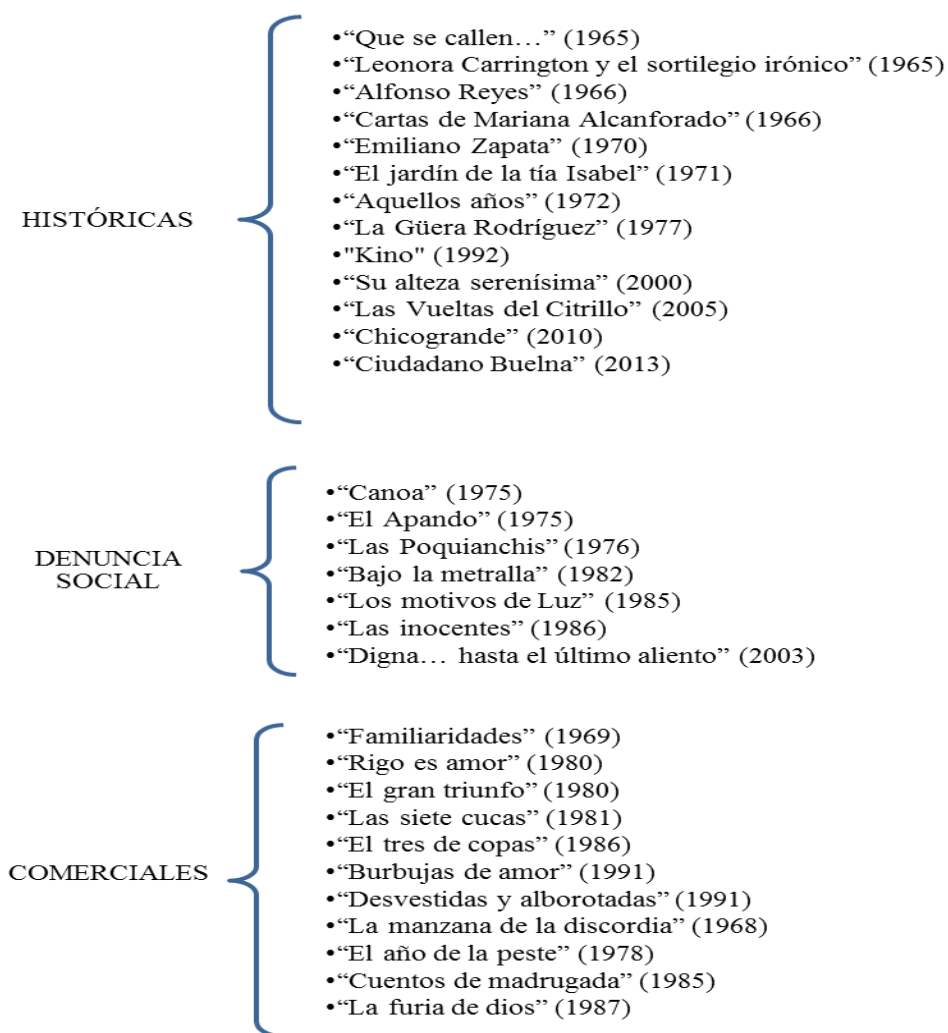
En mi opinión, el cine de Felipe Cazals está influenciado por el esquema de la Nouvelle Vague, ya que aunque él dice que se encuentra influenciado por el neorrealismo italiano y el cine estadounidense de los años 50, desde mi perspectiva y de acuerdo a las características que presentan sus cintas podemos ver la relación que existe entre Nouvelle Vague y el cine de Cazals. Ya que Cazals no solo se involucra en la dirección de sus películas, también ha sido parte también de la construcción de guión cinematográfico, parte medular del discurso que se pretende llevar a la pantalla grande, esto se ha percibido más desde el año 2000 con su primera película como guionista

“Su alteza serenísima”(2000). También vemos la teoría del autor aplicada en el manejo estético que Cazals realiza de la violencia, ya que aunque el guión de Canoa no lo realizó Cazals, la mirada crítica y el manejo de las ideas a partir del guión si son aportación suya, y como director, el manejo de los estilos estéticos y de los medios de edición y posproducción son asuntos de su competencia.

Vicente Leñero menciona que *“Cazals nos exige entender los textos y los comportamientos por inferencia, por el cruce de situaciones, por la voracidad o la turbiedad de quienes visitan a Santa Anna “que ya se va a morir”, no al Santa Anna que fue héroe de batallas, o gallo de pelea, o caudillo mal comprendido. Los parlamentos nunca caen en el recurso de lo explicativo que facilitaría la explicación clara del pasado pero que traicionaría al mismo tiempo, de manera imperdonable, la verosimilitud y el misterio del presente. El director-autor se ve allí en ese parloteo incesante de quienes llegan y se van, como un maestro de la palabra que surge de verdad, espontánea, en cada escena. Eso es sencillamente sabia dramaturgia en el sentido teatral y desde luego, aquí, cinematográfico”* (Leñero, 2012). Este fragmento de lo que dice Vicente Leñero nos indica que el cine de Felipe Cazals, aunque pudiese estar influenciado por el cine norteamericano, es claro que la educación francesa recibida por éste es algo que se encuentra presente sutilmente.

En este capítulo el esbozo biográfico-intelectual de Felipe Cazals ha permitido ver como a la par de él se han desarrollado otros cineastas que han contribuido al enriquecimiento de la memoria fílmica nacional. Dentro de estas contribuciones la película CANOA brinda un tema de estudio interesantísimo, ya que demuestra sutilmente un contexto que se abordará en el capítulo siguiente.

CLASIFICACIÓN DE LAS PELÍCULAS DE FELIPE CAZALS



CAPÍTULO III

SAN MIGUEL CANOA PUEBLA; CONTEXTUALIZANDO LA VIDA AL PIE DE LA MONTAÑA 1960

*El comunismo, con tremenda aberración,
despoja al hombre de su libertad, principio
espiritual de su conducta moral, y tesoro
el más precioso de la persona humana*

(Toriz, 1961) Octaviano Márquez y Toriz, XV Carta Pastoral.

Para poder entender cómo es que en el pueblo de San Miguel Canoa se presentó un fenómeno social como el de los linchamientos es necesario primero que nada, conocer el contexto del día a día en dicha comunidad, especialmente aspectos como el político, el social y el económico; ya que conocer dichas relaciones presentadas en un contexto determinado, hará más fácil la tarea de poder comprender como es que este “hecho vergonzoso” tuvo su origen. Para ello, no solo basta con consultar las fuentes bibliográficas que pudieran brindarnos una idea particular o generalizada de la comunidad y sus condiciones; sino también los datos estadísticos que podemos obtener por medio de los censos de población y vivienda. Es así como este tipo de fuente, es una gran herramienta para lograr este objetivo; por ello, lo principal es consultar los censos de población y vivienda.

Los censos aunque datan de la época prehispánica, es hasta 1790 y 1791 que se realiza el primer intento positivo de cuantificar a la población con el Censo de Revillagigedo, del cual se conservan 40 volúmenes en el Archivo General de la Nación (INEGI, 2012). Es hasta 1882 que se crea la Dirección General de Estadística la cual en 1883, expidió un reglamento en el que se estableció que esta Dirección debería levantar un censo general de los habitantes del país cada diez años; y en 1892 se efectuó el censo piloto de población en la ciudad de México.

Es con Porfirio Díaz en el poder, que en el año de 1895 se levantó el primer esfuerzo estadístico a nivel nacional, el cual es la base de los censos contemporáneos que se vienen realizando desde 1900 por periodos de diez años, exceptuando el de 1921, pospuesto por el conflicto de la revolución mexicana. Por lo que en total se han efectuado trece censos. Dicha medida de realizar los censos cada diez años, ha permitido contar con información estadística de manera regular, lo que a la larga facilita el conocer y estudiar cómo evolucionan las condiciones de vida de la población de nuestro país (INEGI, 2012)

Partiendo de la utilidad que representa para la investigación el uso de un censo que permita conocer las condiciones de vida de la población de San Miguel Canoa, me di a la tarea de buscar en los censos de población y vivienda de los años 1960 y 1970 las condiciones de vida de la comunidad. El primero que se revisó fue el del año de 1960, el cual cumpliría la función de brindar un panorama del poblado a inicios de la década, sin embargo, en el censo realizado en dicho año no aparece la comunidad de San Miguel Canoa y es hasta el censo del año de 1970 que aparece ya en los registros del INEGI⁴⁸.

Esto tiene sentido ya que San Miguel Canoa pierde su autonomía como municipio independiente de Puebla en 1963 (Romero Melgarejo, 2006, pág. 87), pero es hasta el censo de 1970 cuando se empieza a considerar como parte del municipio de Puebla, por lo que tomando como referente que los linchamientos sucedieron en 1968, tan solo dos años después, considero que las condiciones que se vivían en San Miguel Canoa no tuvieron un gran cambio dos años después de la tragedia.

El censo antes mencionado realizado en 1970, muestra los datos que se recabaron haciendo la comparación con la capital del estado, esto debido a que considero que Canoa al ubicarse tan cerca de la capital—a tan solo 12 kilómetros—al mismo tiempo se encontraba tan lejos, lo que se demuestra que a pesar de ser ya considerada una junta auxiliar, en el censo se le considera

48 Instituto Nacional de Estadística y Geografía.

como una villa. Esta condición resulta paradójica ya que en pleno siglo XX, comunidades como San Miguel Canoa estando tan cerca de la metrópoli, conservará en su forma de vida estructuras de organización social tan precarias como las que existían en el México colonial, y como lo menciona el mismo Felipe Cazals, posiblemente este suceso se generó por las condiciones de vida que poseía Canoa en ese momento, sumando también un contexto nacional que indirectamente repercutía en la forma de vida de la comunidad.

Los datos, aunque tratan de reflejar las condiciones de vida, lo hacen de una manera estadística y por ende un tanto superficial. La forma de vida precaria de la comunidad se manifiesta no solo con la pobreza que es algo primordial, sino también la ausencia de servicios, el analfabetismo y la falta de fuentes de trabajo en las cuales los campesinos pudiesen emplearse, la lengua, la religión, la estructura social, etc. Todos estos aspectos, nos muestran que la suma de los mismos genera un ambiente de tensión reinante en la vida cotidiana de los habitantes de la comunidad de San Miguel Canoa, dicho ambiente era la violencia. Esta tarea de ir contextualizando a la comunidad, se realizó al momento de filmar la película, ya que al inicio de la misma se nos presenta información como: el nivel de escolaridad, actividades económicas, la vida cotidiana en el pueblo, etc. Lo que revela un panorama desolador de la misma. El cuadro que se recabo en el censo es el siguiente:

LOCALIDADES POR ENTIDAD FEDERATIVA Y MUNICIPIO CON ALGUNAS CARACTERÍSTICAS DE SU POBLACIÓN Y VIVIENDA		
ENTIDAD, MUNICIPIO Y LOCALIDAD	San Miguel Canoa.	Heroica Puebla de Zaragoza.
CATEGORÍA	Villa	Ciudad
POBLACIÓN TOTAL	6 248	401 603

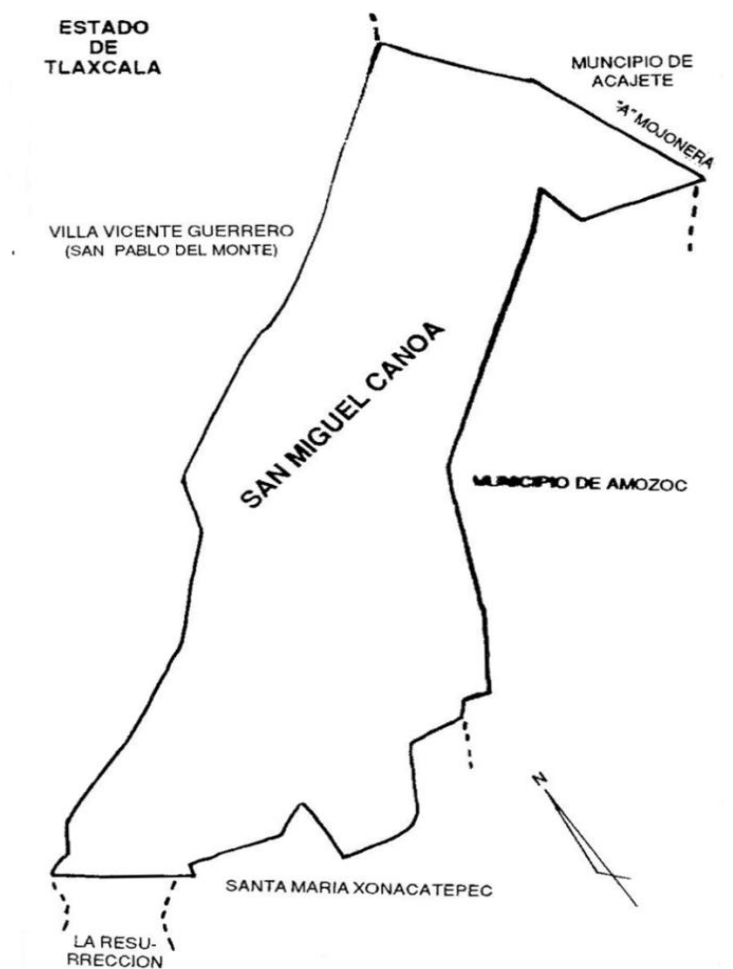
DATOS DE POBLACIÓN EN PORCIENTO		
ECONÓMICAMENTE ACTIVA	28.4	29.6
EN ACTIVIDADES PRIMARIAS	82.1	2.6
EN INDUSTRIAS	3.6	37
EN COMERCIO Y SERVICIOS	7	54.7
ANALFABETISMO	38.5	89
ASISTENCIA A ESCUELAS PRIMARIAS	28.5	61.7
CON INSTRUCCIÓN PRIMARIA O SUPERIOR	4.6	55.5

LOCALIDADES POR ENTIDAD FEDERATIVA Y MUNICIPIO CON ALGUNAS CARACTERÍSTICAS DE SU POBLACIÓN Y VIVIENDA		
TOTAL DE VIVIENDAS	1 063	95 632
PROPIAS	93.3	38.7
CON AGUA ENTUBADA		
DENTRO DEL EDIFICIO	7	75.6
FUERA DEL EDIFICIO	64.2	7.7
TOTAL DE VIVIENDAS EN PORCIENTOS		
CON DRENAJE	7.8	76.4
CON PISO DIFERENTE A TIERRA	26.2	92.2
CON ENERGÍA ELÉCTRICA	31	84.4
CON RADIO	40.5	83.6
CON TELEVISIÓN	3.8	55

*Rojas Limón Alejandra, Cuadro concentrador de datos estadísticos Puebla-San Miguel Canoa. Elaborado a partir de INEGI censos de población y vivienda 1970.

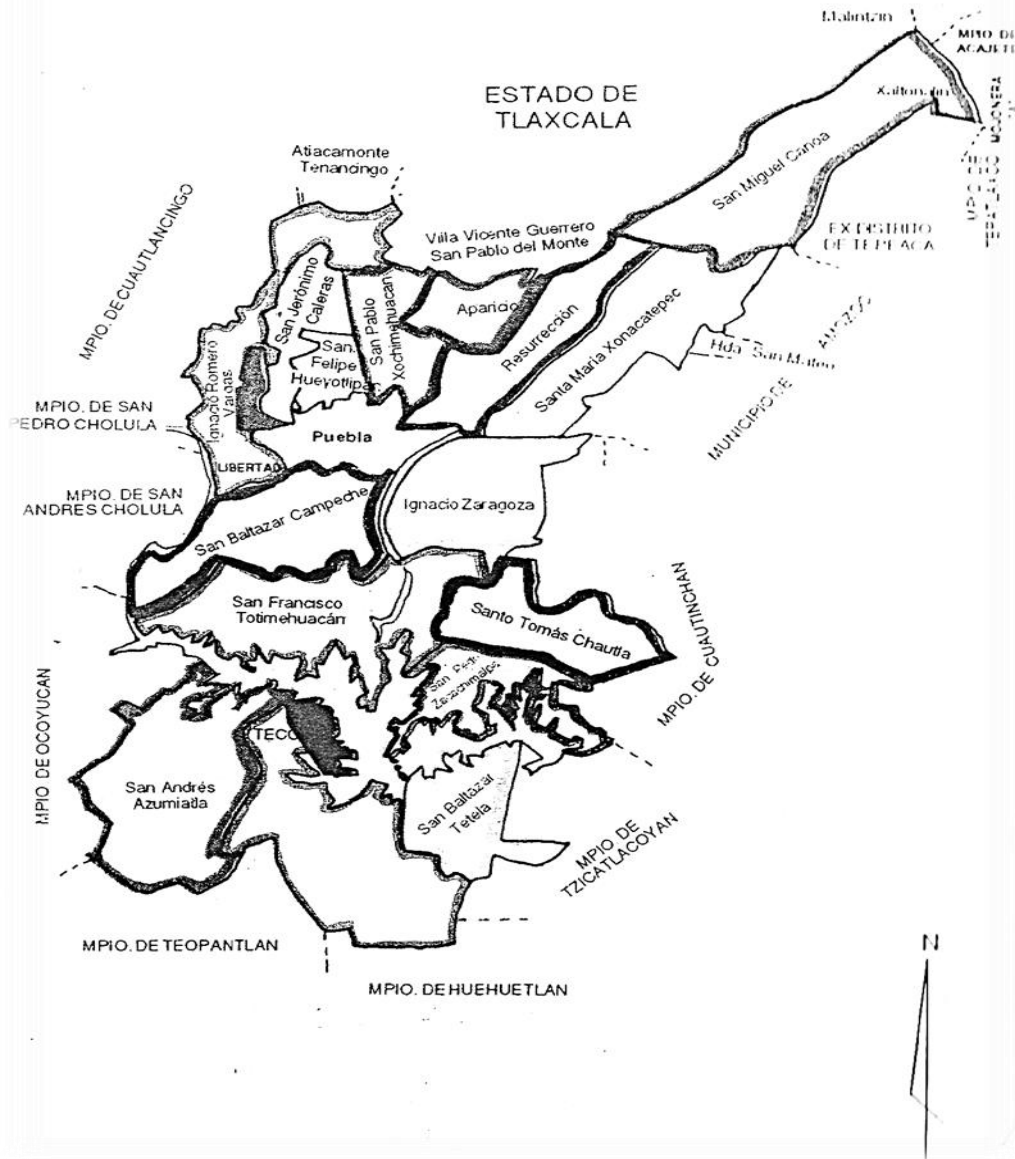
Hay que hacer la aclaración de que no debemos de confiarnos al 100% de lo que presentan los datos estadísticos, ya que no tenemos la seguridad de que lo que se muestra es “la realidad” del

vivir en la comunidad. Lo cierto es que el uso de los mismos nos abre un panorama del cual se habla a continuación y que viene a reafirmar la idea de que la suma de muchos factores y no solo el fanatismo religioso, son los que propiciaron el linchamiento. Y aunque es también importante resaltar que la violencia es algo determinante en la vida diaria de los canoenses. A lo largo del presente capítulo se trata de mostrar que los habitantes fueron tanto víctimas y victimarios de sus circunstancias, de su tiempo, de su día a día



*Mapa del Municipio de San Miguel Canoa. Imagen tomada de Carrillo Vivas, Gonzalo, *Crónica de Puebla. Reseña monográfica de las juntas auxiliares del municipio de Puebla*, Ayuntamiento del municipio de Puebla, 1993, 63 pág.

DECRETO DEL H. CONGRESO CONSTITUCIONAL DEL ESTADO
6 de Septiembre de 1962



*Mapa de los Municipios anexados a Puebla según el decreto de septiembre de 1962. Imagen tomada de Carrillo Vivas, Gonzalo, *Crónica de Puebla. Reseña monográfica de las juntas auxiliares del municipio de Puebla*, Ayuntamiento del municipio de Puebla, 1993, 15 pág.

La violencia como forma de vida; aspectos violentos en la comunidad de San Miguel Canoa.

San Miguel Canoa Puebla, comunidad agraria ubicada a las faldas del cerro de la Malinche, en donde se perciben marcadas diferencias económicas, culturales y étnicas y del mismo modo se producen relaciones sociales que crean conflictos. En el caso de este pueblo, las tradiciones de violencia no sólo se generaron en el año de 1968 cuando todas estas desigualdades desembocaron en el linchamiento, todo el contexto de la comunidad desde la ubicación hasta la forma de vida, influyeron en la generación constante de violencia.

Para comenzar, los medios por lo que la niñez accedía a la educación era precaria ya que la lejanía, la incomunicación y la pobreza de muchas familias campesinas hacían que la instrucción primaria fuera de difícil acceso para muchos. Fue hasta principios del siglo XX que se instaló la escuela primaria y a mediados de los setentas la mayoría de las comunidades cercanas a la Malinche no contaban con escuelas que impartieran arriba del sexto de primaria. Estas condicionantes provocaban que los estudios primarios difícilmente se concluyeran ya que muchos de estos niños ayudaban a cuidar del hogar y pastorear los rebaños, algunos cobraban por este servicio.

Del mismo modo la instrucción secundaria y preparatoria no existía en la región, por lo que los pocos que podían cursar dichos estudios tenían que trasladarse a la ciudad de Puebla o a Tlaxcala, lo que lleva al problema que representa el transporte, del cual se hablara más adelante. La escuela secundaria es fundada por el padre Enrique Meza Pérez, la cual fue nombrada como “ADELANTE” en esta se cobraba una cuota de \$150 pesos (Romero Melgarejo, 2006, pág. 103) que aunque era relativamente poco, aun así poca gente podía costear ese gasto, por lo que la instrucción secundaria seguía siendo de difícil acceso.

Como ya hemos mencionado la lejanía y el olvido eran una característica de la ubicación de San Miguel Canoa. Comunidad ubicada en el suroeste de la región del volcán de la Malinche; forma parte de un triángulo de comunidades campesinas en donde la agricultura es su principal fuente de

empleo cultivando maíz, frijol y calabaza, aunque esta tarea resultaba difícil ya que se dedicaban a trabajar en suelos erosionados debido a la tala inmoderada del bosque por parte de los mismos pobladores de Canoa, aunque la dependencia que conservaban del bosque, no solo se centraba en la tala, también conseguían hongos silvestres y abono natural. Dichos productos los vendían en la ciudad de Puebla, Zacatelco y Chiautempan; es en estas mismas ciudades que los pocos obreros canoenses trabajan en las industrias allí ubicadas. (Romero Melgarejo, 2006, pág. 81)

Del mismo modo que el aislamiento, el clima también juega un papel en la generación de violencia, ya que el clima predominante en San Miguel Canoa se caracteriza por ser frío y húmedo, aunque el problema de la tala inmoderada del bosque ha provocado el cambio de este y por ende ha ocasionado que la escases del agua en la región baja del pueblo sea un factor que provoque violencia, ya que la falta de este vital liquido impide la siembra de maíz ; principal producto de consumo de los pobladores y lógicamente de comercialización. Todo esto nos lleva a la estructura económica de San Miguel Canoa.

En 1918 San Miguel Canoa se dedicaba como ya se mencionó a la siembra de maíz, frijol, ayocote y haba, así como también algunos lugareños se dedicaban a la producción de carbón; dichos productos los empleaban para posteriormente llevarlos a vender a la plaza de San Antonio en la ciudad de Puebla. La producción de maíz continuó con abundancia así como también el frijol amarillo, el trigo y cebada; pero a principio de los cincuenta esta producción descendió lo que ocasionó que durante esta década la población obtuviera leña del bosque de la Malinche para su venta (Romero Melgarejo, 2006, pág. 106). Esta situación provocó que la pobreza y el hambre en Canoa se hicieran más evidentes, ya que el maíz que se producía además de no brotar con facilidad, era muy pequeño debido que no se usaba fertilizante químico, el cual se introdujo hasta mediados de la década de los sesenta. (Romero Melgarejo, 2006, pág. 106).

Del mismo modo que existía esta estructura económica visiblemente precaria, detrás de ella se escondía una estructura de poder que maquinaba todo en pro del atraso del pueblo. Cabe

mencionar que las diferencias sociales ya existentes en San Miguel Canoa no desaparecieron con la llegada de la década de los sesenta y muy por el contrario, muestran el panorama previo del año en que ocurrieron los linchamientos.

Aunque la hegemonía en la vida material y étnica en San Miguel Canoa era casi inexistente; podemos ver que en dicha comunidad existían dos grupos de poder: los caciques y la Central Campesina Independiente⁴⁹. El primer grupo (los caciques) estaba integrado por la Liga de Comunidades Agrarias del PRI⁵⁰, quienes eran los principales beneficiarios de tierras ejidales del ayuntamiento; esto gracias a que contaban con una clientela política más amplia que la del segundo grupo y sobretodo tenían una alianza política con el gobierno y especialmente con el párroco Enrique Meza Pérez. El segundo grupo o sea el de la CCI, estaba formado por campesinos con menos presencia política, a pesar de contar con tierras ejidales y propiedad privada, ya que luchaban en contra de la explotación económica de los caciques y sus principales alianzas eran con el entonces Partido Comunista Mexicano⁵¹ y la Universidad Autónoma de Puebla⁵² (Romero Melgarejo, 2006, pág. 107).

Dichos grupos de poder, tenían gran influencia en la vida cotidiana del pueblo, pero el que tenía mayor reflejo en la comunidad era el primer grupo, sobretodo en el aspecto de “tratar de promover el desarrollo de la comunidad”, ejemplo de ello son los medios de comunicación y transporte, esto debido a que los transportes están en manos de los caciques de Canoa y muy poco—fuera de este primer grupo político—cuentan con alguna caseta telefónica. Podría decirse que esto ocurría como consecuencia de la inexistencia de esferas de poder sólidas, a pesar de que estas existían, pero no se hacían presentes en la forma de vida de los habitantes, ya que no se contaba con servicios básicos como luz eléctrica, agua potable ni una carretera formal, esto último ocasionaba que muchos obreros tuvieran que ir caminando a sus centros de trabajo.

49 En adelante CCI.

50 Partido Revolucionario Institucional.

51 En adelante PCM

52 En adelante UAP

El problema del transporte se ocasiona debido a que como no había industrias ni talleres en el poblado, los habitantes tenían que trasladarse a las zonas industriales como Tlaxcala y Chiautempan, lo cual resultaba difícil ya que no había manera de llegar a las mismas por la falta de transporte. Cosa distinta es en el caso de la ciudad de Puebla, donde la manera de trasladarse es más fácil, ya que los autotransportes son más numerosos aunque las unidades sean precarias, debido a que los dueños de las líneas no invierten en las mismas, lo que genera el descontento de los pobladores ya que solo dos personas contaban con los recursos de los autotransportes comerciales, lo que los convertía automáticamente en los relativamente ricos del pueblo.

Otro tipo de comunicación que se emplea para generar violencia es el uso de los magna voces, lo cuales jugaron un papel importante en el linchamiento. Dichos aparatos eran propiedad de los “ricos” del pueblo quienes eran dueños de tiendas de abarrotes y vendían alcohol. Aunque se suponía que el uso de los magnavoces era el de informar algún aviso, felicitar a alguien por un cumpleaños o la venta de algún producto en un establecimiento, la realidad era todo lo contrario, ya que eran empleados para ofender a alguna persona, insultar a algún vecino por no dar la cooperación a tiempo o no haber pagado. Es así como también el empleo de las líneas telefónicas o este medio de información era motivo de violencia, ya que al ser muy pocas las líneas telefónicas por ende el cobro por usarlas era considerable, lo mismo que el uso de los magnavoces.

Esto nos indica que había una marcada estratificación y polarización social y económica en San Miguel Canoa, lo que género que existieran tres clases sociales:

- a) **Los Caciques:** Era un grupo compuesto por seis o siete hombres quienes se organizaban alrededor de una figura central que era la del permisionario de autobuses. Todas estas personas eran propietarios de tierras ejidales de más de 20 hectáreas, aunque legalmente solo aparecían como poseedores de 4 o menos, y propiedad privada. El poder que dicho grupo ostentaba emanaba principalmente del control del dinero, el cual obtenían arbitrariamente a través de enseres domésticos como cobijas y ropa con los cuales podían

comerciar en la comunidad, también compraban animales como borregos, cabras y cerdos y cosechas de maíz y frijol de campesinos que por falta de pago a beneficio de la comunidad o a la parroquia se veían obligados a venderla (Romero Melgarejo, 2006, pág. 109).

- b) **Campesinos, leñadores y carboneros:** Este grupo estaba compuesto por campesinos que contaban con tierras ejidales menores a cuatro hectáreas, en las cuales se dedicaban principalmente a la producción de maíz. También poseían algún tipo de animales como borregos, cabras o cerdos que consumían o vendían; algunos además producían pulque. Este grupo se encontraba en constante conflicto con los caciques debido a que les pedían dinero prestado para poder adquirir fertilizante químico para trabajar sus tierras, esto obligaba a este sector a trabajar como obreros o albañiles en Puebla para poder pagar dichas deudas (Romero Melgarejo, 2006, pág. 109)

- c) **Hombres sin tierra:** Este grupo estaba formado por jornaleros agrícolas que trabajaban en la comunidad o en los alrededores de Puebla ya que no tenían tierras que trabajar, ya sea por no adquirirlas o por que no habían recibido ninguna por herencia. (Romero Melgarejo, 2006, pág. 109)

Podemos ver que la estructura regente en Canoa era principalmente el poder económico—religioso que se manifestaba en las figuras del párroco y de los caciques, lo que resultaba en la polarización del poder en la comunidad que a su vez era legitimada culturalmente por la misma. Como lo menciona Melgarejo en el siguiente párrafo:

Es bastante evidente que en Canoa existió un proceso de explotación económica fundado en mecanismos como la compra forzada de tierras, derivada algunas veces de préstamos de dinero con réditos

altos, la venta de pulque y productos alimenticios caros en sus tiendas, el cobro elevado de pasajes a la ciudad de Puebla y la frecuente exigencia de dinero para la construcción de obras comunitarias y religiosas, lo que nos permite afirmar que tales mecanismos de explotación y depredación de los campesinos debieron contar con un respaldo de mayor consolidación y penetración ideológica, puesto que de lo contrario el sistema debió orillar a una crisis de subsistencia a los explotados y, por supuesto, a la propia quiebra de los mecanismos. Sin embargo, el sistema de dominación del cacicazgo no estaba estructurado únicamente sobre las relaciones de dominación económica, sino que contaba con las formas de reproducción ideológica de la religión local, la que mediaba y sojuzgaba a los campesinos; aquí era donde entraba el poder simbólico del párroco para adoctrinar en los preceptos religiosos, la obediencia y el miedo a lo extraño y lo diferente, lo que permitiría mantener agrupados y dominados casi a toda la población (Romero Melgarejo, 2006, pág. 110).

Podemos ver que este adoctrinamiento era evidente al encontrarse el párroco Enrique Meza Pérez al frente de la mayor parte de los trabajos comunitarios poniéndolos a nombre de los santos y la religión. Lo que nos lleva a hablar de la estructura religiosa e ideológica en San Miguel Canoa.

La religión llega a San Miguel Canoa con la orden franciscana en 1640, posteriormente se originó un conflicto entre Canoa, la Resurrección y San Pablo del Monte por cuestiones políticas. Esta orden religiosa para evitar que se prolongara dicho problema en el año de 1867 se nombra como parroquia independiente a San Miguel Canoa siendo el padre Antonio Bueno primer cura de

la misma; es así como Canoa se independiza de Tlaxcala, pero es hasta el 28 de enero de 1868 que Carlos María Colina y Rubio le da el rango de parroquia.

En San Miguel Canoa las tradiciones religiosas se regían por el sistema de mayordomías como lo explica Osvaldo Romero Melgarejo:

La organización tradicional religiosa consistía en una elección popular para los distintos cargos religiosos, que se efectuaba el 8 de diciembre. Cuando se estaba en poder de un cargo, este era prácticamente irrenunciable. El pueblo entero elegía al fiscal de la iglesia y cada barrio designaba dos topiles, los cuales se rotaban cada semana, por lo que los topiles del barrio servían cada diez semanas. Al mismo tiempo cada barrio elegía un mayordomo, su segundo y un diputado, para el santo patrón del barrio. El oficio de diputado de barrio dejó de funcionar diez años antes de este estudio (aproximadamente en 1949 o 1950)⁵³ (Romero Melgarejo, 2006, pág. 126)

Dicho sistema dejó de funcionar por dos situaciones, en primera instancia por la constante migración de la comunidad a la ciudad de Puebla o al extranjero buscando una mejora en la calidad de vida; y en segundo lugar por la constante presión del entonces párroco Enrique Meza Pérez.

53 El estudio al que se hace referencia es el realizado por Hugo Nutini y Barry L. Isaac sobre las comunidades de la Malinche.

Siguiendo esta línea de las costumbres religiosas en Canoa; las fiestas se organizaban con donativos del barrio o de las tierras llamadas “del santo”, estas tierras eran administradas por el cura Meza y eran totalmente independientes de las comunales. Los donativos que se recaudaban eran destinados para las principales fiestas en San Miguel Canoa, las cuales eran la de San Antonio, la Santa Cruz, San José, la Semana Santa, el quinto viernes y obviamente la de San Miguel. Las tres primeras junto con la de San Miguel eran de los distintos barrios que conformaban la comunidad y las dos últimas eran de todo el pueblo.

Antes de la llegada del padre Meza, casi nadie pagaba diezmo y casi todos los habitantes eran católicos. El cura Enrique Meza Pérez llega a la comunidad el 4 de Septiembre de 1955 (Romero Melgarejo, 2006, pág. 128) y con él la llegada de la política y de las relaciones que conlleva la presencia de esta persona es evidente e inevitable. Tanto él como sus seguidores no permitían que los habitantes dejaran de cooperar y de rendir culto a los patronos, ya que eran obligados a contribuir con las cooperaciones; sin distinción de culto, de no ser así por medio de sus incondicionales iniciaba con hostigamiento a los que no cooperaban.

Ubicándonos en el inicio de la década de los sesenta, San Miguel Canoa atravesaba por una transformación en su estructura religiosa, política y económica; por lo que mantener la “homogeneidad” cultural y étnica que habían conservado los lugareños se mostraba difícil de sostener por la falta de dinero, trabajo y oportunidades y esto daba como resultado que la pobreza, de por sí existente, siguiera aumentando. Dicha situación fue aprovechada por el padre Meza para poco a poco ir centrando el poder de la comunidad en su figura, despojando así a los habitantes de Canoa del sistema tradicional de elección de cargos. Es así como podemos imaginar cómo la comunidad de San Miguel Canoa estaba siendo dominada por la ideología religiosa y política impuesta, representada y centralizada en el párroco Enrique Meza Pérez.

En el estudio realizado por Osvaldo Romero Melgarejo, un informante describe al cura Meza de la siguiente manera:

El sacerdote era una persona creativa que tenía dedicación a los jóvenes, porque soñaba con una escuela de artes y oficios. Después fue la escuela secundaria Adelante, cuotas altas para una sociedad empobrecida.

El sacerdote se interesó en que la población conociera a los personajes bíblicos, por eso hizo una evangelización. El sacerdote era de espíritu salesiano que se interesaba en la educación de la juventud, sin embargo, no era de esa orden, sino se había educado dentro de un seminario y, por lo tanto, era diocesano. (Romero Melgarejo, 2006, págs. 128-129)

Estos aspectos nos van formando una idea de cómo los mecanismos económico, político pero sobretodo el religioso durante la década de los sesenta y principios de los setenta, van formando una condición donde el uso de la violencia es necesario para poder mantener el control de la población; me refiero al cacicazgo, el cual logró un control social y político efectivo en donde obviamente la religión jugaba un papel muy importante y fundamental para legitimar esta forma de poder.

Es obvio que el poder religioso en San Miguel Canoa era ostentado por el cura Enrique Meza; dicho poder lo obtuvo al promover muchas obras materiales en pro del pueblo, esto por medio de los diezmos, limosnas y cooperaciones para el santo patrono del pueblo. Ahora la pregunta es ¿Cómo es que el padre Enrique Meza Pérez logró conservar el poder y control de la población mediante la religión?

La prevalía del control social y poder político del cura Meza se debió primeramente a una base sólida de católicos fervientes, ya que esta masa de seguidores eran el resultado del papel ideológico que jugó la religión durante esta década como un mecanismo de control en donde la misma población aceptaba abiertamente el uso de la violencia. En segundo lugar encontramos la amistad que sostenía con los principales caciques del lugar así como también sus relaciones políticas con el gobierno del estado y con el arzobispado.

En 1960 el cacicazgo en San Miguel Canoa estaba completamente instaurado y era abiertamente violento, y aunque el catolicismo en Canoa ya había echado raíces, como nos lo menciona Guillermina Meaney, *“ningún sacerdote había intervenido en cuestiones políticas hasta la llegada de Enrique Meza, quien con el pretexto de cooperar con obras para el mejoramiento del pueblo fue rodeándose de gente que el previamente seleccionaba para que por medio de ellas recaudara los fondos que solicitaba para dichas obras. Estas obras como la introducción y entubamiento del agua desde la Malinche a el atrio de la iglesia del pueblo o la carretera; eran animadas por el cura Meza Pérez las cuales eran costeadas por los habitantes del pueblo y por José González Soto un español rico del pueblo por medio del cual el padre Meza entablo cierta amistad con el entonces gobernador del estado de Puebla el general Antonio Nava Castillo”* (Meaney, 2000, pág. 46).

Es así como el padre Meza se dio cuenta de que el control del pueblo estaba en sus manos y como ya se mencionó; para poder seguir llevando este control se rodeó de gente de su confianza entre las que figuraban: Rafael Arce, Lucas Romero que fungía como guardaespaldas de Enrique Meza; y su hijo Pascual Romero quien según el libro de Guillermina Meaney *“era muy pobre y ahora cuenta con una casa de dos pisos, yuntas de mulas, una tienda bien surtida, donde está instalado el único teléfono del pueblo y dinero en efecto, ya que vende grandes cantidades de abono químico”* (Meaney, 2000, pág. 47), Miguel Monarca y su esposa Andrea Arce quien por medio de los magnavoces agito a la comunidad el día del linchamiento, Antonio Gracia, Samuel

Luna y sus hermanos, Silvestre Pérez, Juan de Dios Sánchez y su hijo Felipe, entre otros más. (Meaney, 2000, pág. 47)

El cura Meza con la ayuda de estas personas, se encargó de crear un sistema de control político—económico que le permitirá conseguir dinero a costa de los campesinos de la comunidad para costear las obras que se llegasen a realizar por medio del cobro de diezmos, primicias y dominicas; dichas cuotas eran impuestas por el padre Meza. A los que se negaban a pagar o no podían hacerlo debido a lo altas que eran dichas cuotas, el cura Meza empezaba por negarles los servicios como los bautizos, bodas, bendiciones, entierros, etc... y en segunda instancia los mencionaba en sus sermones tachándolos de herejes, enemigos de dios y comunistas que eran responsables del atraso del pueblo, esto con el fin de que la misma comunidad los identificara, lo que provoco una gran división en el pueblo, los que estaban a favor y los que estaban en contra del cura Enrique Meza Pérez (Meaney, 2000, pág. 47).

Otras medidas más violentas, eran por ejemplo el robo de animales domésticos y de ganado así como también herramientas de labranza. Mucha gente al verse despojada de su patrimonio sumando el constante ambiente hostil que propiciaba el párroco al negar los servicios a la gente más pobre que no podía cubrir o ponerse al corriente en el monto de las cuotas, se veía en la necesidad de trasladarse a otros pueblos o a la ciudad de Puebla para bautizar, casarse o para alguna primera comunión (Romero Melgarejo, 2006, pág. 140). En el caso de fuentes de empleo principalmente en la construcción o de cargadores en la central de abasto. Esta sociedad es la que el padre Enrique Meza Pérez le toco vivir desde su llegada el 4 de septiembre de 1955 hasta su salida forzada el 7 de agosto de 1969 exigida por sus principales opositores, es decir los miembros de la CCI.

Conflictos políticos en Puebla en la década de los 60's.

Así como en el apartado anterior, se trató a la violencia como un aspecto que estaba presente en la vida diaria de los habitantes de San Miguel Canoa. Del mismo modo la política se hizo presente en la comunidad con la llegada del sacerdote Enrique Meza Pérez; estas relaciones políticas que se generaron bajo la figura de este personaje antes mencionado tienen su origen en lo que acontecía en la capital del estado. Por esta razón es importante mencionar lo que ocurría en Puebla a finales de la década de los cincuenta y principios de los sesenta, con el fin de ver que los linchamientos de San Miguel Canoa si bien es cierto que son resultado de una reacción violenta, también son consecuencia de todas las relaciones políticas que se gestan en esta época. En primera instancia es importante resaltar que en esta vida política que se hace presente en el estado durante los sesenta son de especial importancia las luchas sociales que se generaron a raíz de los conflictos políticos.

Las luchas sociales en Puebla que se gestaron entre las décadas de los sesenta y setenta tenían como objeto provocar un cambio radical en la operación del aparato capitalista en la entidad, lo que dio como resultado tres fenómenos: 1) Que las inversiones y actividades industriales se dieran en el área metropolitana lo que provocó que hubiera una acumulación de capital; 2) La modificación de la estructura poblacional, es decir una diferenciación de clases; 3) Una violenta descomposición de las relaciones sociales (Quiroz Palacios, 2006, pág. 11).

Es así como el estado de Puebla entra en una crisis que podemos verla en dos aspectos uno es en el aparato económico con la crisis de producción agrícola y agropecuaria, la emigración del campo a la ciudad y el cierre de fábricas así como también el despido masivo de empleados. El segundo ámbito en el que se presenta esta crisis es en la dimensión política con la solidaridad al movimiento ferrocarrilero, apoyo a la revolución cubana, la lucha por la democracia sindical, ataques a las doctrinas socialistas y comunistas y principalmente al movimiento de autonomía universitaria.

Este último tuvo como logros la creación de nuevas formas de relación estado—universidad y estado—sociedad civil; también la renuncia del gobernador Gonzalo Bautista O’Farril en el año de 1973; así como una nueva forma de organización del sector conservador en Puebla en diferentes agrupaciones como el Yunque, el Frente Universitario Anticomunista⁵⁴, Consejo Coordinador Empresarial⁵⁵, la Asociación de Padres de Familia, etc.

Pero estos sucesos que tenían lugar en Puebla, eran el resultado de lo que acontecía a nivel nacional. Refiriéndonos a esta parte; a finales de los años cincuenta se vive una coyuntura, en la cual las luchas sociales son representadas por la clase obrera la cual es el talón de Aquiles del sistema político; puesto que buscaba principalmente la democratización de los sindicatos, ya que estos eran una pieza clave para el control que el estado ejercía sobre las organizaciones obreras y así garantizar una “ficticia” estabilidad política. Dicha democratización tenía como objeto deshacerse de sus dirigencias burocráticas. El estado recurría a mecanismos de control y violencia para impedir esto, como otorgar concesiones, aplazar problemas y en un caso más fuerte la represión; dando como consecuencia otro fenómeno que empieza a gestarse en esta época, me refiero al llamado “charrismo sindical”.

Movimientos como el de los electricistas, telegrafistas, telefonistas, petroleros, maestros y ferrocarrileros se elevó a nivel de paradigma por sus paros en 1958 y 1959 que afectaron el aparato económico—nacional, del mismo modo el movimiento de los telegrafistas quienes no desearon que sus peticiones fueran tratadas a través de su dirigencia oficial, por el contrario buscaron el reconocimiento y la legitimación por parte del estado. El movimiento de los maestros de primaria quienes realizaron un paro en septiembre de 1958 dirigido por el profesor Othón Salazar demandando el mejoramiento de las condiciones de trabajo, económico, profesional y social de los

54 En adelante FUA.

55 En adelante CCE.

maestros, así como el reconocimiento del profesor Othón Salazar como secretario de la sección IX del SNTE D.F.⁵⁶

Dichos movimientos populares anteceden al movimiento estudiantil en Puebla y provocaron una fractura en el sistema político mexicano, lo que incitó a que se empezara a cuestionar el discurso ideológico en el que se sustentaba la base del estado, es decir el de la revolución mexicana. Estos movimientos son el reflejo de la inestabilidad que ya empezaba a sentirse desde 1958, y que Loyo Brambila llama “*la crisis política de 1958*” (Loyo Brambila, 1980, pág. 10).

En el caso de Puebla, el proceso de renovación de la estructura productiva de la economía estatal se hizo notar en el tejido social y la estructura de clases, en este último con la proletarización de la población. A este proceso se sumaba también el de la migración de la fuerza de trabajo agraria y agropecuaria del campo a la ciudad, como ya se explicó en el apartado anterior en el caso de San Miguel Canoa. Estas migraciones a la metrópoli van generando contradicciones y problemas que el estado se ve incapaz de resolver, surgiendo así grupos tan diversos como los trabajadores del comercio y de servicios, burócratas, vendedores ambulantes, paracaidistas, obreros, colonos, estudiantes, empresarios, etc. Todos estos abrieron un proceso de reacomodo en la estructura social además de la organización y la lucha de algunos de ellos, como lo menciona Abraham Quiroz:

Sobre la base de estos reacomodos—que más que físicos o territoriales deben de entenderse como políticos e ideológicos— nosotros podemos visualizar del lado del movimiento popular la actuación de diversos sujetos en calidad de obreros, campesinos, colonos, estudiantes o vendedores ambulantes. Del lado de la derecha política, en cambio, se pueden observar la participación de cuatro

56 Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación del Distrito Federal.

grupos muy visibles, que son: el tradicional de los empresarios de la región, el del alto clero de la iglesia católica, el de algunas asociaciones (secretas) de estudiantes y de colonos; y, por último, el de la gran burguesía nacional y trasnacional (Quiroz Palacios, 2006, pág. 63).

Es así como la nueva clase obrera, es decir el proletariado joven que surge de la modernización de la industria empieza a gestarse desde el gobierno de Maximino Ávila Camacho hasta el de Gonzalo Bautista O'Farril. El interés que atrae esta nueva clase obrera reside en que las industrias ferrocarrilera, eléctrica y automotriz adquieren una rápida politización, esto debido a que la lucha que cada uno de estos grupos encabeza buscaba no solo el reconocimiento de sus respectivos sindicatos, sino también problemas que afectaban de manera profunda su condición como trabajadores por mencionar algunos aspectos como el contrato colectivo de trabajo, su permanencia en la plaza, salario, prestaciones, etc. (Quiroz Palacios, 2006, pág. 64) .

Estas demandas son importantes no solo por el fin que persiguen, también porque son elaboradas por jóvenes que tuvieron que abandonar sus estudios en la universidad para unirse a la fuerza de trabajo de alguna fabrica. Por eso este grupo junto con el de los campesinos, juegan un papel relevante en los acontecimientos de los años sesenta y principios de los setenta; en primera instancia nos ocuparemos del primer grupo, el de los universitarios. El sector de los universitarios mediante su participación solidaria, masiva y sostenida lanzaron fuertes consignas para la democratización de las estructuras políticas en la entidad así como también el combate al caciquismo, sumando además los acontecimientos que ocurrían a nivel nacional, repercutieron en el movimiento estudiantil de Puebla, lo que sirvió de aliento para erradicar el autoritarismo y la oligarquía poblana.

El movimiento de reforma universitaria, se inscribe en un contexto de luchas estudiantiles. El movimiento universitario poblano en 1961 se originó por que los estudiantes padecían, al igual que la clase obrera, estructuras de gobierno que no le permitían modernizarse ni desarrollarse académicamente; por lo que se buscaba la derogación de la ley orgánica y el establecimiento de una nueva institucionalidad. Dicho movimiento de reforma universitaria en Puebla, se enmarca en el de otras instituciones como la huelga de estudiantes del IPN⁵⁷ en 1956 donde exigían una nueva ley orgánica para su instituto, así como también el movimiento estudiantil popular de Chilpancingo, Guerrero donde protestaban por la falta de libertades políticas.

Este último punto, el de las libertades políticas, se convierte en una demanda que cobra un gran significado en muchas regiones del país, sobretodo en estados como el nuestro, en donde la falta de estas libertades políticas se debía a la existencia de cacicazgos políticos bien establecidos, en el caso de Puebla no referimos al de los hermanos Ávila Camacho.

Como anteriormente se mencionó, el movimiento de reforma universitaria estalla en 1961 cuando el cacicazgo avilacamachista se encuentra en su máxima expresión ya que controlaban instituciones, organizaciones y hasta procesos económico—políticos. Del mismo modo la universidad tampoco se salva del control de los Ávila Camacho por ejemplo, durante el gobierno de Maximino Ávila Camacho ésta era objeto de concesiones, pues el 23 de abril de 1937 se le cambia el nombre de Colegio del Estado por el de Universidad pero, sin embargo se establece que el rector y otras instancias quedan sometidas de manera directa y formal al ejecutivo del gobierno estatal (Quiroz Palacios, 2006, pág. 114).

Esta situación provocó que los estudiantes enarbolaran el estandarte de la autonomía, lo que se convierte en una consigna central para las movilizaciones de la universidad, en particular las de 1961. Aunque la autonomía se conquista en 1956, el problema era que la universidad en teoría

57 Instituto Politécnico Nacional.

era autónoma, pero en los hechos continuaba sujeta al poder ejecutivo del estado ya que el titular de dicho poder nombraba al consejo de honor de la institución, y citando a Abraham Quiroz:

Por este hecho, que no era menor, de la subordinación de las autoridades universitarias al gobierno del estado, la lucha por la autonomía universitaria era en el fondo una lucha en contra del cacicazgo de los Ávila Camacho, es decir, una lucha por la democratización no solo de los órganos de gobierno de la casa de estudios, sino de los procedimientos políticos que se estilaban en toda la entidad federativa. Pero esa lucha pasaba necesariamente por las organizaciones estudiantiles, de tipo local y nacional, que se arrogaban la representación de todos los estudiantes y a nombre de ellos negociaban con el estado (Quiroz Palacios, 2006, pág. 114).

El movimiento de reforma universitaria arranca el 17 de abril de 1961 con la noticia de la invasión yanqui a Cuba, con una manifestación que los mismos estudiantes de la UAP.⁵⁸ convocaron con el fin de solidarizarse con la revolución cubana “*mucha gente del pueblo les hizo eco y culminarían su marcha en la sede del periódico El Sol de Puebla, cuyo inmueble sufrió algunos destrozos, debido a que, con su deformación informativa y sus opiniones contrarrevolucionarias, había despertado irritación, actitudes de exasperación y deseos de justicia entre los manifestantes*” (Quiroz Palacios, 2006, pág. 115)

58 Hay que recordar que es hasta 1987 que el Congreso del Estado declaró a la universidad como institución Benemérita.

La oligarquía poblana respondió con una contraofensiva furiosa y sin precedentes utilizando como brazo armado al FUA., quienes al término de la manifestación acudieron al edificio carolino armados de palos y garrotes con el fin de agredir a los ahí presentes. Hay que mencionar que a los que estudiaban o trabajaban en el edificio carolino se les denominaba como “Carolinos” a quienes el pueblo dio abiertamente su apoyo y aceptación masiva; ya que la población se había percatado que el movimiento no solo buscaba apoyar a la revolución cubana sino también era fundante de la democracia al interior de la universidad como de la misma entidad⁵⁹.

Desde el inicio, este movimiento apeló en pro de los grupos minoritarios promoviendo un cambio de mentalidad y percepción, así como también de opinión y comportamiento de los individuos frente a su realidad social. Podemos ver que con este movimiento, el estudiantado poblano adquirió un compromiso con la lucha de los sectores populares. Aunque la ultra derecha poblana no se quedó de brazos cruzados y presionaba por medio de otros grupos conservadores (FÚAS, iniciativa privada, etc.) mediante un caudal enorme de recursos económicos, los cuales servían para financiar desplegados periodísticos, brigadas de difusión y grupos de choque además de contar con el apoyo del aparato religioso y funcionarios del gobierno estatal.

Todo esto consiguió que se realizara un mitin el 4 de junio de 1961 en donde los oradores del clero conservador y empresarios retrógrados iniciaban una campaña en contra de los carolinos y los comunistas, que en ese momento para este grupo resultaban ser lo mismo. Pero esta campaña anticomunista no paró en este mitin, continuó por medio de volanteo y voceo por medio de aparatos de sonido móviles que recorrían la ciudad sobretodo en las colonias pobres, donde informaban

59 En el caso de la universidad, lo que se pretendía lograr era principalmente erradicar el autoritarismo y la estructura académica oscurantista de la U.A.P. e introducir en su lugar el laicismo y la libertad de cátedra, así como también incorporar en la enseñanza de la misma los avances de la investigación científica y de la técnica y convertir a la universidad en un centro de enseñanza abierto a las masas populares. (Quiroz Palacios, 2006, pág. 116)

sobre el peligro que representaban los comunistas, ya que los acusaban de ultrajar a la virgen María, de violar a las monjas, etc.

Pero ¿porque a la derecha poblana no le agradaba la nueva ley orgánica que pretendía conseguirse por medio del movimiento de reforma universitaria de 1961? Podemos resumir esta molestia en tres puntos: el primero tiene que ver con la derrota política que dicha nueva ley orgánica significaba para la ultraderecha del estado; en segundo lugar esta nueva ley orgánica reconocía la autonomía, la libertad de cátedra e investigación y el autogobierno de esta institución instaurando al consejo universitario como la máxima autoridad dentro de la universidad; y en tercer lugar, y de suma importancia este último punto, nos remite a la conquista del escenario político propio para los universitarios y del movimiento popular.

Es así como el movimiento de reforma universitaria es en resumen un movimiento político—ideológico, que logra no solo romper con el control político que mantuvieron los hermanos Ávila Camacho durante muchos años sino que también cuestiona las formas típicas de dominación violentas y autoritarias que se habían establecido, del mismo modo polarizó a la sociedad poblana en dos bloques, el primero buscaba la democracia, la libertad, el progreso y sin estado autoritario; el segundo defendía el orden social con ideas retrógradas y métodos violentos. Es por esto que este movimiento buscaba principalmente un cambio, no sólo en el interior de la universidad, sino también la democratización de las instancias de gobierno.

Los estudiantes carolinos consiguen la derogación de la vieja ley orgánica, nombraron a un rector *de facto* que en este caso fue el Doctor Julio Glockner, derrotan al FUA y los conceptos religiosos dentro de la universidad y la academia, pero sobretodo crean las bases de una modernización de la universidad pública y los principios del laicismo dentro de ésta. Pero este movimiento universitario de 1961 no solo culmina con el anuncio de la nueva ley orgánica, sino

que tiene una trascendencia⁶⁰ gracias a su vinculación con los movimientos populares (Quiroz Palacios, 2006, pág. 124). Como ejemplo tenemos el caso de la revuelta de 1964 en donde se fija como blanco al general Antonio Nava Castillo, quien entonces era el jefe del ejecutivo estatal. Dicho levantamiento de 1964 se realizó en apoyo a los pequeños productores en el estado, ya que señalaban a Nava Castillo como el principal responsable de que se aprobara la “Ley sobre producción, introducción, pasteurización y comercio de leche” promulgada el 25 de agosto de 1964.

Dicha ley no permitía a los lecheros repartir su producto en la ciudad casa por casa, por el contrario los obligaba a entregar la leche a una empresa pasteurizadora, lo cual resultaba ser un monopolio que manejaría el estado despojando así a estos pequeños productores de su fuente de trabajo, una muestra de su inconformidad fue derramar su leche en las alcantarillas antes que entregarla a la pasteurizadora. Este conflicto que vivían los productores, quienes eran reprimidos brutalmente en retenes carreteros, los llevo a buscar la ayuda, guía y apoyo de los universitarios. Es así como Abraham Quiroz toma a este movimiento de los lecheros y de la autonomía universitaria como el pivote de la UAP en los movimientos populares y un parteaguas en la democratización del estado:

Digamos que en la perspectiva de la lucha por la democratización e incluso por la hegemonía—en los campos académico, cultural y político—, la historia importante para la entidad poblana comienza con estos dos movimientos que hemos citado, el de reforma universitaria y el de los lecheros, puesto que al centrarse ambos en la UAP, van dando a esta cada vez con mayor fuerza el papel de pivote

60 Según Abraham Quiroz Palacios esta trascendencia dura veinte años consecutivos, gracias a la vinculación con los movimientos populares. Durante este tiempo, se logra afianzar la idea de autonomía universitaria y la confianza estudiantil colectiva para hacer cambios y logros dentro de la sociedad.

de las luchas populares, hasta convertirla así en el blanco principal de los ataques que en esos dos, y en los sucesivos movimientos, ejecutan contra ella el gobierno, el clero y los empresarios conservadores (Quiroz Palacios, 2006, pág. 125).

Esta lucha de los lecheros cierra su ciclo con la salida de Nava Castillo, aunque el problema no se resolvió con el reemplazamiento del mandatario por Aarón Merino Fernández y cito: *“cabe aclarar, a propósito, que la primera actividad oficial que realiza Merino Fernández es la de visitar a la UAP, intentando con ello reconstruir los consensos perdidos y, al mismo tiempo, prepararle al presidente Adolfo López Mateos una recepción apoteósica (con la participación de las masas universitarias involucradas en el movimiento) y de paso a otorgarle una “merecida” condecoración por su atención y la manera no violenta de resolver el conflicto”* (Quiroz Palacios, 2006, pág. 5, citado en Gatica).

Aunque si bien es cierto que este movimiento estudiantil poblano se mantuvo por la lucha popular y consiguió objetivos importantes, la conducción política del mismo se conservó en manos del partido político del momento, es decir el PRI⁶¹ puesto que este era el que controlaba a la Federación Estudiantil Poblana⁶², la cual ejercía poder sobre las sociedades estudiantiles de las escuelas de la UAP., esto por medio de una política de cooptación que se empezó a aplicar dentro de la institución durante el gobierno de Antonio Nava Castillo. Esta situación fue admitida por el estudiante Óscar Walles quien era líder de la FEP, cuando admitió que el movimiento en contra del gobernador Nava Castillo era manejado por los comunistas (Quiroz Palacios, 2006, pág. 152, citado en Dávila Peralta, 2003).

61 Partido Revolucionario Institucional.

62 En adelante FEP.

Pero los conflictos también se hacían presentes al interior de la universidad, como es el caso del que se generó a raíz de un problema en la facultad de medicina, el cual se dio entre el consejo técnico con los estudiantes, esto a partir de que cinco miembros del consejo universitario presentaran su renuncia al cargo, argumentando faltas cometidas por los alumnos y escasa energía de las autoridades para sancionarlas. (Quiroz Palacios, 2006, pág. 128). De nueva cuenta la escuela de medicina es protagonista de otro enfrentamiento con diferentes escuelas. En donde el consejo universitario expulsa a dos estudiantes de la escuela de administración de empresas, lo que se toma como pretexto para iniciar una nueva pugna, por lo que el mismo consejo decidió expulsar a doce alumnos más; por lo que el FUA sacó un desplegado en el que denuncia una conjura anticomunista.

En el mes de julio el FEUP⁶³ realiza elecciones para elegir a sus representantes, dichas votaciones fueron ganadas por la escuela de derecho; esto rompió con diez y siete años de monopolio que había ejercido la escuela de administración. Y en el mes de septiembre se realiza un congreso de estudiantes de preparatoria en donde se acuerda impulsar la reforma universitaria y aplicar la nueva estructura gubernamental que se establece en la nueva ley orgánica. Es durante estos acontecimientos internos en la universidad que ocurre el movimiento que protagonizaron los lecheros.

Como ya se mencionó antes el movimiento de los lecheros tuvo un gran apoyo por parte de los estudiantes realizándose un gran mitin, el cual fue reprimido violentamente y cuyo saldo fue aproximadamente de 44 estudiantes heridos y 124 detenidos, una pipa de bomberos volteada, dos motocicletas de tránsito quemadas, y varios agentes de la policía y bomberos secuestrados por los estudiantes y campesinos (Quiroz Palacios, 2006, pág. 129 citado en Ortega, 1981). Este hecho hizo que los estudiantes expresaran sus demandas en tres aspectos: 1) Libertad de los estudiantes y campesinos detenidos, 2) Cese al despotismo gubernamental y 3) La renuncia de del gobernador

63 Frente Estudiantil Universitario Poblano.

constitucional, general Antonio Nava Castillo. (Quiroz Palacios, 2006, págs. 130, citado en Ortega, 1981)

Pero estas demandas no serían suficientes, por lo que la FEP. agrego más peticiones como:

- 1) Retiro total de la policía; 2) Destitución del cuerpo de motociclistas y consignación de los responsables; 3) Libertad incondicional a los estudiantes y lecheros; 4) Curación y atención médica a los heridos e indemnización en caso de muerte; 5) Cese del inspector general de la policía, del jefe del servicio de investigaciones, del jefe de la dirección de tránsito, del jefe de la policía judicial y del controlador general del estado; 6) Suspensión de órdenes de aprehensión en contra de estudiantes; y 7) Respeto al pueblo y la aplicación de las garantías individuales constitucionales.

(Quiroz Palacios, 2006, pág. 130)

Es interesante ver como poco a poco otras organizaciones civiles se solidarizaban con los estudiantes y campesinos y al mismo tiempo se unían a éstos para repudiar la represión que sufrían por parte del gobierno; y que las minorías privilegiadas exigían al régimen para controlar a los que estos llamaban “agitadores”.

Es así como el periodo comprendido entre 1964 y mediados de 1968, se caracteriza por movilizaciones y actividades que también reflejan el apoyo y la solidaridad a movimientos externos por parte de grupos democráticos de la UAP. Pero es precisamente en 1968 que surge un conflicto de mayor envergadura cuando se realizan los comicios para la elección del nuevo directorio estudiantil.

Esta renovación del directorio estudiantil así como también de las sociedades estudiantiles, da pie a un acto de violencia protagonizado por el grupo de los hermanos Santillana contra grupos democráticos de la UAP., en donde al verse derrotado el grupo de los hermanos Santillana en casi todas las unidades académicas y ver perdidos todos los privilegios que poseían, en medio de una manifestación que realizaban los democráticos de la UAP. en conmemoración de la Revolución

Cubana, fueron agredidos por integrantes del grupo de los hermanos Santillana dejando como saldo de tal agresión un estudiante muerto y numerosos heridos. (Quiroz Palacios, 2006, pág. 134)

Esta situación va propiciando que el movimiento estudiantil poblano se solidarice con el movimiento nacional. Es en el mes de septiembre que el movimiento estudiantil nacional se encuentra en el momento cúlpe y podemos considerar que los linchamientos de Canoa, son efectivamente un adelanto trágico de lo que ocurriría posteriormente en la plaza de las tres culturas en Tlatelolco. Ya que no solo en la ciudad de México el movimiento estudiantil se encuentra con más fuerza, también en Puebla el apoyo que se les brinda a los estudiantes de la metrópoli se puede percibir gracias a los encabezados y artículos periodísticos⁶⁴

Cada uno de los encabezados de ese mes en específico, nos muestra que las manifestaciones y huelgas eran algo que estaba a la orden del día. Y campañas como la llevada a cabo por el grupo periodístico García Valseca para desagrar a la bandera es motivo de mítines en el zócalo de la capital poblana; y del mismo modo las huelgas realizadas por diversas escuelas como la de economía, medicina, leyes, ingeniería civil y algunas preparatorias se unieron a este paro de labores (Gómez Bonilla, 2007, pág. 5)

Del mismo modo el mes de septiembre en la capital del país trae consigo mucha actividad. Desde que el entonces presidente Gustavo Díaz Ordaz rinde su cuarto informe de gobierno el movimiento estudiantil tomo aún más fuerza, debido a que algunas escuelas y facultades de la UNAM organizaron asambleas para analizar el informe de Díaz Ordaz ya que consideraron que tenía un mensaje de regaño y de advertencia. La búsqueda del dialogo por parte de los estudiantes para solucionar el conflicto siempre se mantuvo en pie, incluso varias asociaciones externaron su

64 Me baso en una cronología presentada en la Gaceta histórica de la BUAP (Gómez Bonilla, 2007). En la cual se hace una relación entre lo que ocurría en Puebla a la par con la ciudad de México. Aunque en la cronología que se presenta tiene noticias desde el mes de enero de 1968, lo que nos interesa resaltar es que estaba ocurriendo en el mes de septiembre de ese año, debido a que los linchamientos de Canoa ocurrieron el día 14 de ese mismo mes y año.

apoyo al movimiento estudiantil como por ejemplo: el sindicato mexicano de electricistas y campesinos (Gómez Bonilla, 2007, pág. 6)

El movimiento estudiantil de 1968 fue y sigue siendo un acontecimiento que es necesario para entender mucho de lo que se vivía en el país, ya que es un parte aguas en la historia de la nación. En el caso de Puebla dicho movimiento tiene eco y como lo menciona Abraham Quiroz: *“hay que destacar también, en realidad, los movimientos de 1961 y 1964 habían formado a un buen número de cuadros políticos, cuya experiencia ahora se aprovechaba para organizar el trabajo, conformar las brigadas hacia el pueblo e imprimirle al propio movimiento un perfil ideológico de izquierda”* (Quiroz Palacios, 2006, pág. 136). Como ejemplo de ello están las relaciones con el comité de huelga de las escuelas prevocacionales y secundarias técnicas para formar el consejo nacional de huelga sección Puebla.

Adema de notarse la participación de profesores y activistas del pueblo, sin duda la participación de la juventud fue lo que le dio sentido y dirección al movimiento, al darle esa orientación ideológico—política cuestionando a profundidad la ideología de la revolución mexicana y del sistema capitalista en su conjunto y al mismo tiempo, cuestionar fenómenos como la represión, enajenación, manipulación, etc. (Quiroz Palacios, 2006, pág. 137)

Una vez ocurrida la masacre del 2 de Octubre con la que respondió el gobierno de Gustavo Díaz Ordaz al movimiento, provocó que éste se debilitara lo que al final resulto con el fin del consejo nacional de huelga y, aunque se quiso volver a recuperar la fuerza que tenía el grupo por medio de un comité coordinador de comités de lucha, la persistente actitud represiva del gobierno aunado al desaliento de algunos estudiantes, no fue posible mantener el movimiento ni la unión de las masas.

En el caso de Puebla, las movilizaciones seguían siendo en apoyo al movimiento nacional, tomándose como primera medida una protesta para que se declarase al entonces presidente de la

republica Gustavo Díaz Ordaz hijo indigno de la universidad, pidiendo también que se liberase a los estudiantes detenidos y cesase la opresión (Quiroz Palacios, 2006, pág. 139). Pero esto se vio truncado ya que el 4 de octubre los medios de comunicación dan a conocer a los estudiantes que quedaban prohibidas las manifestaciones, mítines y actos políticos estudiantiles en la ciudad de Puebla. (Gómez Bonilla, 2007, pág. 19)

Dicha situación fue ratificada por el comandante de la XXV zona militar el día 9 de Octubre en conferencia de prensa, y al mismo tiempo el congreso local aprueba reformas en las cuales sustituye la figura del rector por una junta administrativa; esto como intento de romper la huelga estudiantil, así como también que los exámenes se realizarán el 4 de noviembre, día en que se iba a organizar una concentración de estudiantes en el zócalo, la cual fue diseminada por los granaderos. Aun con esto los exámenes no se realizaron en esta fecha. (Quiroz Palacios, 2006, pág. 140)

Pero el estudiantado poblano siguió en la postura de no reanudar clases hasta que el consejo nacional de huelga dispusiera lo contrario; esta situación no duró mucho ya que dicho consejo se disolvió el día 5 de diciembre, por lo que el comité de huelga sección Puebla hizo lo propio. Aunque esto no quería decir que la organización que se había adoptado durante el la lucha del 68 se dejaría de lado, muy por el contrario esta estructura organizacional y las demandas seguirían siendo algo que permanecería vivo en el movimiento universitario poblano ya que este quedaría en manos de la izquierda, y esto permanecería hasta mediados de los años setenta.

Vacío de poder en san miguel canoa. Consecuencia de los enfrentamientos políticos y violentos en la capital del estado.

Como ya se mencionó anteriormente, San Miguel Canoa pierde su autonomía en el año de 1962 y el impacto que este hecho provoca se refleja directamente en la memoria de los habitantes de la

comunidad, ya que se veían despojados de su independencia municipal y de la noche a la mañana se sumergían en la gran urbe industrial, que desde antes ya les causaba estragos.

Es precisamente en este año—1962—que los actores políticos del PRI se perfilaban para brindar su apoyo al general Antonio Nava Castillo para la gubernatura del estado. Dicho personaje tenía buenas relaciones con el sacerdote Enrique Meza Pérez, lo cual le permitió a éste tener relaciones extracomunitarias que le permitirían por ejemplo colocar a las autoridades de la comunidad a su conveniencia. El vacío de poder que se presenta en la comunidad de San Miguel Canoa después de 1963, permite al párroco Enrique Meza Pérez no solo incorporarse al poder local, sino también tomar las riendas de las obras públicas y la manipulación de la población por medio de la religión, esto último también nos indica que el cura Meza no solo mantenía relaciones políticas con el gobierno del estado, sino también con el clero poblano.

Pero para poder mantener su estabilidad en el poder local, se valió de la familia Arce, la cual contaba con gran ascendencia sobre el párroco, siempre y cuando sus intereses no se vieran afectados, como lo menciona Guillermina Meaney: “ *...Un hombre, Rafael Arce, le aconsejaba siempre lo que tenía que hacer, hasta que diálo se hicieron amigos. No solamente con las autoridades de aquí, sino hasta con el gobierno tenían acuerdo. El padre Arcadio y el padre Manuel no tenían acuerdo con la autoridad; solamente el padre Meza, y él siempre ponía a algunas personas que tenían cargos en el pueblo, como por ejemplo Nicolás Arce, al que lo nombraron secretario. Rafael Arce no tenía ningún cargo; se dedicaba a los camiones, manejaba camiones nomás en las tardes.*” (Meaney, 2000, pág. 58)

Esta familia, las relaciones políticas con las que contaba el cura Meza, el cacicazgo que el estado de Puebla vivió durante la época de 1960-1970 y la pérdida de autonomía de la comunidad fueron los factores que provocaron este vacío de poder y dieron pie a la violencia que de por sí ya estaba presente en el día a día de los habitantes, como ya se abordó anteriormente. Sin embargo no todos los habitantes de Canoa consideraban a los caciques del pueblo como responsables de la

pérdida de su autonomía e identidad política por la falta de fuentes de empleo en la comunidad, también ellos como habitantes—campesinos pobres en su mayoría—poco podían hacer para no ser despojados de sus recursos y territorio frente al avasallador avance de la urbe en crecimiento.

El periodo que comprende los años de 1960-1970 en Canoa predominaba el cacicazgo del cura Enrique Meza Pérez, pero al mismo tiempo domina también el de los Ávila Camacho, con el cual el sacerdote Meza había entablado ciertas relaciones que le permitieron tener privilegios en el pueblo. El predominio de dicho cacicazgo es también el más largo de la historia del estado, el cual abarca desde la presidencia de Manuel Ávila Camacho de 1940-1946, antecedido por la gubernatura de Maximino Ávila Camacho de 1936-1941 y la gubernatura de Rafael Ávila Camacho de 1951-1957.

Este periodo se caracteriza por la política avilacamachista, la cual tiene los siguientes rasgos fundamentales: *“la violencia, el despotismo, el nepotismo, la utilización del poder como forma de enriquecimiento y autoritarismo. Maximino Ávila Camacho y sus hermanos eran considerados personas sumamente ligados a la iglesia, a la que dieron apoyo y privilegios. Manuel Ávila Camacho se declaró públicamente creyente y, a decir de Miguel Ángel Peral, “toleró la hegemonía del clero y de los elementos fanáticos del clero” y “violó la constitución permitiendo al clero católico extralimitaciones en el culto”.* La política de los hermanos Ávila Camacho se caracterizó por la represión de los trabajadores que luchaban por mejores condiciones de trabajo, los asesinatos de sus opositores y las modificaciones legales que restringían los derechos democráticos, incluidos algunos institucionales” (Romero Melgarejo, 2006, págs. 180-181)

La avilacamachización del estado se promueve a partir de enero de 1939 al infiltrar sindicatos y organizaciones campesinas y es en 1940 que se constituye un comité directivo electoral por medio del cual se firma un “pacto de honor” donde se proclaman fieles a los hermanos Ávila

Camacho. Dicho comité estaba integrado por cinco futuros gobernantes del estado de Puebla⁶⁵: Dr. Gonzalo Bautista Castillo 1941-1945; Ing. Carlos Betancourt 1945-1951; Diputado Fausto M. Ortega 1957-1963; Gral. Antonio Nava Castillo 1963-1965; Ing. Aarón Merino Fernández 1965-1969, sin olvidar claro está al Lic. Gustavo Díaz Ordaz quien fue suplente del Dr. Bautista en 1942. Posteriores a estos gobernadores encontramos al Dr. Moreno Valle y Dr. Gonzalo Bautista O'Farril, estos resultan ser los últimos eslabones de la cadena avilacamachista. (Romero Melgarejo, 2006, pág. 181)

Como podemos ver la continuidad que tuvo el avilacamachismo en el estado, permitió que se controlara el estado a fondo ya que los integrantes de esta cadena pertenecían a diferentes componentes del PRI. Como ejemplo de ello tenemos a Carlos Betancourt quien era representante del sector popular del PRM⁶⁶, el Gral. Antonio Nava Castillo representante militar del PRM y el Ing. Aarón Merino Fernández representante del sector agrario del PRM. Pero esta forma de gobierno empieza a ver su final en 1970 con la llegada a la presidencia de Luis Echeverría Álvarez.

El cambio de línea política llamado populismo que trajo consigo este nuevo gobierno presidencial, era algo necesario para la región debido al creciente descontento de la población, ya que la arbitrariedad gubernamental del sistema avilacamachista se hacía cada vez más evidente; y que a la larga fue provocando una inestabilidad social que se vio reflejada en los periodos gubernamentales inconclusos de Nava Castillo que solo duro dos años, el de Merino Fernández que termino el periodo del personaje antes mencionado y el de Rafael Moreno Valle que solo duro tres años, suplido por Bautista O'Farril quien tampoco pudo completar su periodo de gobierno.

Resulta evidente que este periodo comprendido entre 1960-1970 se caracteriza por la movilidad de los gobernantes del estado, quienes desempeñaban sus funciones con una lógica

65 Las fechas que se presentan al final de cada nombre, corresponde al periodo en que se desempeñaron como gobernadores del estado de Puebla.

66 Partido de la Revolución Mexicana, antecedente del PRI.

violenta⁶⁷, comenzaron a ver su quiebra cuando el presidente Echeverría impulsa alianzas con *sectores empresariales locales, encaminadas a cambiar los rubros de la industrialización sostenida bajo una base distinta de estructura político—ideológica.* (Romero Melgarejo, 2006, pág. 182)

Este cambio de política sin duda alguna también provocó reacciones en Canoa, ya que algunos actores políticos de la comunidad tenían relaciones con las autoridades estatales lo que permitía que el control de la comunidad estuviera en unos cuantos; esta razón hizo que los principales opositores de los caciques de canoa, es decir la Central Campesina Independiente a finales de los sesenta no solo se aliaran con el Partido Comunista Mexicano, sino también con el movimiento universitario de la UAP.

La política religiosa. Lucha por la subsistencia de una sociedad conservadora en medio de una crisis social.

Como ya se mencionó anteriormente, Puebla en 1960 se había convertido en un campo de batalla por las disputas que se sostenían entre católicos y comunistas de la UAP. Dichas disputas eran cada vez más encendidas ya que estas se generaban en torno al poder de la máxima casa de estudios, puesto que dentro de la misma se encontraban estos grupos opositores los carolinos pertenecientes al Partido Comunista Mexicano⁶⁸ y el FUA, estos últimos eran ayudados por ciertos políticos, empresarios y la iglesia católica poblana.

En este punto como nos lo menciona Melgarejo citando a Elsa Patiño: *“Es importante decir que en la lucha que se libraba en Puebla entre los grupos de izquierda y de la derecha, jugaban un papel importante, tras bambalinas, los empresarios poblanos, quienes sostenían en sus*

67 Tenemos como ejemplo el periodo gubernamental de Rafael Moreno Valle quien había dejado varias muertes de campesinos en Huehuetlán el chico el 15 de febrero de 1969 y en Monte de Chila el 30 de enero de 1970.

68 En adelante P.C.M.

planteamientos que los auténticos empresarios se definían por la aplicación viva de las tesis social-cristiana. Asimismo, no negaban su reconocimiento “a los principios de la iglesia que a través de las encíclicas señalaban los caminos que los empresarios deben seguir en sus relaciones con los demás para realizar la parte material de su existencia”” (Romero Melgarejo, 2006, págs. 183, citado en Patiño 1986).

Este postulado era retomado y promovido por el entonces arzobispo de Puebla el Dr. Octaviano Márquez y Toriz quien desarrollo dentro de la iglesia católica poblana una postura más conservadora y sobretodo anticomunista sustentada y marcada por las encíclicas Rerum Novarum del pontífice León XIII en el año de 1891 y la encíclica Cuadragésimo Anno de su santidad Pío XI en 1931.

La primera encíclica relacionada con la situación de los trabajadores aunque nos empieza diciendo que: *“Es difícil realmente determinar los derechos y deberes dentro de los cuales hayan de mantenerse los ricos y los proletarios, los que aportan el capital y los que ponen el trabajo”*. (XIII, Vatican, 1891), es necesario que los empresarios volteen a ver a los obreros, ya que estos son *“las gentes de condición humilde, pues es mayoría la que se debate indecorosamente en una situación miserable y calamitosa, ya que, disueltos en el pasado siglo los antiguos gremios de artesanos, sin ningún apoyo que viniera a llenar su vacío, desentendiéndose las instituciones públicas y las leyes de la religión de nuestros antepasados, el tiempo fue insensiblemente entregando a los obreros, aislados e indefensos, a la inhumanidad de los empresarios y a la desenfrenada codicia de los competidores”* (XIII, Vatican, 1891); esta situación ha ocasionado que la usura, mal que es condenado por la iglesia, sea cometida por hombres codiciosos que no solo afectan la contratación del trabajo, sino también de las relaciones comerciales que hacen posibles las relaciones obrero—patrón.

Sin embargo, aunque en dicha encíclica se trata de defender los derechos de los trabajadores, respeta que siga existiendo la propiedad privada mencionando que: *“Para solucionar*

este mal, los socialistas, atizando el odio de los indigentes contra los ricos, tratan de acabar con la propiedad privada de los bienes, estimando mejor que, en su lugar, todos los bienes sean comunes y administrados por las personas que rigen el municipio o gobiernan la nación. Creen que con este traslado de los bienes de los particulares a la comunidad, distribuyendo por igual las riquezas y el bienestar entre todos los ciudadanos, se podría curar el mal presente. Pero esta medida es tan inadecuada para resolver la contienda, que incluso llega a perjudicar a las propias clases obreras; y es, además, sumamente injusta, pues ejerce violencia contra los legítimos poseedores, altera la misión de la república y agita fundamentalmente a las naciones” (XIII, Vatican, 1891).

Esta postura en pro de la propiedad privada se veía justificada bajo la idea de que Dios dio la tierra al hombre para que este la usufructuara y disfrutara lo que obtuviese de ella, y por ende esta situación no se opone a la pertenencia de la tierra. Sin embargo deja en claro que esto no quiere decir que el hombre se vuelva codicioso con lo que la tierra le proporcionara, ya que el fruto de esta era únicamente para satisfacer necesidades y vivir decorosamente.

En la segunda encíclica la *Cuadragésimo Anno* de su santidad Pío XI, es escrita precisamente en conmemoración de cuadragésimo aniversario de la encíclica de León XIII, y aunque hay otras encíclicas que le precedieron a esta—*El fundamento de la sociedad humana, que es la familia, y el venerando sacramento del matrimonio* (*Enc. Arcanum, 10 de febrero de 1880*), *Sobre el origen del poder civil* (*Enc. Diuturnum, 29 de junio de 1881*) y sus relaciones con la Iglesia (*Enc. Immortale Dei, 1 de noviembre de 1885*), *Sobre los principales deberes de los ciudadanos cristianos* (*Enc. Sapientiae christianae, 10 de enero de 1890*), *Contra los errores de los «socialistas»* (*Enc. Quod apostolici muneris, 28 de diciembre de 1878*) y la funesta doctrina sobre la libertad humana ((*Enc. Libertas, 20 de junio de 1888*) (XI, 1931)—pero *Rerum Novarum* según la visión católica, trata de darle una explicación a la difícil convivencia de los humanos y que estos reflexionen sobre sus problemas y necesidades por medio de la llamada “cuestión social” (XI, 1931).

Esta segunda encíclica además de retomar y resaltar algunos aspectos sobretodo, como lo menciona el propio Pío XI, *“para descubrir la raíz del presente desorden social y mostrar el mismo tiempo el único camino de restauración salvadora, es decir, la reforma cristiana de las costumbres”* (XI, 1931). Esto a través de mostrar los beneficios que trajo consigo Rerum Novarum, los cuales los podía resumir en tres rubros: la obra de la iglesia, la labor del estado y la labor de las partes interesadas.

En el primer punto nos dice que la iglesia da a conocer las enseñanzas de los evangelios, para tratar de instruir las inteligencias, encauzar vidas y costumbres; es así como Pío XI divide este mismo rubro en dos aspectos en la materia doctrinal y la aplicación de la misma. En materia de lo doctrinal nos dice que esta encíclica de León XIII ha servido y sigue sirviendo como una fuente no solo de inspiración, sino también de estudio para los miembros de la iglesia quienes han reflexionado sobre está y la importancia que tiene como fundante de una postura social de la iglesia. En el segundo punto referente a la aplicación doctrinal de la Rerum Novarum resume todo mencionándonos que: *“Labor constante emprendida para imbuir los ánimos de los obreros en el espíritu cristiano, que ayudó mucho también para darles a conocer su verdadera dignidad y capacitarlos, mediante la clara enseñanza de los derechos y deberes de su clase, para progresar legítima y prósperamente y aun convertirlos en guías de los demás”* (XI, 1931).

En el segundo rubro sobre la labor del estado nos menciona que este debe de velar por los intereses de la clase proletaria diciendo que *“debe permitírseles-tanto a las familias como a los individuos- una justa libertad de acción, pero quedando siempre a salvo el bien común y sin que se produzca injuria para nadie. A los gobernantes de la nación compete la defensa de la comunidad y de sus miembros, pero en la protección de esos derechos de los particulares deberá sobre todo velarse por los débiles y los necesitados”* (XI, 1931).

En el último aspecto sobre la labor de las partes interesadas debe de entablarse y crearse relaciones que las unan y que hagan que estas compartan intereses: *“entre estas instituciones debe*

atribuirse a las asociaciones que comprenden, ya sea a sólo obreros, ya juntamente a obreros y patronos, y se detiene largamente en exponerlas y recomendarlas, explicando, con una sabiduría verdaderamente admirable, su naturaleza, su motivo, su oportunidad, sus derechos, sus deberes y sus leyes” (XI, 1931).

Pero esta encíclica al final nos muestra una nueva postura frente al comunismo, aunque al igual que *Rerum Novarum* mantiene esta idea de que el socialismo es incompatible con la iglesia católica y la verdad cristiana:

Considérese como doctrina, como hecho histórico o como "acción" social, el socialismo, si sigue siendo verdadero socialismo, aun después de haber cedido a la verdad y a la justicia en los puntos indicados, es incompatible con los dogmas de la Iglesia católica, puesto que concibe la sociedad de una manera sumamente opuesta a la verdad cristiana. (XI, 1931).

Aunque la iglesia y los empresarios forman instituciones diferentes en lo que se refiere a términos organizacionales comparten objetivos sociales en la región, sobretodo en la ciudad de Puebla. Es así como durante la década de los sesenta tanto la iglesia como los empresarios siguieron una ideología cristiana parecida pero sobretodo se oponían a las ideas comunistas que giraban en torno a la UAP.

Esta fuerte crisis social y política que vivía Puebla se debió a la polarización que se presentaba en la sociedad. La reacción a dicha inestabilidad se presentó en el pastoral de 1961, donde el arzobispo Octaviano Márquez y Toriz dijo que: *“el comunismo fomentaba el odio, el*

engaño, la contradicción, la desvergüenza, la calumnia, la amenaza, la violencia y la fuerza” (Romero Melgarejo, 2006, pág. 184). Del mismo modo los empresarios poblanos buscaban que la izquierda local acabara, pero todos estos esfuerzos se vieron frustrados a finales de la década ya que las nuevas políticas de negociación con el estado impulsadas por el entonces presidente Luis Echeverría, provocaron que hubiera un ascenso en la lucha de clases a nivel regional.

Pero, ¿Cómo es que este arzobispo podía llegar sus pensamientos a los demás integrantes de la iglesia que dirigía? El principal medio que empleaba eran las llamadas cartas pastorales⁶⁹. Esto respondía a una práctica religiosa de adoctrinamiento para los jóvenes católicos, quienes ya se encontraban bajo una enseñanza religiosa que siempre ha estado presente por medio del establecimiento de colegios católicos en la ciudad como es el caso del Colegio Benavente que tuvo como base de su fundación el conservadurismo religioso (Dávila Peralta, 2004, págs. 21,22).

Esto nos muestra una iglesia que siempre se encontraba a la defensiva ante algún cambio que representase peligro para la misma⁷⁰. Y es en 1961 con el inicio del movimiento de reforma universitaria que en Puebla se da precisamente esta ruptura y generó, como ya se mencionó, la polarización de la sociedad en dos bandos; y para defender el fervor de la fe católica y combatir a los comunistas dentro de la universidad, hace su aparición el Frente Universitario Anticomunista o mejor conocido por sus siglas como FUA.

Dicha organización nace el día 19 de Abril de 1955 en una reunión realizada en la avenida 8 oriente 203 a las 20:30 horas, tomando como consigna *“defender con la vida la civilización cristiana, amenazada por el comunismo ateo”*. En dicha tertulia fue nombrado como presidente de

69 Podemos definir esto de la siguiente manera: *“La Carta pastoral es un documento consultado por los obispos o por las conferencias episcopales, en el ejercicio de su ministerio pastoral. Su contenido abarca las cuestiones relativas a la fe y la moral; también se utiliza para iluminar y explicitar algún acontecimiento significativo. Algunas repiten e interpretan lo que han recibido del magisterio supremo, otras veces reiteran principios morales aceptados o hacen aplicaciones prudenciales de principios morales, sobre situaciones complejas de nuestro tiempo o asimismo establecen normas pastorales y tienen como finalidad la orientación y la formación de la conciencia de los fieles, en los asuntos de la fe y la moral”*. (Adabi) .

70 Como ejemplo de esto podemos mencionar el protestantismo, el liberalismo, el modernismo y obviamente el socialismo.

éste grupo Heberto Rodríguez Concha y junto con él se encontraban también los líderes estudiantiles José Antonio Quintanar, Klaus Feldmann, Jesús Corro Ferrer, Teodoro Terés, José Antonio Arrubarrena, Manuel Rodríguez Concha, David Bravo y Cid de León y quien sería el máximo líder de la ultraderecha mexicana: Ramón Plata Moreno. (Dávila Peralta, 2004, págs. 38,39; en "Movimiento Estudiantil Anticomunista", el Sol de Puebla, 19 de Abril de 1955, 1° plana, 8° columna)

Este grupo, junto con los empresarios poblanos se encontraron muy ligados no solo al avilacamachismo, sino también a la iglesia católica cuyo representante en ese momento de ruptura era monseñor Octaviano Márquez y Toriz. Recordemos que esta quiebra entre los Carolinos y el FUA se dio precisamente durante la protesta en apoyo a Cuba que sostenían los primeros cerca de las instalaciones de El Sol de Puebla. Pero es en el mitin realizado el día 24 de abril de 1961 donde los carolinos sufrieron la peor parte del mismo por los golpes propinados por los miembros del FUA.

Esta acción desato un intenso conflicto interno en la universidad y pronto esto provoco que cada grupo realizara su lucha dentro de la máxima casa de estudios; tal es el caso de los carolinos quienes por medio de círculos de estudios libres se manifestaban en contra de cómo se manejaba la universidad, formando así un comité de protesta estudiantil coordinado por los presidentes de las sociedades estudiantiles de Medicina, Derecho y las preparatorias diurna y nocturna, así como también se les unieron el Instituto Normal del Estado y las secundarias Flores Magón y Venustiano Carranza. La medida tomada por este comité elaboró un pliego petitorio donde incluía entre sus peticiones la expulsión de la universidad de los dirigentes del FUA, así como también la eliminación de las cátedras a los profesores José Antonio Arrubarrena, Eligio Sánchez Larios y José Antonio Pérez Rivero, este último secretario del Consejo de Honor. (Dávila Peralta, 2004, pág. 40)

La acción inmediata del grupo conservador fue de igual forma integrar un comité al que nombraron: "Comité Coordinador de la Ciudadanía Poblana", por medio del cual recurrieron a

medidas de presión como la suspensión de pagos a la comuna, la organización de los vecinos de Analco para realizar propaganda e incluso de choque contra los carolinos. Sin embargo la principal razón del conflicto se dio por la consigna de respeto al artículo tercero constitucional, sobretodo en el aspecto de la laicidad de la educación pública; lo cual iba totalmente en contra de la bandera de los integrantes del FUA, quienes pugnaban por la instauración en la UAP de una educación acorde a la “civilización cristiana” (Dávila Peralta, 2004, pág. 41)

Es así como este problema de ser un asunto interno, se ve transformado de un nivel local a una cuestión internacional, esto debido a que desde tiempos de Pío IX⁷¹, la iglesia consideraba a los grupos o personas con las ideas que tenían los carolinos como enemigos de dios y de la iglesia. Es así como el 15 de mayo el prelado mexicano publica la encíclica Rerum Novarum de León XIII la cual se centra en condenar al comunismo, ya que la iglesia católica se encontraba escandalizada debido al establecimiento del régimen comunista en Cuba, el cual incluyo también a la iglesia católica.

Con esta situación como trasfondo, el lema que difunde el sacerdote Pedro Velázquez, quien en ese entonces era director del Secretariado Social Mexicano, y que se tomó como grito de guerra, fue la frase que rezaba “¡Cristianismo sí; comunismo no!”. Con este lema se convoca a una gran concentración anticomunista cuyo mensaje central fue dado por el arzobispo Márquez y Toriz:

Queremos salvar a Puebla del peligro comunista que a tantos ha engañado... sólo queremos forjar un México grande, prospero, verdadero y digno... yo respondo, delante de Dios y de la misma historia del exhorto que hice al pueblo y que ha dado ya su respuesta al pastor... quiero que conste a la faz de Puebla y del mundo que este no es un mitin político, ni obra de destrucción, ni ataque a las instituciones, ni agresión a nadie... debemos pedir perdón al Padre

71 Como ya se mencionó en las encíclicas citadas con anterioridad.

por nuestros hermanos engañados; a todos tendemos los brazos con lealtad y honradez. (¡Catolisismo!, 1961)

Es por eso que en este sentido, conocer el contenido de la XV carta pastoral de monseñor Márquez y Toriz representa algo de suma importancia debido a que, dicha carta al hacer referencia al comunismo es un importante medio para poder entender el pensamiento que permeaba a los católicos poblanos de la época. Para poder efectuar este objetivo, así como también tener una ligera visión de lo que fue el arzobispo Octaviano Márquez y Toriz como autor y como líder religioso, se hizo uso de la tesis de licenciatura presentada por Gloria Angélica Pérez Palacios titulada “*Monseñor Márquez y Toriz: ¿Arzobispo olvidado o ignorado?*” (Pérez Palacios, 1999).

Cabe mencionar que emplear dicha tesis fue de gran ayuda para poder esbozar una imagen del arzobispo poblano, del mismo modo se convirtió en una gran fuente de cuestionamientos personales. Aunque no es el caso desacreditar lo ya escrito, sin duda alguna hay asuntos que no podemos justificar ni antes ni ahora, ya que siguen siendo actos injustificables. Y aunque el objeto de estudio del presente trabajo de investigación no es el movimiento de reforma universitaria, éste representa un antecedente importante de lo que ocurre en 1968 con los linchamientos de San Miguel Canoa, ya que a partir de esto se le empieza a hacer una mala campaña al concepto de “estudiante”.

Si bien es cierto que monseñor Márquez y Toriz fue, según lo reflexionado en la mencionada tesis, un hombre que fue educado con rigidez y que poseía una fe inquebrantable en su iglesia y en su feligresía, personalmente ponerle la etiqueta de “Hombre de su tiempo” es una justificación absurda a los actos que, aunque hayan sido “motivados por la fe”, no dejaron de tener una resonancia política, que ocasionaron que la polarización de la sociedad poblana diera como resultado esta histeria colectiva en torno al comunismo.

Y como ya se mencionó anteriormente, nos centraremos en el análisis ya realizado de la XV carta pastoral escrita en el quinto mes del año de 1961 por monseñor Octaviano Márquez y Toriz; la cual hace una condena no solo al comunismo, sino también a sus simpatizantes; y cabe mencionar que la escritura de la misma se realizó pocas semanas antes de la gran manifestación anticomunista en el centro de la ciudad (Pérez Palacios, 1999, pág. 58)

Compuesta por una parte introductoria y diez apartados, la XV carta pastoral se da a conocer el día 15 de mayo de 1961 (Pérez Palacios, 1999, pág. 68) como una forma de alertar a los fieles de la llamada “amenaza del comunismo”. Y aunque es claro que monseñor Octaviano tenía no solo algo que comunicar, sino también educar a toda la comunidad religiosa a su cargo⁷². De entrada el lenguaje que empleó el entonces arzobispo Márquez y Toriz llamaba fuertemente la atención de quienes escuchaban la lectura de la carta pastoral; al hacer uso de palabras como: *“civilización cristiana y mexicana, orden y destrucción”* (Pérez Palacios, 1999, pág. 68)

La comprensión de cada uno de los apartados que componen esta XV carta pastoral nos deja ver que la disputa que se desató entre la iglesia y los partidarios del comunismo era una lucha sin cuartel; y que el miedo a lo desconocido, era la principal herramienta que se fomentaba y alimentaba entre la población. Ya que palabras “amenazantes” y sentencias claras y concisas como: *“no se podía ser católico y comunista”, “el verdadero católico... está obligado a obedecer”, “no quisiéramos que ninguno de nuestros amados fieles sufriera el estigma de ser un vergonzoso claudicante de la religión”* (Pérez Palacios, 1999, págs. 78,79, en Márquez y Toriz Cartas).

De este modo vemos que, la forma de educar a la sociedad en esta idea de que el comunismo era “malo” era la manera en que el miedo era una forma de educación. ¿Por qué el miedo?; al lanzar sentencias como las anteriormente mencionadas, no solo denota que todo aquel católico debe de tomar una posición al respecto, es decir, no debe de tener medias tintas, debe de

72 Entiéndase como “comunidad religiosa no solo a los curas, sino también a los seglares. Ya que estos también escuchaban el contenido de la carta pastoral, puesto que se le daba lectura y explicación a la misma en los tres domingos posteriores a su publicación. (Pérez Palacios, 1999, pág. 60)

arriesgar el todo por el todo por su fe y por su iglesia. También de alguna manera, y pensando políticamente, es una sentencia de que del mismo modo que se está “obligando” a estar del lado de la iglesia, también se debe de tomar una posición política al respecto, ya que desde mi punto de vista hablar del comunismo es hablar de una postura no solo ideológica, sino también política.

Personalmente la esencia de dicha carta pastoral se defiende en el último apartado, ya que como el nombre del mismo lo indica, hace un “urgente llamado” y pide paz, orden y concordia e irónicamente hace un reclamo a todos aquellos que se consideran católicos a que retomaran las enseñanzas de la iglesia. (Pérez Palacios, 1999, pág. 87). Hay que mencionar aquí que este llamado se hacía a “los amados estudiantes y maestros”⁷³, es por demás obvio que no hace referencia a los de la UAP, de quienes su único pecado fue pensar diferente, esto no quiere decir que no fueran católicos, ya que aquí debiera de hacerse una importante diferenciación entre lo que es la fe y las convicciones.

En resumidas palabras podemos ver que lo ocurrido en San Miguel Canoa el 14 de septiembre de 1968, es el resultado no solo de la violencia y control que ejercían los caciques del pueblo sobre la comunidad: también es un reflejo del clima de inestabilidad que se vivía en la capital del estado. Pero no solo la inestabilidad política y social provocaron este acto de violencia, también es importante señalar que las condiciones de pobreza, de dominación y de sometimiento de los habitantes de la comunidad de Canoa por parte de los caciques y las medidas que estos emprendían para seguir manteniendo su poder dentro del pueblo por medio del sistema de tradiciones sumando fuerzas con el de cargos religiosos. Al final el linchamiento es solo el resultado de la escalada de violencia no solo social, sino también política que se vivía en Puebla durante la década de 1960.

73 Esto en palabras del mismo Márquez y Toriz y citando en la tesis.

La teología de la liberación: la relectura de la fe.

Hay que mencionar que la iglesia católica seguía manteniendo muchos de sus preceptos de rechazo ante los que consideraba sus “enemigos”, pero es hasta la muerte de Pío XI, que el cardenal Giuseppe Roncalli quien al tomar el mando del papado adopto el nombre de Juan XXIII, convocó a un concilio el cual tuvo como objeto el discutir el papel de la iglesia en la sociedad moderna, este concilio fue el Vaticano II; el cual fue celebrado el 11 de octubre de 1962 y tuvo como peritos a todos aquellos teólogos que siendo papa Pío XI, habían sido marginados bajo sospecha de ser simpatizantes de las ideas modernistas.

Aunque los debates en torno a esta nueva postura que querían darle un nuevo giro a la iglesia, Juan XXIII no logro ver el concluido este concilio, ya que falleció seis meses después de terminada su primera etapa el 3 de junio de 1963. Pero esto no quiere decir que estas disputas se vieran finiquitadas, muy por el contrario se vieron continuadas por el papa sucesor Paulo VI quien continuo con dos etapas más de este concilio, el cual concluyo finalmente el 8 de diciembre de 1965 (Dávila Peralta, 2004, pág. 92)

Hay que mencionar que en ningún documento relacionado al concilio se menciona la palabra “comunismo”, sino por el contrario se expresa lo que será las dos grandes líneas de este concilio: “*paz y justicia*”, temas que son ampliamente tratados en la constitución pastoral *Gaudium et spes*⁷⁴ sobre la iglesia en el mundo actual, con lo que se inicia un proceso de profunda transformación en América latina; lo que da origen a la conferencia de Medellín, Colombia en 1968.

En este punto citare lo que menciona Nicolás Dávila Peralta con respecto al inicio de la conferencia de Medellín que da pie a lo que se conoce como teología de la liberación:

74 Gozo y Esperanza.

Las reformas litúrgicas fueron solo el inicio de este cambio. Con ellas vino el compromiso de muchos sacerdotes y religiosos con los movimientos populares y la convicción de que el marxismo, tan vituperado por la iglesia, consistía tanto un método válido para analizar la realidad de las clases pobres, como una mediación política posible frente a un capitalismo que se manifestaba, por su afán de acumulación de riqueza y la generación de injusticia, cada vez más alejado de la doctrina cristiana. (Dávila Peralta, 2004, pág. 94)

Esta cita nos hace pensar si realmente se buscaba que las reformas tuvieran tal profundidad, debemos de mencionar que lo que se buscaba también no era adoptar al marxismo como doctrina, ya que esta función la cumplía y la seguiría cumpliendo la biblia, sin embargo, llevo a los clérigos a reflexionar sobre la función que debía de tener la iglesia en esta sociedad cambiante y futura, que no solo debía de alcanzar “*la gloria divina*”, sino que también debía de alcanzar estos cambios estructurales en cuanto a la injusticia que principalmente se debía de vasar en este mandato de amor al prójimo.

Todo este contexto dio origen a la llamada “teología de la liberación” la cual ocurrió a la par de la conferencia de Medellín. Dicha conferencia fue inaugurada por Paulo VI, quien fue el primero romano en pisar suelo americano; entre los delegados que asistieron a esa conferencia se encontró precisamente monseñor Márquez y Toriz. Esto resulta curioso y particular, ya que por un lado nos demuestra la importancia que tenía este arzobispo en México como para ser asistente a los debates que se iban a generar en cuanto a la nueva relectura de la fe, pero sobretodo, y esto debería de ser un tema de reflexión más profunda, ¿realmente fue significativa la asistencia de Márquez y Toriz a esta conferencia?, ¿Qué tanto le impactaron los debates en torno a la nueva función social

que debía tener la iglesia?, un hombre tan rígido de pensamiento ¿pudo comprender que el comunismo “no era tan malo” como él pensaba?. La respuesta más probable a esto es que no, sin embargo hay que pensar que los debates de la conferencia de Medellín marcaron un antes y un después en la visión de la nueva iglesia católica, que aunque se hayan realizado o no, o sigan en proyecto o no, nos indica que hubo reflexiones en torno a los cambios sociales que vivía la población y que hubo quienes comprendían que la iglesia católica debía también de adaptarse a estos cambios y reflexionar sobre los mismos.

La guerra silenciosa. Guerra fría y la “caza de brujas” durante el MaCarthyismo.

Aunque el objeto del presente trabajo no es el de abordar el conflicto bélico e ideológico conocido con el nombre de “Guerra Fría”, es importante hacerle mención ya que dicho hecho, enmarca lo que se conoce como Macarthyismo, y este sí es tema de interés para la investigación que se está realizando; puesto que la guerra fría es un conflicto militar, político e ideológico pero, para nuestro caso el rescate del conflicto ideológico es lo primordial.

A finales de la segunda guerra mundial Polonia, Checoslovaquia, Hungría, Yugoslavia, Albania, Rumania, Bulgaria, así como también la parte oriental de Alemania quedan ubicadas en la zona de ocupación soviética. Y una vez finalizada la segunda guerra mundial se reestablecen los gobiernos de los lugares antes mencionados y se inicia con algo llamado “democracias populares”; estas democracias aunque distaban mucho de tener un gobierno similar al soviético, al encontrarse bajo el mando de la entonces URSS⁷⁵ lo adoptaron.

El dominio en que se encontraban estos estados de la Europa del este era básicamente sencillo: *“En primer lugar, el partido que gobernaba en cada país era el partido comunista instaurado de manera directa por Stalin durante la segunda guerra mundial y, en segundo lugar,*

75 Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas.

los partidos comunistas regentes se supeditaban a los mandatos de la U.R.S.S. En este contexto, las tensiones entre E.E.U.U.⁷⁶ y la URSS se crecen” (Fernández García, 2005, pág. 143).

Al lanzarse el Plan Marshall⁷⁷, Stalin decide cortar relaciones con Estados Unidos y presiona a las antes mencionadas “democracias populares” por medio de los comunistas en el gobierno de cada país para que se alejasen del plan norteamericano, lo cual dejó al descubierto la debilidad de estas. Por lo que Stalin crea el “Kominform”⁷⁸ cuyo objetivo era eliminar el pluralismo político de las democracias populares, así como también las alianzas entre las izquierdas de los países que pertenecían a la URSS al final esto solo quería conseguir la eliminación de los gobiernos de coalición y la adhesión forzada al Partido Comunista dirigido por Stalin.

Esta destrucción del pluralismo político se vio reforzada con más dureza en 1948, cuando aquellos partidos que no estaban completamente conectados a las normas del kremlin⁷⁹ eran eliminados progresivamente. Esto debido a que la política adoptada por el Salinismo implicaba acatar ciegamente los mandatos del gobierno ruso, y quienes no lo hacían acababan encarcelados o ejecutados; esta situación no excluyó a personajes de renombre.

Estas medidas tomadas por Stalin crearon una política de terror dentro del partido comunista de la URSS; lo que fue provocando un creciente descontento entre los integrantes de dicho partido, quienes comenzaban a pensar que la idea de comunismo de Stalin estaba llegando al

76 Estados Unidos. El porqué de la forma abreviada se debe a una regla gramatical que dice que para abreviar palabras en plural, se debe formar la sigla con la inicial duplicada de dicha palabra, para indicar de esta manera su pluralidad.

77 Es así como se le conoce al Plan de Reconstrucción Europeo anunciado el 5 de junio de 1947 por el entonces secretario norteamericano George Marshall en la conferencia de París.

78 Es la abreviatura de: Oficina de Información de los Partidos Comunistas y Obreros, organización comunista creada a instancias soviéticas en 1947 como una medida de combatir al Plan Marshall. Esta organización, tenía por objeto aglutinar a todos los comunistas de la zona que se encontrasen bajo el mando de los soviéticos. (La Kominform)

79 La palabra Kremlin es frecuentemente utilizada para referirse al gobierno de la Unión Soviética (1922-1991) y a sus miembros de mayor rango (como generales, secretarios, jefes de estado, presidentes, ministros y miembros del comisionado). (Wikipedia). Actualmente se le nombra así a un conjunto de edificios civiles y religiosos que se encuentran ubicados en el corazón de Moscú.

extremo, cuando el número creciente de ejecuciones de disidentes, dejaba en evidencia el carácter dictatorial del gobierno salinista.

Esta situación llegó a ese grado debido a que Stalin había controlado todo el aparato del partido comunista de una manera estricta por medio de constantes purgas de quienes no consideraba completamente fieles a su causa. Estas limpiezas las realizaba por medio de una policía creada por el mismo la cual vigilaba a los miembros del partido y, de una manera violenta, procedía a encarcelar a los miembros del partido. Esto ocasionó que surgiera dentro del partido una división, ocasionando que los fieles simpatizantes de Stalin adquirieran privilegios y poder que, sin duda alguna, acentuaba aún más la separación dentro del partido.

Una vez finalizada la segunda guerra mundial y con Europa devastada y la gran alianza deshecha; E.E.U.U. no tenía un rival ni económico ni militar lo suficientemente fuerte para hacerle frente, y tras una serie de acuerdos y el desarme atómico de la URSS; los Estados Unidos entraron en un estado de incertidumbre con respecto a las intenciones de los soviéticos, lo que dio pie a la llamada política de contención o mejor conocida como doctrina Truman⁸⁰; en la cual se oponía a toda influencia o expresión del comunismo.

Habiendo mencionado brevemente y a grandes rasgos como se desarrolló el conflicto bélico de la guerra fría. Ahora nuestro interés en ver ¿Cuál fue la política interna que desarrolló Estados Unidos ante esta situación?; en este aspecto el gobierno estadounidense no fue tan hábil como en el campo de las relaciones internacionales, puesto que las medidas adoptadas al interior de Estados Unidos fueron un tanto más conservadoras y con un fuerte condicionante capitalista, ya que la muestra de cualquier elemento progresista en la sociedad, de inmediatamente se volvía objeto de atención del gobierno norteamericano. Ejemplo de dicha situación fueron la serie de huelgas de los

80 Esta doctrina, tiene como antecedente el Plan Marshall el cual, como ya sabemos, tuvo como consecuencia inmediata la separación ideológica y también económica del mundo: los Estados Unidos y la Unión Soviética.

sectores mineros y ferroviarios debidas al incremento del coste de vida en más del 30% (Fernández García, 2005, pág. 145).

La respuesta del gobierno estadounidense, específicamente del entonces presidente Truman fue tajante ya que se acusó a los sindicatos por medio de la vía judicial de atentar contra los intereses del estado e incluso se pensó en alistar a los huelguistas en el ejército. Estas medidas incluso escandalizaron a las esferas más conservadoras de la sociedad estadounidense (Fernández García, 2005, pág. 145). Otra medida tomada fue la aprobación de la Ley sobre Relaciones Empresariales, la cual abolía todos los derechos del obrero como la sindicalización obligatoria, la prohibición de las huelgas, se les solicitaba que al tomar protesta ante el sindicato juraran no ser comunistas, etc.; en pocas palabras invalidaba completamente lo decretado en 1935 con la ley Wagner.⁸¹ (Fernández García, 2005, pág. 146). Además de la creciente alarma social alrededor de ideas de espionaje e infiltración de comunistas en instancias tan importantes como la CIA⁸² o el Servicio Secreto.

Estos hechos facilitaron la aparición del macarthysmo, aunque durante los años de la depresión económica de los treinta, muchos intelectuales viendo el apogeo que estaba consiguiendo el fascismo, se interesaron por las tesis comunistas; muchos de estos eruditos se encontraban ostentando cargos en universidades, en el gobierno, en los sindicatos y también la industria del entretenimiento. Sin embargo durante el periodo de la guerra fría las organizaciones y las personas que simpatizaban con las ideas comunistas se volvieron asunto de seguridad nacional.

81 Ley formulada por el economista alemán Adolf Wagner (1835-1917), según la cual el crecimiento de las actividades del Estado (del gasto público, en definitiva) es consecuencia ineludible del mayor bienestar o progreso económico y social que acompaña a una creciente industrialización. También se le conoce bajo la denominación de ley de las actividades crecientes del Estado (economía)

82 La Agencia Central de Inteligencia (CIA, Central Intelligence Agency)

Esto último debido a una serie de hechos⁸³ que provocaron que en 1951 se apruebe la Ley de Seguridad Interna, la cual obligaba a toda organización comunista a registrarse, además de prohibir el empleo a los comunistas en áreas relacionadas a la defensa de la nación, así como también la entrada al país de cualquier persona que hubiese tenido relación con alguna organización comunista. Incluso permitía la creación de campos de concentración para estas personas en tiempos de alerta nacional. Dicha ley fue vetada por Truman, por lo que los miembros de los sectores más conservadores de los republicanos lo consideraron blando con el comunismo por esta acción.

Es aquí donde entra en escena el Comité de Actividades Antiamericanas⁸⁴, que aunque inicialmente tenía como función la de proteger a la nación de la penetración nazi, se había convertido en un herramienta para buscar y muchas veces declarar como comunistas a miembros de los sindicatos, del gobierno y de Hollywood. Dicho comité estaba presidido por el senador republicano Joseph McCarthy, quien afirmaba que el departamento de estado estaba repleto de comunistas; y que aunque las acusaciones eran ridículas⁸⁵, el miedo de enfrentarse a McCarthy y poder ser acusado de comunista provoco una caza de brujas en todo el país, por medio de organismos casi inquisitoriales para garantizar la seguridad anticomunista. Bajo esta condicionante, miles de personas perdieron su empleo, fueron encarcelados o enviados al extranjero como exiliados. (Fernández García, 2005, pág. 147)

Pero ¿En qué consistía esta llamada “Ley McCarthy”? Bueno como su nombre lo indica, dicha ley fue impulsada, como ya se mencionó antes, por el senador Joseph McCarthy quien aunque

83 En 1940 fueron juzgados once comunistas por enseñar y defender la caída del gobierno a la fuerza; en 1945 fueron encontrados documentos del departamento de estado en las instalaciones de la revista con tendencias comunista “*Amerasia*”; en 1946 empleados de empleados del gobierno canadiense habían pasado información secreta sobre la bomba atómica a la unión soviética; el caso más sonado fue el de Alger Hiss un antiguo alto cargo del departamento de estado y consejero en las conferencias de Yalta, quien fue acusado por ser espía soviético y llevado a prisión. (Fernández García, 2005, pág. 146)

84 Destacaba por su alto nivel de fanatismo y protagonismo

85 Como es el caso de del director Leo McCarey, quien fue citado por ante este comité por la razón de que sus películas tenían mucho éxito en la unión soviética. (Fernández García, 2005, pág. 147)

mantuvo un bajo perfil durante los diez años que permaneció en el senado⁸⁶, en 1950 al sacar a la luz una lista donde supuestamente denuncia a 205 personas de ser simpatizantes del comunismo—y aunque no pudo demostrar nada—empieza a cobrar una gran popularidad entre los americanistas ultraconservadores. Esta simpatía ganada le permitió hacerse cargo de la subcomisión permanente de investigaciones del senado, lo que le dio la libertad de dar rienda suelta a la llamada cacería de brujas en funcionarios de la administración pública estadounidense, y que posteriormente también se realizaría lo mismo en la milicia y el espectáculo, bajo la justificación de “ser el defensor de los auténticos valores americanos” (Prodavinci, 2013)

Ahora bien los métodos empleados para poder llevar a cabo las acusaciones estaban fundamentados básicamente en chismes o rumores, es por eso que también se le denominó “cacería de brujas”, porque McCarthy prácticamente cumplía la función de un inquisidor en la edad media. Y es aquí donde entra en función el comité de actividades antiamericanas.

Como ya se mencionó dicho comité desde su creación en 1934, tuvo como misión proteger a Estados Unidos de una posible invasión nazi, pero una vez finalizada la guerra dicho comité cambió el sentido de su función y fue así como empezó la persecución de aquellos que, sin tener la certeza, simpatizaban o no, eran comunistas. Es así como en 1947 se crea una comisión para la limpieza de la meca del cine: Hollywood, manteniendo como premisa garantizar la seguridad de la nación eliminando al comunismo.

El ambiente artístico de Hollywood tenía una moral y ambiente muy laxo, cosa que no ha cambiado en mucho, y como es natural la presa de aquel tiempo poseía todos los elementos para frecuentemente dar pie a escándalos; a raíz de esta situación los diferentes estudios cinematográficos incluyeron en sus contratos una “cláusula moral” que permitía al estudio despedir al actor o actriz que ocasionara inconvenientes con su vida privada (Mágicas Ruinas). Irónicamente al iniciarse la cacería de brujas, dicha cláusula pasó a cumplir el papel de un arma para imponer el

86 El periodo que ocupó el cargo de senador va de 1947 a 1957.

conformismo, ya que no se enfocaba en la vida privada de los actores, sino que más bien se trataba de exponer a los artistas rebeldes.

Es así como el pánico se extendió entre la comunidad Hollywoodense, ya que muchos fueron los que desfilaron ante el comité de actividades antiamericanas para declarar sobre su comportamiento o actividades, y se desvivían por dar muestras de su celo anticomunista, ya que en ese momento se aplicaba muy celosamente el dicho que dice que el que calla otorga. Ante esta situación pronto la comunidad que conformaba Hollywood se dividió, puesto que obviamente había quienes estuvieron dispuestos a “colaborar” con las investigaciones realizadas por el comité, algunos de estos personajes fueron actores como Robert Taylor, Gary Cooper, Adolphe Menjou y Robert Montgomery; y productores como Louis B. Meyer y Jack Warner quienes declararon abiertamente que *“había una influencia comunista en Hollywood”* (Mágicas Ruinas).

Estas constantes acusaciones que sufrían algunas figuras del espectáculo, llevaron a la necesidad de que buscaran la manera de defenderse, bajo la iniciativa que había lanzado el senador demócrata Claude Pepper quien sostuvo que: *conforme al Bill of Rights⁸⁷, “nadie tenía derecho a exigir a un ciudadano norteamericano la defensa, como si se tratara de algo presuntamente delictuoso, de sus opiniones religiosas, políticas, sociales o económicas”*; pero aun dentro de los demócratas había quienes pensaban que no había que ser tan liberales, ejemplo de ellos fue John R. Rankin, también demócrata que arremetió contra Pepper por ser precisamente “demasiado liberal”, dijo que *las libertades civiles garantizadas por la Constitución “no podían proteger a quienes trataban de destruir la forma imperante de gobierno”, denunció a los comunistas como “sembradores de la revolución en Estados Unidos” y calificó al comunismo de “la más terrible amenaza que haya conocido la humanidad”*. (Mágicas Ruinas).

87 Bill of Rights o Declaración de Derechos norteamericanos. Es conocido con este nombre las primeras 10 enmiendas de la Constitución de EE.UU. del 17 de septiembre 1787 que fueron adoptadas el 3 de noviembre de 1791 y garantizan la libertad de expresión, de religión, de prensa, el derecho de reunión, el derecho de presentar demandas al gobierno y varios derechos individuales sobre aspectos procesales y de procedimientos criminales. (Jiménez)

Aun con este ambiente que despojo al relajado Hollywood de su ambiente despreocupado. Había quienes se oponían a las acciones implementadas por McCarthy y el comité de actividades antiamericanas, ejemplo de esto lo tenemos en personajes como Elia Kazan quien fue denunciado por el magnate de la productora Warner Bros Jack Warner. Kazan había sido llamado a declarar por primera vez en 1947, pero él en un gesto de rebeldía acudió hasta enero 1952, en donde el comité le formulo la ya bien conocida pregunta de si ¿perteneía o había pertenecido al partido comunista?; a lo que el director de reconocidas películas como "Un tranvía llamado deseo" y "¡Viva Zapata!" admitió que había pertenecido al Partido Comunista de 1934 a 1936, pero se negó a proporcionar otros nombres de comunistas o ex comunistas.

Pero tras esta primera declaración, se vio sometido a una serie de presiones por las principales productoras del estado⁸⁸ además de una amenaza de un posible ingreso a prisión, Kazan pide una segunda audiencia, la cual le es conferida para el 10 de abril de 1952 en donde leyó frente a la comisión investigadora una extensa declaración, en la cual daba pelos y señales de su historia política y la de otros compañeros que pertenecieron al partido comunista. Lo que dio origen a una lista negra conocida también como “los diez de Hollywood”.

En esta lista figuraban personas como: Alvah Bessie, guionista; Herbert Biberman, guionista y director; Lester Cole, guionista; Edward Dmytryk, director; Ring Lardner Jr., guionista; John Howard Lawson, guionista; Albert Maltz, guionista; Samuel Ornitz, guionista; Adrian Scott, productor y guionista; Dalton Trumbo, novelista, guionista y director (DHistoria, 2012). Así mismo son bien conocidos también casos de intelectuales que tuvieron que salir del país, ejemplo de fueron Orson Welles, B.Brecht.

Otros artistas que también estaban colocados en esta lista negra fueron: Gale Sondergaard, Rosaura Revueltas, Allen Adler, Larry Adler, Orson Bean, Herschel Bernardi, Walter Bernstein, John Berry,

88 En ese momento las grandes productoras eran: RKO radio, la emisora “Voz Americana”, Warner Bros y la 20Th Century Fox. Dichas productoras realizaron muchos despidos durante la época del macarthysmo.

Marc Blitzstein, Sebastian Miles, Allen Boretz, Phoebe Brand, Bertolt Brecht, J. Edward Bromberg, Sidney Buchman, Hugo Butler, Morris Carnovsky, Jerome Chodorov, Aaron Copland, Jeff Corey, John Cromwell, Jules Dassin, Roger De Koven, Paul Draper, Frank Capra, Cy Endfield, John Henry Faulk, Jerry Fielding, Carl Foreman, John Garfield, Betty Garrett, Will Geer, Jack Gilford, Bernard Gordon, Lloyd Gough, Lee Grant, Dashiell Hammett, Sterling Hayden, Lillian Hellman, Marsha Hunt, Sidney Kingsley, Sam Jaffe, Paul Jarrico, Gordon Kahn, Victor Kilian, Howard Koch, Charles Chaplin, Howard Fast.

El caso más conocido fue el Charles Chaplin quien cuando se lo convocó ante la Comisión de Actividades Antinorteamericanas de la cámara baja, envió un telegrama sarcástico y despectivo y se embarcó con su familia con destino a Europa. La Comisión se sintió insultada y el gobierno también, por lo que el secretario de justicia James F. McGranary, ordenó a las autoridades de inmigración que detuviera a aquel "personaje indeseable" en cuanto regresara a los Estados Unidos. Sin embargo no regreso a Estados Unidos hasta veinte años después, cuando fue llamado para recibir el "Oscar" que le otorgara la Academia de Cine de Hollywood por la importancia de la totalidad de su obra. (Mágicas Ruinas).

Como podemos ver, el MaCarthyismo domino por completo la década de los cincuenta y concluyendo este apartando con una parte del texto de Elena Fernández García que, personalmente resume no solo el impacto de esta corriente en norte américa, sino también permite entender e imaginar cómo asimismo se hace presente en nuestro país.

La caza de brujas de McCarthy puso de manifiesto el paralelismo existente entre la situación sociocultural de la U.R.S.S de Stalin y la de los E.E.U.U. El MaCarthyismo fue llevado a un extremo en el que todo aquello que no fuera Made in América debía ser condenado al ostracismo. Acabó siendo la expresión de la américa profunda que enlazaba de una manera irracional el sentimiento

nacional y se enorgullecía del desprecio a lo foráneo. Siguiendo las directrices del macarthismo el prestigio cultural norteamericano se estaba hundiendo y el sueño de convertir a los estados unidos en la bandera de libertad de expresión se había desplomado. (Fernández García, 2005, pág. 148).

En este capítulo se pudo ir formando una visión del contexto que rodeo el problema social de los linchamientos de San Miguel Canoa a nivel local, nacional y aunque en menor medida el internacional, siendo este último el que posee más relevancia ya que este aspecto de la doctrina Truman y la ley McCarthy son piezas fundamentales para entender el porqué del comportamiento de la prensa mexicana en torno al problema que representa el comunismo en México, ya que estas políticas se adoptaron para poder fundamentar una política que iba en contra de este enemigo ideológico y que tuvo una consecuencia fatal el 14 de septiembre de 1968 en la ya mencionada comunidad. Esto se explicará en el cuarto y último capítulo de esta investigación.

CAPÍTULO IV

LA IMPORTANCIA DE RECORDAR LOS LINCHAMIENTOS. LA TRASCENDENCIA DEL FILM DE FELIPE CAZALS COMO MEDIO DE RECUPERACIÓN DE LA MEMORIA.

A lo largo de la investigación, se ha planteado que el cine debe de ser hoy en día para los historiadores un elemento que proporcione nuevas temáticas de estudio. Para esto, como ya también se mencionó, es necesario estar conscientes que el análisis de un largometraje debe de realizarse desde dos enfoques, el del director—ya que él es quien deja impreso su pensamiento—y del contexto que rodea la película; esto quiere decir que no solo basta con ver un film que sea de temática historia o de denuncia social, lo verdaderamente importante es poder comprender que este tipo de cintas tienen la funcionalidad de recuperación de la memoria de algún hecho que de alguna manera está ligado a la sociedad. Entonces ¿cómo es que se realiza un análisis histórico a partir de una película?; este capítulo tiene precisamente la finalidad de realizar el análisis histórico de la película “CANOA” (Cazals, 1975), el cual se realizó a partir de un seguimiento hemerográfico, puesto que la revisión de periódicos fue el mejor medio para poder darle explicación y sentido a dicho análisis, ya que este método sirve para poder entender cómo es que actúa el historiador en el análisis histórico que tiene como base un film.

El seguimiento hemerográfico de la noticia de los linchamientos, se realizó en diversos periódicos tanto a nivel local como nacional, esto con la finalidad de ver que repercusión tuvo dicho acontecimiento. Los diarios que se tomaron como base para dicho seguimiento a nivel local fueron: *El Sol de Puebla*, *Novedades de Puebla*, *La Voz* y *La Opinión*; y a nivel nacional fueron: *Excelsior*, *El Heraldo* y *El Universal*. El periodo que se abarcó fue del 15 al 30 de Septiembre de 1968. Los archivos que fueron empleados para realizar el seguimiento de la noticia referente a los linchamientos de San Miguel Canoa fueron La Hemeroteca Pública “Juan Nepomuceno Troncoso”,

El Archivo Histórico Universitario de la BUAP⁸⁹ y La Hemeroteca Nacional de México de la Universidad Nacional Autónoma de México⁹⁰.

Al ir a consultar los archivos mencionados anteriormente, se hicieron visibles dos situaciones que se generaron en este proceso de exploración de las fuentes hemerográficas. En primer lugar estuvo la falta de colecciones completas y en segundo lugar lo delicado y sobretodo censurable que sigue siendo hablar o hacer alusión al año 1968. Estas dos circunstancias se hicieron presentes ya que en primera hay un desinterés por digitalizar o microfilmear los periódicos específicamente de este año, y en segunda hay que mencionar las dificultades que se presentan cuando deseas—como el investigador en que te conviertes al momento de realizar una tesis—fotocopiar o fotografiar dichos periódicos, para poder hacer un análisis con más detenimiento sin las presiones de los horarios de oficina.

Por estos motivos, el seguimiento hemerográfico fue una tarea un tanto difícil, aunque no imposible de realizar. Hay que señalar que la única colección completa con la que se cuenta en Puebla, y que se pudo consultar es la de: “*El Sol de Puebla*”, en la hemeroteca Juan Nepomuceno Troncoso. En dicho periódico las noticias referentes a los linchamientos de San Miguel Canoa son claramente la “versión oficial” de los hechos. Esto se debió a que “*El Sol de Puebla*”—junto con el diario “*La Voz de Puebla*”—, formaban parte de la cadena periodística García Valseca; este último diario se pudo consultar en la Hemeroteca Nacional, junto con *La Opinión*, *Novedades de Puebla*, *Excelsior*, *El Heraldo* y *El Universal*. La necesidad de consultar en dicho lugar se dio no solo por saber el impacto que provocó la noticia de los linchamientos a nivel nacional, sino también por consultar los demás diarios del estado de Puebla que no se encontraban en la hemeroteca pública del estado sin embargo, al igual que en Puebla, estos no estaban completos del todo.

89 En adelante AHU-BUAP.

90 En adelante Hemeroteca Nacional-UNAM.

De igual forma en el AHU-BUAP se presentaron algunos problemas, uno de ellos fue la condición del documento en donde se consultaron las noticias respecto a los linchamientos y otro problema fue, de nueva cuenta la posible censura que se ejerce sobre el año y tal vez también el tema de los linchamientos, que aunque son un hecho que se relaciona con la universidad, esta institución no ha escrito, replanteado o analizado lo que hay detrás de ellos. El fondo de noticias universitarias está compuesto por una serie de recortes que tienen por tema alguna actividad o acontecimiento que atañe a la universidad. En este fondo del AHU-BUAP se pudo profundizar más en la búsqueda de las notas periodísticas, aunque también de una forma limitada, ya que al no tener el periódico completo, no se podía saber la ubicación exacta de la noticia en la estructura del diario, esto al final se solucionó al acudir a la Hemeroteca Nacional-UNAM.

Lo que se mencionó anteriormente es a grandes rasgos las experiencias que se vivieron en el seguimiento hemerográfico, las cuales son el panorama que se presentó durante en la investigación de las fuentes hemerográficas, y aunque pudiera pensarse que no es relevante mencionarlas pero, al final, estos obstáculos se convierten en experiencias. Regresando al seguimiento hemerográfico nace entonces la siguiente interrogante: ¿Qué sentido debe de dársele ha dicho seguimiento hemerográfico? José Enrique Monterde plantea tres líneas de investigación, por medio de las cuales se puede realizar este análisis: la historia del medio cinematográfico, el papel del cine como producto cultural, es decir una “lectura histórica de la película” y la tercera “una lectura cinematográfica” (Monterde, 1986), pero ¿Cuál es la diferencia entre estas tres propuestas de Monterde?.

Martha Elba Baeza Guerrero nos dice que la primera línea de investigación corresponde a lo que hemos conocido como historia del cine, es decir un trabajo más cronológico-evolutivo, como el que realizó Emilio García Riera. La segunda línea, la de “*La lectura histórica del filme*”, se refiere al conocimiento del pasado a través del cine, es aquí donde el trabajo del historiador entra en función; y la última línea “*La lectura cinematográfica*” es la elaboración de un discurso histórico

mediante la utilización de los recursos técnicos e intelectuales del cine (Baeza Guerrero, págs. 1,2). Estas últimas líneas de investigación son las que más viabilidad tienen para alcanzar el objetivo del presente capítulo.

La campaña anticomunista en la prensa mexicana. La organización periodística García

Valseca y el desagravio a la bandera, septiembre 1968.

Como ya se mencionó, la colección más completa que se pudo consultar fue la de *“El Sol de Puebla”*, y el primer aspecto que aparece y que tiene relación con la película CANOA es la llamada *“Campaña de desagravio a la bandera”*, pero ¿Por qué hay una campaña de este tipo en este diario?; para responder esto es necesario saber el origen de la Cadena Periodística García Valseca. Dicha cadena de periódicos, fue fundada por el poblano José García Valseca en 1929, y aunque este personaje comienza a incursionar en el mundo del periodismo desde 1926, el despunte de su emporio periodístico se da hasta el veintinueve.

La postura que tiene dicho diario es claramente conservadora, esto puede tener como explicación que el mismo García Valseca participó en el movimiento de revolución mexicana del lado de las fuerzas carrancistas donde alcanzó el grado de coronel (Cordero Torres, 1980, págs. 312-335), era obvio que *“su defensa del nacionalismo revolucionario, del catolicismo extremo, de las “buenas costumbres”; una extrema simpatía hacia Estados Unidos y un anticomunismo feroz”* (Luévano Díaz) iban a ser características que marcarían su actitud, y por lo tanto iba a alagar a quienes estuvieran al mando, sobretodo a Manuel Ávila Camacho y Luis Echeverría Álvarez .

Podría pensarse que la campaña emprendida por el grupo García Valseca se originó a raíz del mitin que realizaron los estudiantes en el zócalo capitalino el 27 de agosto de 1968, sin embargo la médula de esta campaña se encuentra en la guerra fría. Esto se debe a que dicho conflicto encontraría en las ideas y en la opinión pública su campo de batalla más activo, puesto que por

medio de “*el uso de las campañas de propaganda para influir en las percepciones y los comportamientos sociales, infligiendo miedo, creando monstruos o héroes, o bien manipulando la información en aras de manejar a la opinión pública*” (Servín, 2004, págs. 10-11). Es así que la importancia que cobra una propaganda como la de *Desagravio a la bandera* no solo tiene como fin manipular la opinión pública en pro de impedir la propagación del comunismo, sino que también se gesta en un escenario muy privilegiado, ya que aunque en ese momento en el mundo se estaban transformando los medios de comunicación con la masificación de la televisión y la radio, eso no provocó que la prensa escrita perdiera fuerza como un elemento clave de las batallas ideológicas.

Dichas batallas comenzaron a gestarse en México desde finales de las décadas de los cuarenta y cincuenta, ya que se excluyó a la izquierda de las prioridades de desarrollo económico, lo que le dio legitimidad a un discurso claramente conservador que justificaba el autoritarismo gubernamental por medio de una incipiente campaña anticomunista. En el caso de América latina, la adopción de la Doctrina de Contención al Comunismo o Doctrina Truman diseñada en 1947 por Estados Unidos, se hizo perceptible en el combate contra los movimientos sociales que pudiesen ser considerados de inspiración comunista. En México dicha política se hizo en contra de algunos integrantes del movimiento comunista y también a reconocidos marxistas como Vicente Lombardo Toledano y el ex presidente Lázaro Cárdenas del Río (Servín, 2004, pág. 12).

La repercusión del conflicto de la Guerra Fría en México se presentó entre los cambios de poder de Manuel Ávila Camacho y Miguel Alemán Valdés, hay que recordar que durante los años de la guerra, México pudo encaminarse a un creciente desarrollo industrial y económico, y la necesidad de que nuestro país continuara avanzando por dicho camino provocó que la clase política se dividiera entre los que estaban a favor de abrir las puertas a capitales extranjeros—principalmente el estadounidense—y , los que postulaban que el desarrollo y los beneficios de este crecimiento debía de ser para la población y no para acrecentar a la formación de una burguesía nacionalista, es decir había que fortalecer la aportación del estado y limitar la privada y extranjera;

dicho grupo estaba conformado por los cardenistas y lombardistas—también conocidos como la “izquierda oficial”—y algunos militantes del Partido Comunista Mexicano⁹¹.

Sin embargo al mismo tiempo que el conflicto bélico se desarrollaba, el acercamiento entre México y Estados Unidos se empezaba a gestar en los ámbitos militar y económico; y el “antiyanquismo” que estaba presente en la opinión pública por medio de los medios de comunicación—prensa, radio, televisión—dio un giro de 360° al darle un lugar destacado a las nuevas relaciones amistosas que estaban teniendo los dos países. Dicha cercanía también perseguía—como ya se mencionó anteriormente—la exclusión de la izquierda, lo que desmejoró la actitud conciliadora que, aparentemente, habían mantenido las fuerzas políticas en ese entonces; y como se diría coloquialmente, la gota que derramó el vaso para que dicha actitud terminara por venirse abajo fue el incumplimiento por parte del ya entonces presidente Miguel Alemán del acuerdo que había realizado con Lombardo Toledano, en el cual este último buscaría recuperar espacios públicos para un óptimo desarrollo del proyecto nacionalista.

Sin embargo Alemán dejó ver que no negociaría con los sindicatos nacionales ni abriría espacios a los integrantes de la izquierda y por el contrario “*empezaría a crear instituciones de seguridad nacional al estilo estadounidense, como la Dirección Federal de Seguridad en 1947, a la vez auspiciaba una creciente presencia del “american way of life”⁹² en el ámbito del consumo tanto material como cultural*” (Servín, 2004, pág. 17), es decir adoptó el discurso de hegemonía Estadounidense y fue entonces que el gobierno alemanista se proclamó “*democrático, capitalista y anticomunista*” (Servín, 2004, pág. 17). Es en 1948 y 1951 que Alemán comienza con un violento descabezamiento de los sindicatos petrolero, minero y ferrocarrilero, supliéndolos por los llamados “líderes charros”, de esta forma se aseguraba no solo la lealtad al presidente, sino también la participación de los sindicatos más fuertes en el proyecto de desarrollo industrial nacional.

91 En adelante PCM.

92 Estilo de vida americano.

Pero, ¿Qué papel jugó la prensa en esta política de contención al comunismo?. A mediados del siglo XX la prensa mexicana adoptó los principios surgidos de la hegemonía estadounidense, por lo que los magnates de la prensa mexicana combatieron desde su trinchera—es decir, desde sus publicaciones—la amenaza comunista. Las acciones emprendidas por Miguel Alemán en contra de la izquierda oficial fue un motivo no solo de triunfo, sino también de aceptación de la política de contención al comunismo, ya que la prensa mexicana se oponía fervientemente a este grupo político. Y citando a Elisa Servín: *“La posición ideológica del gobierno alemanista cimentó, más que otra cosa, su alianza con los grandes empresarios del periodismo mexicano, a la que se añadían sin duda los privilegios fiscales, los subsidios en materias primas y las subvenciones económicas, tales como la compra de espacios publicitarios y los pagos cotidianos a reporteros, columnistas y jefes de información”* (Servín, 2004, pág. 19). Es aquí donde entra la importancia de la Cadena Periodística García Valseca, la cual era dueña de algunos de los más importantes diarios de la época⁹³.

El gobierno, a pesar de tener una vocación abiertamente anticomunista, decidió mantener el discurso oficial que privilegiaba la condición democrática y nacionalista del régimen. Fue entonces cuando los dueños de los principales diarios—junto con la iglesia católica—expresaron abiertamente su desprecio hacia el comunismo desde la década de los 20’s. Es así como la prensa fue el espacio, por demás privilegiado, en donde el discurso anticomunista pudo expresarse con total libertad contribuyendo así a la creciente intolerancia de la opinión pública contra los “rojos comunistas”. Esto indica que la prensa mexicana fue la que primeramente protagonizó un discurso que, a todas luces, perseguía todo aquello que oliera a comunismo. Además de esto hay que sumar el hecho de que al iniciarse la guerra fría, las principales fuentes de información con que contaban

93 Entre otros diarios podemos mencionar EXCÉLSIOR y EL UNIVERSAL. Este último formaba parte de la Compañía Periodística Nacional propiedad de la familia Lanz Duret y posteriormente de Nazario Ortiz Garza. EXCÉLSIOR operaba como una cooperativa, pero la línea editorial era decidida por Rodrigo de Llano quien encabezaba la cooperativa en ese momento. También tenemos el periódico NOVEDADES fundado en la década de los 30’s por Ignacio Herrerías. A esto también podemos sumar algunas revistas como TIEMPO dirigida por Martín Luis Guzmán. HOY, MAÑANA Y TODO y SIEMPRE! Dirigida por los primos Regino Hernández Llergo y José Pagés Llergo.

los medios de comunicación mexicanos provenían principalmente de Estados Unidos, los cuales amparados bajo la doctrina Truman, dieron como resultado que el discurso belicoso se viera rodeado de la histeria comunista, lo que a la larga se convirtió en el pan nuestro de cada día en la prensa mexicana.

Podemos ver que la guerra fría, fue el pretexto perfecto para justificar el autoritarismo del régimen político, así como también hizo del anticomunismo un negocio por medio del cual los grandes beneficiados fueron los dueños de los medios de comunicación, es decir los empresarios de las editoras. Con el estallido de la revolución cubana se agudizaron los ataques que la prensa realizaba en contra del avance del comunismo, sin embargo para la izquierda mexicana represento un descanso después de un largo periodo de aislamiento de la vida pública.

La década de los sesenta, represento para la prensa mexicana la apertura de nuevos espacios abiertos a la crítica, esto obligo a la “vieja prensa” a buscar nuevas opciones informativas. Sin embargo el discurso anticomunista que había prevalecido durante las décadas de los 40’s y 50’s, se iba diluyendo a medida que la sociedad exigía una mayor oferta informativa y por ende una mayor capacidad de crítica pública. Pero es interesante ver como la prensa mexicana formó parte de esta legitimación de Estados Unidos en el nuevo orden mundial por medio de la campaña anticomunista, y como lo menciona Servín: *“es imprescindible entender los mecanismos de operación de la prensa y los medios en su conjunto, su relación con el poder, así como sus efectos en la opinión pública, cuando un viejo ciclo de expansión imperialista busca suplantar con propaganda y la construcción ideológica de un enemigo, el terrorismo, al viejo fantasma que recorría el mundo, el fantasma del comunismo”* (Servín, 2004, pág. 39).

Esto se hace más claro que el agua durante el mes de septiembre de 1968 en los diarios de la Cadena Periodística García Valseca⁹⁴, cuyas notas alusivas a la llamada “Campaña de desagravio a

94 Hay que recordar que para el caso de esta investigación el periódico que se consulto fue “EL SOL DE PUEBLA”. Y debido a que la llamada “Campaña de desagravio a la bandera” se desarrolló solo durante el

la bandera” emprendida por dicha organización son claramente agresivas hacia aquellos—entiéndase por “aquellos” a los estudiantes—que ofendieron al lábaro patrio en el mitin realizado el día 27 de Agosto del mismo año, cuando los estudiantes izaron una bandera rojinegra en el asta bandera del zócalo capitalino. Si bien es cierto que esta campaña de desagravio fue un medio que permeo el pensamiento de la sociedad poblana previo a los linchamientos de San Miguel Canoa, desde mi perspectiva la clave detrás del linchamiento no se encuentra nada más en la mencionada campaña de desagravio sino también, y sobretodo, en la campaña de contención al comunismo que, como ya se mencionó, se vino gestando desde la década de los cuarenta.

Esta campaña de contención al comunismo, adoptada por México de una política emprendida por Estados Unidos, se hace presente e innegable en la revisión de los diarios de El Sol de Puebla, especialmente en el del año de 1961, que hay que recordar que fue cuando se gestó el movimiento de reforma universitaria en la entonces UAP. El constante ataque a Cuba, a Fidel Castro, a Rusia y los soviéticos o sea los que eran denominados como “rojos” era algo cotidiano, que se realizaba empleado un lenguaje claramente oficialista. El periódico que circulo el día 5 de Junio de 1961, es el de mayor eco, ya que si bien es cierto que durante toda la década de los sesenta—que fue el lapso de tiempo que se revisó—la constante en cada página o artículo era algo sobre el “mal del comunismo”, este día en específico, reafirma la idea de que los linchamientos de San Miguel Canoa no son más que el resultado no solo del fanatismo religioso de una comunidad, o de la violencia; son también el producto infortunado de toda una campaña política, religiosa y también en cierta medida social.

El hecho de dedicarle un ejemplar casi completo a la manifestación anticomunista realizada en el atrio de catedral convocada por Monseñor Octaviano Márquez y Toriz, la publicación de inserciones en páginas completas, en media o un cuarto página por parte de empresarios y sector

mes de septiembre, se tomaron como referencia principal la primera nota de desagravio del primer día y la ultima de dicho mes. Así como los que aparecen en la película de Cazals.

privado, es decir la sociedad conservadora poblana felicitándolo por la publicación de su XV Carta Pastoral, y que muchas de estas organizaciones privadas reiteraran su apoyo a “los esfuerzos” que realizaba el entonces arzobispo Márquez y Toriz por luchar por dios y por la patria; representa un tema digno de estudiarse aparte, ya que esta campaña plantea por sí misma una problemática muy compleja. Para el caso de esta investigación, deja al descubierto que el lema ¡Cristianismo sí, Comunismo No! es el grito de guerra que, al encontrarse respaldado por esta política de estado de atacar todo aquello que oliera a comunismo, propició la histeria colectiva, que a su vez desembocó en el linchamiento en Canoa.

De igual forma, la investigación periodística vino a romper la idea de que los linchamientos de Canoa solo se dan por el fanatismo religioso y la violencia. Ya que en el periódico correspondiente al día 13 de Junio de 1961 se localiza una noticia en la primera plana que reza: *“SEIS AGITADORES COMUNISTAS IBAN A SER LINCHADOS EN CHIETLA”* (Amigon, 1961). Dicha noticia es un antecedente que vino a reiterar la postura de que los linchamientos de San Miguel Canoa son el resultado fatídico de la política contra el comunismo que emprendieron tanto la clase política como la religiosa, ya que aunque hay 7 años de diferencia y los hechos ocurridos en Chietla solo se quedaron en un intento de linchamiento—irónicamente evitado por la intervención del sacerdote del lugar—, bien pudo haber ocurrido y aunque bajo condicionantes diferentes, el contexto hubiese sido el mismo... “La campaña de contención del comunismo”.

¿Qué pasó en Canoa? Las versiones de un hecho. Análisis histórico a partir de las notas periodísticas en torno a los linchamientos de san miguel canoa.

Es bien sabido que para poder tener al menos la mínima noción sobre un acontecimiento es necesario conocer las diferentes versiones del mismo. Tal es el caso de la película CANOA, ya que esta se realizó a partir de una profunda investigación periodística primeramente por parte de su

guionista Tomás Pérez Turrent y posteriormente por el equipo de producción de la filmación, quienes se encargaron de ahondar en esta, sumándole además datos duros como podemos ver que al inicio de la película en *Voz en off* donde se van presentando los datos estadísticos-informativos que se relacionan a San Miguel Canoa y entrevistas que se realizaron en la clandestinidad, como la que representa Salvador Sánchez también al inicio de la película (Cazals, 2012).

La lógica que lleva el análisis de la película a partir de las noticias periodísticas comienza por las que se presentan en el periódico El Sol de Puebla, que como ya se mencionó, es el que se encuentra más completo y posteriormente se hablará de las que se ubicaron en otros diarios. Como ya se indicó en el párrafo anterior, la película tiene de primera mano una fuerte investigación periodística, es por esto que hay que recalcar que existen claras similitudes entre la cinta y las notas periodísticas. La primera similitud la encontramos en la ya también citada *Campaña de Desagravio a la Bandera*.

Aunque no se menciona tal cual, se hace alusión a ella cuando Ramón Gutiérrez Calvario⁹⁵ se encuentra ojeando el periódico El Sol de Puebla correspondiente al día 6 de septiembre, en donde se aprecia claramente un encabezado que dice: “EMOTIVA MANIFESTACIÓN” y revisando el diario sigue diciendo: “RESPALDO AL PRESIDENTE, AL EJÉRCITO Y DESAGRAVIO A LA BANDERA” “MILLARES DE GENTES CANTARON CONMOVIDAS EL HIMNO NACIONAL”⁹⁶. De igual forma la fotografía de la bandera en la primera columna de esa primera plana es algo que caracteriza a esta *Campaña de desagravio a la Bandera* y, aunque no se aprecia en la película, Tomás Pérez Turrent hace mención al pie de foto que acompaña a la bandera: “PERDONA A LOS QUE TE OFENDIERON” (Pérez Turrent, 2007, pág. 49)⁹⁷

95 Arturo Alegro. En la película se presenta como Ramón Calvario Gutiérrez.

96 De igual forma lo señala Tomás Pérez Turrent en el guión de la película (Pérez Turrent, 2007, pág. 49)

97 En esta parte, cabe mencionar que la correspondencia del guión con el periódico es inconsistente, ya que la revisión de los diarios permitió ver que el pie de foto dice: “PERDONA A TUS OFENSORES” y debajo de esto una nota aclaratoria que dice: ESTE SITIO de honor de EL SOL DE PUEBLA será destinado a la bandera durante el mes de septiembre, mes de su desagravio, por iniciativa de los 32 diarios de la

Esta secuencia en la película es clave, ya que permite visualizar la importancia que tuvo dicha campaña y como permeo en el pensamiento de los poblanos de esa época, al encontrarse en el diario de mayor circulación. ¿Por qué permeo el pensamiento de los poblanos?, como ya se mencionó la secuencia—25:28 a 26:59—que tiene como ambientación la prefectura de la universidad donde se encuentran Miguel Flores Cruz⁹⁸ y Ramón Calvario Gutiérrez; y donde este último al ojear el periódico le dice a Miguel Flores Cruz que se encuentra *conociendo la actualidad* y le cuestiona a Miguel si acude a las manifestaciones de desagravio, a lo que él responde *¿Yo? ¿Pos a poco me dan de comer?*⁹⁹ (Pérez Turrent, 2007, pág. 50)

Ante la respuesta de Miguel, Ramón a su vez contesta diciendo—lo que desde mi punto de vista es el incentivo a la violencia que inicia por el pensamiento, el cual se da por medio de esta campaña de desagravio—*“se me hace que usted es uno de esos granujas y alborotadores, criminales y antimexicanos, que dice aquí que los sociólogos y los psicólogos... (abre el periódico, busca algo y se pone a leer)... que con toda su ingenuidad y pedantería ¡Sácale!... a cuestras, les han inventado filosofías y coohartadas, disculpas y paliativos. (Ahora empieza a leer con tono solemne) ¿Qué saben nuestros jóvenes pandilleros y glandulares de estructuras políticas, económicas y sociales, como para poder cambiarlas y sustituirlas por otras más justas y eficaces? ¿Qué saben del señor Mars y, por supuesto, de Marcuse? ¿Qué saben, inclusive, de gramática y de ortografía? ... (Pérez Turrent, 2007, págs. 50-51).*

De igual forma, la película nos muestra un desconocimiento en torno al movimiento estudiantil¹⁰⁰, el cual se veía acrecentado por lo que la prensa daba a conocer; una vez más la *Campaña de desagravio a la Bandera* se hace presente. Esto en la secuencia que tiene lugar en la

Organización Periodística GARCÍA VALSECA. Así como también en la parte superior de la fotografía dentro de un recuadro la frase: ¡Viva México!

98 Carlos Chávez.

99 En la película dice: *¿Yo? ¿Pos apoco me pagan?*

100 En la secuencia que inicia del minuto 27:40 hasta el 29:25 con terminación en *fade out*. Hay que señalar que se debe de poner especial atención al dialogo que dice Ramón en el minuto 28:17 y en el que expone Miguel en el minuto 28:57.

tortería, la cual inicia cuando la cámara abre sobre la mesa vecina donde se encuentra un cliente leyendo el periódico, acto seguido se oye discutir a Julián¹⁰¹, Roberto¹⁰², Miguel, Ramón con otro personaje llamado Pedro, en torno al mencionado movimiento. En dicha secuencia los diálogos más representativos, esto debido a la importancia que tienen por su relación con la *Campaña de desagravio a la Bandera* y por qué reafirman la idea del desconocimiento de la sociedad en torno a los estudiantes, son los de Ramón y Miguel.

En el caso de Ramón el dialogo dice: *“Lo que pasa es que no sabemos nada, sólo lo que dicen los periódicos y ya ven cómo son los pinches periódicos...todos esos cuentos del desagravio...a ver, ustedes que son de la mesa directiva....* El dialogo de Miguel dice: *“Bueno, yo creo que no debemos pertenecer a grupos de estudiantes, de acuerdo al movimiento que se lleva. Sí me doy cuenta que está muy dura la situación y que los periódicos no más los atacan, pero valla, yo no conozco nada de la política”*. Estos diálogos nos expresan lo que ya se dijo en un capítulo anterior, es decir, que la sociedad poblana se encontraba polarizada, ya que había quienes coincidían con las ideas de los estudiantes porque pensaban que luchaban por un bienestar para el pueblo, como quienes por desconocer sobre el movimiento o política—como dice Miguel—trataban de mantenerse al margen o tomaban partido por medio del ya conocido lema: ¡Cristianismo sí, comunismo no!, que también es un elemento que se incluye en la película en el tiempo 1:40:14 hasta el 1:40:23, donde un hombre nativo de Canoa, pobremente vestido, danza y canta históricamente dicho lema.

Aunque ya se recalcó el papel preponderante que desempeña la prensa, Stephen Niblo nos menciona que *“cada vez más los canales de la comunicación de masas arbitran perspectivas alternas...”* (Niblo, 2008, págs. 253-254). Esto quiere decir que en esta época los medios masivos de comunicación como la radio o la televisión se pelean por la simpatía de la población y, al igual

101 Roberto Sosa.

102 Jaime Garza.

que la prensa escrita, sirvieron para propagar cierto grado de histeria no solo en torno del movimiento estudiantil sino también al comunismo. Esto se ve reflejado en la película en la secuencia que va del minuto 30:23 al 32:33 cuando el cura¹⁰³ se encuentra hablando con dos mujeres, una de ellas su ama de llaves¹⁰⁴, quien es la que le informa al cura que “*el del futbol en la televisión*” dijo que habían puesto una bandera en catedral (Pérez Turrent, 2007, pág. 64).

Los diálogos que componen la secuencia antes mencionada, se vuelven también de vital importancia por lo que dicen, pero el que viene después de lo que menciona el ama de llaves del cura, o sea el que dice la segunda mujer¹⁰⁵, es el que más resonancia provoco ya que dice: “*comunistas, hijos del diablo...*” (Pérez Turrent, 2007, pág. 64). Las respuestas que da el cura— aunque claro estructuradas por Pérez Turrent, pero que sin embargo nos indican lo ya expuesto en un capítulo anterior—nos demuestra que el cura de Canoa era quien dominaba y manejaba la forma de pensar en “**su**” pueblo como se muestra también en la película en el sermón que se encuentra en la secuencia en el 1:27:07, cuando el testigo¹⁰⁶ comienza a hablar diciendo: “*¿Esa noche? Cómo que no. Dos domingos anunció el sermón. De aquí quince días, gente se preparan. Parte, dijo en la misa y parte en la noche. Invitó a todo el gente. Dice, mira, va venir en quince días, van a pasar, pero ustedes listos. Va venir la Universidad, pero me vienen a matar y al príncipe lo vienen a matar, por eso la gente creyó. Y ocho días después, otra vez anuncio...*” (Pérez Turrent, 2007, págs. 177-178).

Después de esa introducción a la secuencia por parte del testigo, durante el minuto 1:28:03 en *sobreimpresión* se lee 8 de septiembre, aparece en la pantalla la iglesia del pueblo llena de gente—según el guión de Pérez Turrent se trata de la misa principal del día—en donde el cura se encuentra dando su sermón:

103 Enrique Lucero.

104 Malena Doria.

105 Esta segunda mujer lleva por nombre OFELIA, esto al menos en el guión de Pérez Turrent.

106 Salvador Sánchez.

Por eso el señor quiere prevenir a los más humildes y queridos de sus hijos, quiere guiarlos. El demonio anda suelto...--aquí el sonido empieza a chillar porque está mal regulado. El CURA voltea hacia a un lado del altar, donde está el equipo y espera un momento a que regulen el sonido. Continúa su sermón—...lo podemos ver todos los días, lo podemos leer en los periódicos. Está en todas partes, aun entre los servidores del señor, entre los sacerdotes que han escrito un documento dictado por (la mano del) el demonio, aun en Roma. Son los nuevos Judas que traicionan a Dios nuestro señor y que ven con agrado cómo ya se levantaron los comunistas que incendian camiones, destruyen comercios, ultrajan a la gente. Ya pusieron una bandera, roja, como el infierno, negra como el pecado. Se la pusieron a la (s) autoridad (des), es una burla, es una grosería, la pusieron en la catedral. Pero no solo están en México, están en Puebla y pronto estarán aquí. Hace unos días ustedes se vinieron a quejar que vinieron unos estudiantes. Fueron recibidos por algunos de nuestros hermanos, como les digo, el demonio está en todas partes, en todos los que viven en el pecado, los que no vienen a la iglesia, los que están unidos a esos grupos enemigos de Dios. Vinieron a ver si el terreno era fértil para plantar su semilla. Ahora ya no vendrán sólo a ver, vienen a matarme para poder poner su bandera. ¡Vienen a quemar al Príncipe San Miguel! Y cuando ya nadie los protege (proteja), se van a llevar los animales, se van a llevar a sus hijos para hacerlos servidores del demonio, bestias de lujuria y de (l) pecado. Debemos de estar listos,

debemos estar preparados, debemos estar con Dios y Él estará con nosotros (Pérez Turrent, 2007, págs. 179-180)¹⁰⁷

También lo podemos ver en los diálogos como: *“Ateos, enemigos de Dios y de nuestra Santa Madre Iglesia”*; *“Hay que estar alertas. Como lo he venido repitiendo, van a venir a buscarme....”*; *“Sabén que si yo no estoy aquí se van a quedar con el pueblo. Todo empezó cuando llegaron esos del CCI, ellos alborotaron, dividieron al pueblo, ellos son los que incitan a los que no quieren pagar...”* (Pérez Turrent, 2007, págs. 64-66). Esta manipulación del pensamiento también se pone de manifiesto en la secuencia del minuto 34:08 al 35:19 cuando unos hombres se encuentran en una tienda¹⁰⁸, y en el minuto 35:22 al 37:09 se escucha un radio con noticias de México¹⁰⁹.

Después de ver como en la película se refleja la influencia de la prensa en el pensamiento de la sociedad, es oportuno proseguir con el respectivo análisis de las notas periodísticas referentes a los Linchamientos de San Miguel Canoa. Hay que recordar que la lógica que se le dio al análisis de las notas fue en primer lugar las de el periódico El Sol de Puebla y posteriormente las de otros diarios. La primera nota que aparece como encabezado en el diario antes mencionado corresponde al día domingo 15 de septiembre de 1968, dicho artículo indica que las víctimas del linchamiento

107 1:28:04 a 1:31:27.

108 Donde uno de los hombres le dice al dueño de la tienda: *¿Pos no has oído al padre? ¿No has visto en los periódicos? ¿No has visto todo lo que hacen? Hasta en la televisión* (Pérez Turrent, 2007, pág. 70).

109...*La actitud asumida en el terreno de los hechos por la porción facciosa de los estudiantes universitarios y politécnicos, que ha causado tanto daño al país dentro y fuera de sus fronteras, quedó situada tal como es: de hecho y de derecho un intento de usurpación de funciones...Según los acuerdos tomados en el último mitin de Tlatelolco, continúan su propósito definido de alcanzar parcialmente el poder público. Intenta, a través de la acción callejera y el terror motinero, tomar en las manos de una muchedumbre tumultuaria la dirección del país. Lo que pone de manifiesto la insensatez y las reducidas entendederas de quienes fueron capaces de concebir semejante posibilidad. La claridad, mesura y civismo con que se han expresado y actuado en todo momento las autoridades, se estrellan ante un propósito negativo que resulta evidente: la solución significa la paz; la paz significa la olimpiada. A toda costa impidamos la paz. Lo que proponen los conjurados es frustrar la olimpiada...Es la antipatria en acción* (Pérez Turrent, 2007, págs. 73-74)

fueron los que incitaron a los pobladores: “*los empleados y la gente que llevaban, quisieron saquear una tienda donde tomaban refrescos y además implantar una bandera rojinegra en la torre del templo, y por eso fueron atacados*” (ZAFARRANCHO EN SAN MIGUEL CANOA; CUATRO MUERTOS Y TRES HERIDOS., 1968).

Esta declaración la hicieron los vecinos del pueblo de Canoa; en esta nota el enfoque que se le brinda al lector es el del resultado que bien merecido lo tenían los linchados. Aunque—según la nota—el único que pudo rendir una declaración fue Miguel Flores Cruz, podemos ver que se le dio mayor valor a la palabra de los habitantes de Canoa lo cual no es casual, ya que debemos de tener presente que a la sociedad poblana se le venían presentando noticias en donde cualquier muestra de comunismo era algo que debía causar miedo y, en el caso de Canoa ese miedo se desbordó en histeria.

La nota que es un tanto más amplia es la del día 17 de septiembre¹¹⁰, esto debido a la inconformidad que se hizo sentir por parte de los sobrevivientes Miguel Flores Cruz y Roberto Rojano Aguirre al declarar que la pesquisa publicada anteriormente era falsa, esto mismo se proyecta en la película cuando en el tiempo 1: 43:41 en *fade in* aparece la fecha 19 de septiembre¹¹¹, en donde la cámara abre sobre unos periódicos—El Sol de Puebla y Novedades—que se encuentran sobre la cama de un sanatorio, la cámara recorre dicha cama hasta llegar a la cara de Roberto Rojano quien se encuentra todo amoratado y con la cabeza y el brazo derecho vendados. En este cuarto de hospital Roberto se encuentra con su madre, hermano y con cuatro reporteros a quienes

110 En esta nota aparece una fotografía en la que aparece el cortejo fúnebre de los empleados de la entonces U.A.P. en dicha imagen son visibles dos ataúdes y una corona de flores. El cortejo pasaba por la calle 3 Oriente. Esto también se ve reflejado en la película al inicio de la misma en el minuto 3:50, 4:20 y 4:40. En la noticia del periódico indica lo siguiente: “*El paso del cortejo, por el costado sur del zócalo, coincidió con el de la columna militar que desfilaba. Hubo necesidad de desviar el itinerario de la parada conmemorativa a las fiestas patrias, sobre la calle 16 de Septiembre, a fin de despejar la 3 poniente hasta el Paseo Bravo, para que continuara el cortejo fúnebre.*”

El grupo que acompañó hasta su última morada a estas tres víctimas, fue reducido. Portaban un cartelón en el que pedían justicia, y un pizarrón en el que se acusaba a los periódicos García Valseca, y al PRI.” (PROTESTA EN LOS FUNERALES, 1968)

111 En el guión la fecha es 20 de septiembre. Esta secuencia se presenta al final de la película, aunque en el guión está después del sermón del cura.

les responde, con evidente esfuerzo: ¡No quiero hacer ninguna declaración! ¡Esto es mentira! (Pérez Turrent, 2007, págs. 181-182).

En el periódico—que se encuentra sosteniendo Roberto—se alcanza a leer la noticia a la que se hizo referencia en un párrafo anterior y que tiene por título **“TRATARON DE IZAR UNA BANDERA ROJO Y NEGRO Y FUE LA CONSECUENCIA”** (ZAFARRANCHO EN SAN MIGUEL CANOA; CUATRO MUERTOS Y TRES HERIDOS., 1968), hay que recalcar que en esta nota los que son señalados como culpables del trifulca fueron los trabajadores, ante lo que está escrito en esa noticia el dialogo de Roberto y las contestaciones de los reporteros¹¹² deja entrever que de primera mano los testimonios que fueron tomados en cuenta para poder redactar la noticia fueron los de los pobladores pero en ningún momento el de los sobrevivientes, ya que de haber sido así la versión de estos se hubiese visto reflejada más ampliamente y no se hubiera dado el dato de la excursión, el cual por demás esta presentado de manera muy superficial. Además de esto, hay que mencionar que las notas por parte de la redacción dejan mucho que desear al momento de aclarar las fuentes en las que se basaron para poder redactar la noticia del día 15 de septiembre.

De igual forma en esta noticia aparece un sub apartado titulado **“ESCALOFRIANTE RELATO DE UN SOBREVIVIENTE”** (PROTESTA EN LOS FUNERALES, 1968). Para poder escribir el mismo en el periódico se indica que fue Roberto Rojano Aguirre quien narro como ocurrieron las cosas, al ir leyendo dicha narración es como si viéramos partes de la película correr por nuestra cabeza. Es así que podemos afirmar que Tomás Pérez Turrent al momento de ir construyendo el guión de la película efectivamente si tomo elementos que estaban contenidos en las notas periodísticas, y tal vez él mismo quiso verse representado en la película cuando en la

112 Roberto: ¡Mentira que quisiéramos poner una bandera y que hayamos querido saquear una tienda!

Reportero I: Bueno, mis compañeros pusieron lo que les dijeron en el pueblo.

Reportero II: La versión que publicamos en *La Voz Dominical* es una síntesis de sus declaraciones y las declaraciones recogidas en el pueblo y las de las autoridades. Quiero que me diga, aquí delante de todos, si no se ajustan a la verdad (Pérez Turrent, 2007, págs. 182-183)

Tortería—que ya había aparecido anteriormente en la película—se encuentra una persona de espaldas entrevistando a los sobrevivientes.

Pero sin duda alguna la nota que causa gran impacto es la que se presentó el día 18 de septiembre¹¹³, en donde la fotografía de la viuda¹¹⁴ de Lucas García la señora María Tomasa Arce García aparece rindiendo su declaración, dicha imagen es—personalmente—muy impactante, ya que el gesto que tiene ésta en la fotografía le da a la nota periodística una fuerza dramática que quizá Felipe Cazals quiso reflejar en la película¹¹⁵ cuando los pobladores de Canoa irrumpen en la casa de Lucas García y lo asesinan. La noticia correspondiente a este día refleja con mayor notoriedad la idea de que las únicas y verdaderas víctimas fueron los empleados de la universidad, ya que la viuda del campesino Lucas confirmó el hecho de que estos solo iban de excursión, ya que esta al rendir su declaración *"insistió una y otra vez en que "los excursionistas no habían hecho nada..."* (“CASTIGARAN A LOS CULPABLES”, 1968).

En esta misma fecha—Miércoles 18 de septiembre—aparece también una nota en donde se da cuenta de las medidas que tomó la universidad en torno a los linchamientos, y esto aunque no se ve representado en el film, es necesario hacerle mención ya que nos encontramos con un aspecto contradictorio debido a que podemos ver que la postura de la universidad, no solo frente al hecho, sino a las circunstancias que la rodeaban en ese instante la colocaban como institución en una posición complicada, ya que por un lado está exigiendo no solo el deslindamiento de responsabilidades, exigir respeto a la libertad de credo y el que no se usara a los fallecidos como bandera política, pero sobretodo lanzaba una exigencia suprema hacia *“la prensa local y nacional, así como a los medios de más difusión masiva, que en sus informes guarden absoluta objetividad, veracidad e imparcialidad”* (ACUERDO DE MAESTROS Y ALUMNOS EN TORNO AL CASO DE SAN

113 Hay que señalar que esta noticia, al igual que las demás, no fue una nota de primera plana y se le dio el carácter de nota roja

114 Alicia del Lago.

115 Minutos: 1:24:20 a 1:24:29, 1:33:34, 1:36:35 a 1:36:57, esta última secuencia es a mi parecer la más dramática ya que se ve a la mujer con sus hijos y el cuerpo de Lucas al fondo dentro de la casa.

MIGUEL CANOA, 1968). Y por el otro al desprestigio que por mucho tiempo se le había realizado a la Universidad por medio de la ya anteriormente mencionada *Campaña de Contención al Comunismo*; y que se menciona en la nota de la siguiente manera: “*Los consejeros escucharon también la voz de un representante del Comité Nacional de Huelga, sección Puebla, quien básicamente hizo resaltar que la agresión de que fueron víctimas los empleados universitarios, en el fondo, no iba dirigida a ellos como personas, sino más bien al concepto de “estudiante”*” (ACUERDO DE MAESTROS Y ALUMNOS EN TORNO AL CASO DE SAN MIGUEL CANOA, 1968).

Del mismo modo en la nota anterior se menciona como presuntos responsables “*al cura párroco, al presidente municipal y al comandante de la policía de San Miguel Canoa*” (ACUERDO DE MAESTROS Y ALUMNOS EN TORNO AL CASO DE SAN MIGUEL CANOA, 1968) y la noticia que sale en el periódico el día 20 de septiembre hace referencia precisamente a las órdenes de aprehensión hacia los que fueron señalados como los que encabezaron el linchamiento, sin embargo ninguna de estas órdenes incluyó al cura Enrique Meza a pesar de haber sido señalado por los sobrevivientes. Esto mismo se menciona al final de la película en donde se menciona que “*Ninguno de los señalados entre los principales incitadores fue sometido a proceso*” (Pérez Turrent, 2007, pág. 233), esto tal vez se debió a que todos los pobladores de Canoa se echaban la culpa de lo ocurrido¹¹⁶

Aunque no se cuenta con el dato preciso sobre la postura que adoptaron las diferentes escuelas y facultades de la universidad, la inserción pagada por parte de la escuela de medicina publicada el 22 de septiembre, abre la posibilidad de que tal vez las demás carreras de la máxima casa de estudios del estado adopto una actitud similar ante el crimen que se cometió en contra de los empleados universitarios. Esta inserción contiene puntos que reflejan como el pensamiento, postura

116 A esta situación también se hace mención en el periódico “LA VOZ” correspondiente al día 19 de Septiembre de 1968 bajo el título “EXHAUSTIVA INVESTIGACIÓN EN SAN MIGUEL CANOA” (“EXHAUSTIVA INVESTIGACIÓN EN SAN MIGUEL CANOA”, 1968).

y figura del estudiante universitario es una muy distinta a la de hoy en día, y que sobretodo nos indica que este hecho fue una forma de buscar la reivindicación social del estudiante universitario, esto se aprecia muy bien en el punto número 5 que dice: *“Exhortamos al gobierno estatal que tome las medidas al respecto y que haga extensivo este repudio a los funcionarios bajo su jurisdicción, para que el nombre del universitario se respete, y que el universitario como ciudadano sea respetado y les sean respetados los derechos inalienables del hombre, a la libertad, a la justicia, a la cultura y al trabajo; conforme a las normas que nos marca la constitución y la ley federal del trabajo y de la prevención social”* (Castillo y López, 1968).

En esta misma fecha aparece la que sería la última noticia del mes y del año 1968 referente a los linchamientos de San Miguel Canoa, esto al menos en El Sol de Puebla. En esta noticia se da cuenta de que consignaran a los responsables de los hechos y se les acusaría de delitos como: *“homicidio múltiple; asociación delictuosa, portación ilegal de armas prohibidas, allanamiento de morada, daño en propiedad ajena, lesiones graves, incitación a cometer un delito, y de otros que resulten posteriormente según el avance de la averiguación”* (CONSIGNARÁN A LOS RESPONSABLES DE LA MASACRE DE SAN MIGUEL CANOA, 1968), esta acción se podía llevar a cabo gracias a que Miguel González Báez¹¹⁷ ya había podido rendir su declaración. No se vuelve a hacer referencia a los linchamientos de San Miguel Canoa hasta el día 5 de marzo de 1969 (AL INDÍGENA DETENIDO EN CANOA. NINGÚN CARGO POR LOS QUE SE LE ACUSA LE COMPROBARON EN CAREO., 1969), día en que nuevamente sale publicada una nota en donde se da cuenta de la captura del indígena Pablo Sánchez Rojas¹¹⁸, quien al ser careado con los sobrevivientes solo Miguel Flores Cruz dijo reconocerlo, mientras que Roberto Rojano y Julián González coincidieron que no lo habían visto esa fatídica noche. Tal vez este pobre indígena fue tan

117 Aquí entramos en una enorme duda, a que por los apellidos que proporciona la nota se trataría de Julián González Báez, sin embargo quien redactó la nota colocó el nombre de Miguel; por lo que queda la duda de a quien se refiere exactamente la noticia.

118 Aparece una fotografía de esta persona a un costado de la nota.

solo un chivo expiatorio de otro habitante que también se llamaba Pablo Sánchez quien vivía en la sección séptima del pueblo.

Esta noticia correspondiente al día 5 de marzo de 1969 fue la última que hizo referencia a los linchamientos de San Miguel Canoa en el periódico EL SOL DE PUEBLA. Pero como se mencionó al inicio de este apartado se localizaron otras noticias de diversos diarios al ir a consultar el AHU-BUAP, y es de estas de las que se hablara a continuación. La Opinión, Novedades, El Herald y La Voz—hay que recordar que este último formaba parte de la cadena periodística García Valseca—son los periódicos de los cuales se pudo extraer alguna noticia referente a los linchamientos gracias al fondo de noticias universitarias, y aunque el descuido en este tomo del mencionado fondo era evidente y esto en algunas noticias ocasiono que no estuviesen completas, aun así permitió ampliar el panorama de cómo se difundió la noticia en otros diarios.

La primera noticia que apareció en dicho fondo fue la del diario LA OPINIÓN fechada el día 17 de septiembre de 1968 (INVESTIGA GOBERNACIÓN LA MATANZA DE S. MIGUEL CANOA, 1968). En esta nota también tiene su correspondencia con la de EL SOL DE PUEBLA, ya que ambas aunque abordan el tema de los funerales de los que perecieron en Canoa, la noticia de LA OPINIÓN da una información más amplia que a la vez es muy breve, de los hechos ocurridos la noche del 14 de septiembre de 1968. De igual forma que en las notas de EL SOL DE PUEBLA, encontramos muchas similitudes con la película, la diferencia entre ambas notas es principalmente la lectura que ofrecen al lector, ya que la versión que dio a conocer LA OPINIÓN es a todas luces más neutral que la de EL SOL DE PUEBLA; y al decir más neutral se hace referencia a que no ataca a los empleados ni los pinta como los agitadores.

La nota que aparece el 18 de septiembre en el periódico NOVEDADES (SEÑALAN A LOS RESPONSABLES DE LA TRAGEDIA DE SAN MIGUEL CANOA, 1968)—al igual que su símil en EL SOL DE PUEBLA—tiene por tema el castigo que recibirían los culpables del linchamiento, sin embargo la noticia que presentó NOVEDADES es más crítica y menciona datos

que en el SOL DE PUEBLA no se dicen, esto es fácil de comprender debido a quien encabezaba esté último periódico y que como ya se ha mencionado su línea de noticias es claramente oficialista. Los puntos que según el diario NOVEDADES¹¹⁹, fueron el resultado de la investigación que llevaron a cabo resultan muy interesantes de leer y son un motivante a analizar y por supuesto pueden abrir un panorama de investigación completamente nuevo. Del mismo modo en este diario se dan a conocer los nombres de quienes, según la viuda de Lucas García, son los responsables de los linchamientos, cosa que no se menciona en EL SOL DE PUEBLA.

Otro diario que abordó los acuerdos que iba a llevar a cabo la Universidad en pro de los deudos y víctimas es tema de noticia en el periódico LA OPINIÓN (AYUDARAN A LOS DEUDOS DE EMPLEADOS DE LA UAP, 1968), esta noticia resulta más corta que la presentada por EL SOL DE PUEBLA, esto debido a que solo se centra en dar a conocer en que consiste la ayuda económica que se les brindaría a las víctimas y a los familiares de los difuntos, esto como resultado de la sesión que se celebró en el paraninfo el día 18 de septiembre. Después aparece una nota del diario LA VOZ (EXHAUSTIVA INVESTIGACIÓN EN SAN MIGUEL CANOA, 1968) el cual hay que recordar que formaba parte de la cadena periodística García Valseca, por lo tanto podemos suponer que el contenido de la nota no ofrecía nada diferente—y por nada diferente hay que entender que no ofrece un punto crítico sobre el hecho como paso en el ejemplar de LA OPINIÓN—en torno al tema de los linchamientos, hay que mencionar que debido a las malas condiciones del tomo en donde se encontró dicha nota la lectura de la noticia fue imposible de realizarse, y aunque se realizó la búsqueda de este día tanto en la hemeroteca pública Juan N. Troncoso y la Hemeroteca- UNAM, el ejemplar de este no se pudo localizar.

119 1.- El cura de la Parroquia se encontraba enfermo, y según él, las puertas de la iglesia están cerradas, por lo que era imposible subir al campanario, entonces: ¿Quién ordenó que se echaran a vuelo las campanas?
2.- La notoria falta de autoridades locales que en ese momento se encontraban en Puebla y los dos uniformados del pueblo que se encontraban en “sueños” por los “pulques” ingeridos.
3.- El Fanatismo religioso del pueblo, por falta de educación elemental, ya que los empleados en ningún momento pretendieron agitar y mucho menos hacer ondear la bandera rojinegra en lo alto del pueblo.
4.- El temor de los vecinos del lugar a declarar a las autoridades competentes sobre lo ocurrido, ya que temen a represalias y como pudimos comprobar parecen amenazados por las personas responsables.

El periódico que nos puede brindar un panorama de cómo se percibió el asunto de los linchamientos de San Miguel Canoa a nivel nacional son las que aparecen en EL HERALDO¹²⁰, y aunque solo se localizaron dos noticias de este periódico ambas son interesantes por su contenido diferente, además de que este periódico ha de haber sido uno de los pocos diarios, sino es que el único, que le dio difusión a la noticia a nivel nacional. La primera nota que aparece corresponde al día 19 de septiembre (García A., 1968), en ella se da cuenta, muy brevemente, del proceso judicial que se lleva a cabo en torno a los linchamientos ya que menciona a grandes rasgos lo que ocurrió el 14 de septiembre en Canoa por medio de la declaración presentada por Pedro García García hermano Lucas García, este último pereció esa noche, esto tal vez se deba a que como ya se dijo EL HERALDO haya sido el único diario que dio a conocer el zafarrancho ocurrido en San Miguel Canoa a nivel nacional.

La segunda nota que publica EL HERALDO corresponde al día 20 de septiembre (MANIFESTACIÓN DE PROTESTA ESTUDIANTIL POR EL LINCHAMIENTO DE DOS MOZOS DE LA UNIVERSIDAD, 1968), en esta se informa que los estudiantes y empleados de la universidad entre otras personas realizarían un mitin exigiendo a las autoridades se castigue a los que son señalados como principales responsables de incitar al linchamiento, y de nueva cuenta se mencionan los nombres de estos; de igual forma el diario NOVEDADES informó sobre esta manifestación la cual se describió como *ordenada y silenciosa* (MANIFESTACIÓN SILENCIOSA DE UNIVERSITARIOS , 1968). Estas notas sacan a la luz una cuestión que abre un nuevo punto para la reflexión que es precisamente hasta qué punto la unión que tuvo la universidad en esos momentos propicio realmente que se les hiciera justicia a los trabajadores fallecidos y a los que sobrevivieron.

120 El Heraldo fue un periódico que revolucionó el concepto de periodismo industrial proponiendo una renovación del diseño y calidad de imagen (Ortiz Murillo, 2012), esto debido a que su fundador Gabriel Alarcón Chargoy se dedicó a hacer un estudio de mercado el cual le permitió ver que además de que existían una prensa homogénea, el lector solo disponía de 20 minutos para la lectura de un periódico y este tiempo se veía aún más reducido cuando tenía que cambiar hasta tres páginas para poder seguir leyendo la misma noticia. Dicho diario estuvo en circulación del 9 de noviembre de 1965 al 19 de noviembre de 2003.

Las noticias que dan cuenta sobre la aprehensión de los que fueron señalados como los incitadores al linchamiento proporcionan diversas versiones, pero sin duda fue el diario NOVEDADES el que dio mayor seguimiento a esta situación. En la nota del día 19 de septiembre se vuelve a mencionar brevemente algunos datos de como pasaron las cosas ese día por medio de la declaración de la viuda de Lucas García, agregando lo siguiente: *“Se dice que los acontecimientos se registraron debido a la ignorancia a la mayoría del pueblo y el fanatismo al que están sujetos”* (A PUNTO DE SER APREHENDIDOS LOS CAUSANTES DE LA MATANZA, 1968). En esta situación de quienes fueron señalados como responsables siempre tenemos la constante del cura párroco Enrique Meza, así como sus allegados: *“Miguel Monarca y su Esposa Andrea Arce, Pánfilo Zepeda, Sebastián Manzano, Aurelio Zepeda, David Zepeda, Santiago Arce y Concepción Arce”* (DETUVIERON A LOS RESPONSABLES DEL FATAL ZIPIZAPE OCURRIDO EN SAN MIGUEL CANOA, 1968), esta misma información se repite en la nota del día 21 de septiembre (DECLARAN SOBRE LOS HECHOS DE SAN MIGUEL CANOA, 1968).

Como ya se dijo en el párrafo anterior, fue el periódico NOVEDADES el que le dio mayor seguimiento a la noticia de las ordenes de aprehensión, del mismo modo este mismo diario le dio seguimiento a las consignaciones, tal y como se menciona en las noticias de los días 23 y 24 de septiembre en donde nuevamente se mencionan a los culpables, nuevamente como cabecilla el cura Enrique Meza (HOY CONSIGNARÁN A LOS ASESINOS DE M.CANOA, 1968) (CONSIGNAN A LOS RESPONSABLES DE LA MATANZA DE SAN MIGUEL CANOA, 1968). La mayoría de las noticias corresponden al mes de septiembre, pero nunca aclaran que pasa con los señalados como responsables, todas las notas son repetitivas en los datos del linchamiento, así como también en el nombre de quienes eran estos presuntos responsables.

La noticia correspondiente al día 26 de noviembre no es la excepción, y nos deja entrever que al final de las “investigaciones” el crimen en Canoa no se resolvería exitosamente por lo que a continuación se cita: *“Para no entorpecer la labor de las autoridades correspondientes, no es*

posible dar a conocer los nombres de las personas consignadas, pero se espera que en un momento a otro “caigan” en poder de la Policía Judicial del Estado” ... “Las diligencias efectuadas por el Ministerio Público, que por cierto resultaron bastantes exasperantes, ya que todos decían que no habían oído ni visto nada porque los hechos se registraron en la noche, cuando todos se encontraban “pernoctando”” (LOS NOMBRES SON UN SECRETO. CONSIGNAN A LOS RESPONSABLES DE LA MATANZA DE SAN MIGUEL CANOA , 1968).

Entre las noticias que se encontraron hubo una en la que no se indicaba de que periódico provenía, pero se incluye en esta secuencia debido a que dicha noticia informa sobre las investigaciones en torno a los linchamientos. Lo que llama la atención de dicha nota es lo que se coloca como una mención del entonces gobernador Rafael Moreno Valle y que dice: *“durante mi administración ningún hecho delictuoso quedará impune”* (SE ORDENA EXHAUSTIVA INVESTIGACIÓN EN LOS CRÍMENES DE SAN MIGUEL CANOA, 1968), esta declaración pareciera ser que se realizó como con un fin de broma, ya que como se muestra en las siguientes noticias, la solución al asunto de los linchamientos nunca paso y se quedó en eso, en un crimen impune, ya que aunque se realizaron aprehensiones, no se logró encarcelar a quienes fueron los principales culpables de incitar al linchamiento.

Un par de noticias que resaltaron entre todas las que pertenecen al año 1968 resultan muy interesantes y por lo mismo merecen una mención aparte son las que aparecen en los periódicos LA OPINIÓN y NOVEDADES. La nota que aparece en el primer diario recalca que el ataque sufrido por los trabajadores de la universidad, fue el resultado de la campaña anticomunista que emprendió la Organización García Valseca, tal y como se menciona a continuación:

A dado sus primeros frutos criminales [y] la estúpida campaña lanzada por la cadena de periódicos García Valseca de desagravio a la bandera

patria y a la dizque profanación perpetrada a la catedral capitalina. Es del (...) público y que se ha (...) la saciedad de que no se cometieron las pretendidas violaciones a la bandera ni a la catedral (CULPAN A GARCÍA VALSECA DE LOS SUCESOS DE SAN M. CANOA POR SUS INSIDIOSOS ATAQUES A LOS ESTUDIANTES, 1968).

Como bien lo dice este fragmento que envió Miguel Rojano A. hermano de Roberto a la redacción del diario LA OPINIÓN. Desmitifica lo que hasta el momento se pensaba que había sido el móvil del linchamiento, es decir que estos solo habían sido el resultado de un fanatismo religioso desmedido así como también reafirma que el móvil principal fue la mala fama que se les hizo a los estudiantes, como se menciona en una nota de EL SOL DE PUEBLA¹²¹, por medio de esta Campaña de Desagravio a la Bandera.

La segunda noticia que resulto de interés viene del diario NOVEDADES, y toma su interés por la probable manipulación que se ejerció en la población en los sermones que el cura daba en la iglesia de Canoa tal y como se representa en la película. Esta nota corresponde al día 26 de septiembre y el contenido de esta hace alusión a que los pobladores de San Miguel Canoa apoyan a su párroco y creen en el incondicionalmente, prueba de ello fue el mitin que realizaron los habitantes de Canoa y del cual se da cuenta en dicha noticia, así como también reafirman su reconocimiento y agradecimiento por las obras que realizo en la comunidad (LOS CAMPESINOS DE SAN MIGUEL CANOA APOYAN A SU PÁRROCO, 1968)

El deseo de mantener informada a la ciudadanía sobre los linchamientos fue relativamente escaso, solo unas cuantas noticias le dan seguimiento a este caso solo durante los primeros meses

121 (ACUERDO DE MAESTROS Y ALUMNOS EN TORNO AL CASO DE SAN MIGUEL CANOA, 1968)

del año 1969. La primera noticia, aunque más bien es un boletín de prensa, aparece¹²² bajo el título “ÚLTIMAS NOTICIAS DE MÉXICO” (5 PESOS POR ESTUDIANTE POBLANO PARA LOS DEUDOS DE LOS LINCHADOS, 1969), en este boletín, se da a conocer que los estudiantes ayudarían a los empleados agraviados por medio de un aumento de 5 pesos a las colegiaturas, así mismo—como ya se repite en varias noticias—la exigencia de los estudiantes hacia las autoridades para darle solución al caso.

De igual forma que la averiguación sobre quiénes eran los culpables fue difundida por los diarios LA OPINIÓN y NOVEDADES, el tema de las aprehensiones no fue la excepción y nuevamente fueron estos periódicos quienes le dieron mayor seguimiento a la noticia. Pero antes de mencionar las noticias que publicaron dichos periódicos hay que mencionar que el diario LA VOZ también publicó una noticia en la que da cuenta sobre las aprehensiones esta noticia, de igual forma que el boletín del que se habla en el párrafo anterior, sale a la luz en el mes de enero de 1969, y aunque de nueva cuenta hace un relato breve a manera de recordar como fue el linchamiento, lo que se señala es que el párroco no fue el responsable, y citando: *“tal vez su error fue asegurar que eran universitarios, en un momento en que existía tensión y que el pueblo se sentía agraviado porque anteriormente había tratado de realizar propaganda anti católica algunos grupos de dicha población”* (APREHENSIONES EN SAN MIGUEL CANOA SE LLEVARÁN A CABO EN EL MOMENTO PRECISO, UNA ACCIÓN VIOLENTA INÚTILMENTE DERRAMANDO SANGRE., 1969) Esto es algo que se entiende porque se tiene que recordar a quien estaba detrás del diario LA VOZ.

Como ya se mencionó fueron LA OPINIÓN¹²³ y NOVEDADES¹²⁴ los periódicos que le dieron seguimiento al asunto de las aprehensiones. Ambas notas que presentan estos periódicos son del día 11 de marzo de 1969 y en ellas se informa sobre el cumplimiento *“de dos órdenes de*

122 Incluso antes que la nota de EL SOL DE PUEBLA correspondiente al 5 de marzo de 1969.

123 (DOS NUEVAS APREHENSIONES POR LA MATANZA DE CANOA, 1969)

124 (CAPTURAN A DOS PARTICIPES EN LA MATANZA DE CANOA, 1969)

aprehensión de un total de 16 existentes, esta vez en las personas de Martín Pérez Arce, Presidente de San Miguel Canoa y Miguel Pérez Flores” (DOS NUEVAS APREHENSIONES POR LA MATANZA DE CANOA, 1969), este último negó haber participado en el linchamiento y en cuanto a Martín Pérez Arce quien fue presidente municipal cuando ocurrieron los linchamientos, también negó haber participado en el linchamiento ya que se encontraba en una cantina al momento que sucedieron los hechos (CAPTURAN A DOS PARTÍCIPES EN LA MATANZA DE CANOA, 1969).

Ambas noticias tienen partes que resultan interesantes por ejemplo en la publicación de LA OPINIÓN hay una parte que dice: *“No quedara sin castigo el linchamiento colectivo perpetrado en la noche del 14 de Septiembre del año pasado en el pueblo de San Miguel Canoa en el cual perdieron la vida 4 personas y resultaron seriamente lesionadas cuatro más”* (DOS NUEVAS APREHENSIONES POR LA MATANZA DE CANOA, 1969), esto resulta contradictorio cuando solo se cumplieron dos aprehensiones de diez y seis. Del mismo modo en NOVEDADES están estas partes: *“El crimen se cometió en la sección cuarta, delante de una barranca. Uno de los vecinos que trató de protegerlos fue muerto porque se le señalaba con anterioridad que era comunista. Para los habitantes de San Miguel Canoa ser comunista es buscar la desunión y estar en contra de la religión”; “Afirman que los empleados de la UAP hicieron varios disparos y por ello los atacaron... y por comunistas”; “Otra versión sobre el mismo hecho: se afirma que trataron de ganar adeptos, y los vecinos trataron de evitarlo”* (CAPTURAN A DOS PARTÍCIPES EN LA MATANZA DE CANOA, 1969).

La última nota que se encontró en el fondo de Noticias Universitarias corresponde al día 16 de julio de 1969, nuevamente el periódico NOVEDADES es el que proporciona un panorama más amplio de lo que ocurrió con el caso de los linchamientos, y esta última noticia informa sobre la aprehensión de Miguel Monarca quien junto a su esposa María Andrea Arce, fueron los encargados de reunir a las personas en la plaza del pueblo por medio de los magnavoces(López Aguilar, 1969).

Según la nota esté -hombre ya había sido preparado por su abogado para declarar pero aun con esto cayo en diversas inconsistencias en su declaración lo que hizo evidente su culpabilidad.

Como podemos ver el tema de las aprehensiones de los responsables del linchamiento fue confuso e inconsistente, lo que reafirma la idea de que los linchamientos de San Miguel Canoa fueron y siguen siendo un crimen impune. Además claro la falta de justicia para las únicas y verdaderas víctimas o sea los empleados, tanto los fallecidos como los sobrevivientes. Tal vez un poco de justicia para la familia de Lucas García llevo con la aprehensión de Ascensión Arce Flores quien fue señalado como el presunto responsable de diversos delitos en agravio de Lucas García (AUTO DE FORMAL PRISIÓN A ASCENSIÓN ARCE FLORES, 1969). Sin embargo nunca se aprehendió al que siempre fue señalado como el principal culpable, es decir el párroco Enrique Meza Pérez.

Hablemos del film para las nuevas generaciones. La trascendencia de la película “CANOA”.

Se puede apreciar claramente que la investigación hemerográfica que se realizó para buscar información sobre los linchamientos que permitiera la escritura de este trabajo de investigación, deja en evidencia que el uso de los periódicos fue de vital importancia para Tomás Pérez Turrent quien hizo uso de estas para poder realizar la escritura del guión de CANOA. Del mismo modo también la importante participación de los sobrevivientes fue un detalle que hizo posible la escritura definitiva del mismo, como bien lo señala el mismo Tomás Pérez Turrent: *“La manera como se desarrollaron los hechos y sus características generales era pues posible establecerlas con el simple trabajo de hemeroteca. Pero sólo los testimonios de los tres sobrevivientes podrían proporcionar sus dimensiones, sus verdaderas dimensiones, el clima de histeria y terror, los detalles más atroces”* (Pérez Turrent, Una Experiencia)

La trascendencia de los linchamientos de San Miguel Canoa, reside en el contexto que los rodea y que muchas veces pasa desapercibido en la estructura de la película debido a que como espectador esperas el tema central de la trama¹²⁵, es decir las imágenes del linchamiento, que como ya se ha mencionado aunque son una mera representación, el poder del cine hace que se acerquen a la realidad. Es precisamente este contexto que aunque pareciera imperceptible, se hace visible una vez que se analiza la película con detenimiento, sumando a esto la ayuda que brindan las noticias de los periódicos. Es así como toda la historia que se encuentra detrás de la representación de la pantalla salta a la vista.

La película del director Felipe Cazals resulta el medio idóneo por medio del cual el recuerdo de los linchamientos sigue fresco. Es entonces que debemos preguntarnos ¿Cuál ha sido la trascendencia de la película CANOA?. Hay que comenzar diciendo que la expectación que se generó en torno al estreno de la película era clara, tal y como se menciona en el boletín de prensa¹²⁶ del día 11 de diciembre de 1975, en donde se da cuenta del estreno de la película en Puebla, así como también del estado de expectación en que mantuvo a esta a la población de la capital (Boletín de prensa "Canoa" , 1975). En este mismo boletín se da una breve sinopsis del contenido de la cinta, así como también de quienes integran el elenco, aunque esto último ya se había dado a conocer en un boletín anterior con fecha 3 de abril del mismo año (Boletín de prensa de la película "Canoa", 1975).

Aunque han sido muchas las opiniones, tanto positivas como negativas, las que se han dado a conocer en torno a la película realizada por Felipe Cazals, no se puede negar la relevancia de esta. Un ejemplo de estas opiniones negativas es la de Jorge Ibarguengoitia realizada un año después del

125 Aunque el hecho de iniciar la película mencionando lo que ocurrió, como bien dice Martha L. Sepúlveda: “*Se inicia con la trasmisión de una nota periodística. En adelante, cancelada ya toda posibilidad de expectación melodramática, la película ira ilustrando el suceso mediante una serie de flash-forward y flash-back...*” (Sepúlveda)

126 Un Boletín o Comunicado de Prensa es una declaración, una nota, un informe o un parte que comunica una información para su conocimiento público. El comunicado puede ser elaborado por una persona, una empresa, una organización o un gobierno y suele ser difundido a través de los medios de comunicación masiva (Definición de comunicado - Qué es, Significado y Concepto).

estreno de la película. En esta opinión publicada por Excélsior desde la pregunta que plantea como título nos indica que es una fuerte crítica al film *“Canoa ¿Cine de Denuncia?”*; desgraciadamente dicha crítica está incompleta, pero la parte con la que se cuenta, Ibargüengoitia expresa dos molestias hacia la cinta de Cazals la primera de ellas es que el linchamiento se presenta a deshora y la segunda citaremos: *“Las escenas del linchamiento padecen de un defecto recurrente en las películas de Felipe Cazals que he visto: hay tanta sangre en la pantalla que nadie puede ver lo que está pasando”* (Ibargüengoitia, 1976). Esta crítica resulta demasiado curiosa ya que posteriormente Jorge Ibargüengoitia trabajaría como guionista de su propia novela titulada *“Las Muertas”*, la cual sería adaptada para la realización de la película *“Las Poquianchis”*.

Entre las opiniones positivas tenemos la de Emilio García Riera quien dice en un artículo escrito para el periódico Excélsior: *“la cinta va más allá de una mera constatación objetiva de los hechos”... “el planteamiento básico de Canoa acaba siendo el de la necesidad de una lucha que, desde luego, no termino en 1968”* (García Riera, 1975). Lo antes escrito por García Riera indica que la trascendencia de la película de Cazals es de suma importancia. Esto no se puede poner en tela de duda y mucho menos de juicio, ya que esta película logro colocarse como una obra maestra del cine mexicano. Esta importancia que cobra el film de Felipe Cazals reside en lo que menciona Martha L. Sepúlveda: *“el testimonio intenso de un acontecimiento que es prolongación de otro y, tal vez por eso, una noticia casi desconocida”* (Sepúlveda), Esto último se entiende debido a que a nivel nacional la noticia sobre los linchamientos no tuvo una gran difusión.

Del mismo modo el artículo escrito por Antonio Landa para la revista *“Otro Cine”* nos proporciona una idea más amplia de que la película de Cazals no es solo otro documento sobre la violencia en México y sobretodo vislumbra la relevancia de CANOA dentro de la historia del cine nacional, no tanto como una mera ilusión para quienes creen en el nuevo cine mexicano, sino como:

Una seria investigación de los hechos que no se conforma con lo superficial y anecdótico es lo que reúne el guión de Tomás Pérez Turrent; él estructura sus materiales en una representación filmica que con visión y rectitud sabe darnos la diferencia entre esta reconstrucción filmica de los sucesos y lo que sus realizadores buscan: ni un “accidente de la historia”, sino una compleja realidad que aún en otras formas extiende sus implicaciones hasta nuestros días (Landa G., 1975)

Es en este punto donde Landa ve muchísimos aciertos a la película que presenta Cazals, el primero de estos es precisamente lo que no fue del agrado de Ibarguengoitia es decir la presentación de los hechos al principio de la cinta, ya que esto: *“nos coloca ante el hecho (fotografías, notas periodísticas) tal y como fue mínima y confusamente difundido en periódicos de la época”... “No es aquí la nota roja ilustrada lo que prevalece, ni el tono moralista y diversionista del sentido que nos propone la publicidad con que la presentan (“memoria de un hecho vergonzoso” y “Ser o parecer estudiante en 1968 era peligroso” sic.); estamos más bien ante un trabajo cuidadoso y limpio, donde lo importante para sus realizadores es apearse a la realidad sin verse sometidos a la visión reporteril o melodramática del asunto” (Landa G., 1975).*

Podemos ver que muchas opiniones elogian la capacidad que tuvo Felipe Cazals no solo de plasmar un hecho de naturaleza violenta, sino también el de todo el contexto que propicio dicho acontecimiento y que como bien lo menciona Elda Macedo: *“Quienes no queremos la violencia social y política para nuestro país, debemos tener presente la memoria de Canoa, no solo es el 2 de octubre que no se olvida” (Maceda, 1988).* Sin embargo muchas veces ante la intención del olvido esta película que es un hito y referencia obligada si se quiere hablar de cine mexicano estuvo a punto de perderse después de 22 años de haberse filmado.

Sin embargo esto se pudo evitar gracias a que el IMCINE financió un proyecto en el cual se restaurarían y remasterizarían las 15 películas más representativas de las décadas de los 60 y 70 y CANOA formo parte de este grupo de películas (Ríos Alfaro, 1997), todo esto se realizó bajo la dirección de José Rodríguez (Soto Páez, 1998). Sin embargo el artículo redactado por Ernesto Soto Páez para la revista Proceso denuncia que este proyecto del rescate de CANOA se dio por mera casualidad ya que menciona que: *Felipe Cazals, director de la cinta, estaba requiriendo una copia para presentarla en algún festival o retrospectiva...."Entonces, al mandar el negativo al laboratorio para elaborar una copia de la película y al revisarla, se comprobó que el material estaba sumamente dañado y por tal motivo había que rescatarlo"* (Soto Páez, 1998). Esta restauración según consta en el artículo de Soto Páez fue un trabajo arduo ya que el negativo original de la película se encontraba sumamente deteriorado, pero al verse los excelentes resultados obtenidos con el internegativo se decidió proceder a hacer lo mismo con el sonido y volver este digital.

Este proyecto de rescate tenía como finalidad exhibir estos clásicos del cine contemporáneo en un ciclo a todo el público (Ríos Alfaro, 1997), siendo CANOA la primera cinta que se proyectó de dicho proyecto en la sala José Revueltas del Centro Cultural Universitario esto en el marco del Festival La Memoria Restaurada (Salazar Hernández, 1997). El regreso de esta película a las salas de cine después de 23 años fue una noticia que tuvo una gran difusión, no solo por formar parte de este rescate de los clásicos del cine contemporáneo, sino por ser una de las películas más significativas por el registro de crueldad y violencia que anteceden al 2 de octubre; ya que aunque los linchamientos de San Miguel Canoa antecedieron a esta fecha, la cinta de Felipe Cazals trata de mostrar estos "ecos rabiosos" que tuvieron lugar pre a la matanza de estudiantes como bien lo menciona Ysabel Gracida:

Canoa es una metáfora de Tlatelolco pese a que ni su director un su guionista lo asumieron así cuando se estaba filmando. La matanza, la

fiesta, los cohetones, las persecuciones, los hachazos en Canoa son una metáfora perfecta del 2 de octubre del 68 y quizá porque no se pensó así resultó más auténtica, más hecha, más natural; salió desde el fondo de las entrañas y del subconsciente y terminó presentándose como algo más espontáneo, más autónomo, menos forzado (Gracida, 1998).

Esta nota escrita por Ysabel Gracida es muy acertada en todos y cada uno de los párrafos que la componen, ya que en ella se nos proporcionan muchos datos que nos permiten reflexionar la cinta de Felipe Cazals como un medio para poder documentar la memoria y que de alguna manera *“recoge la atmósfera de terror, de presagios, de tensión que viviríamos en aquel octubre”* (Gracida, 1998). En palabras del mismo Cazals esta película coloca a los espectadores de las nuevas generaciones en una postura de replanteamiento, de nuevas exigencias tanto para sí mismo como para con la historia que esta presenciado, ya para él: *“Canoa es, en cierto modo, el negro abrevadero de la intolerable información de los saldos del 68”* (Cazals, Canoa, 23 años después, 1998).

Claro está, como en todo, nunca dejaras a nadie contento y conforme con las cosas y el reestreno de Canoa no es un caso diferente. De esto da cuenta una noticia publicada por EL FINANCIERO (Peña Rico, 1999), en donde se da cuenta de la inconformidad por parte de los sobrevivientes por que como se diría coloquialmente *“les dieron puras habas”*, hay que agregar que dicha nota está basada en el libro publicado por Guillermina Meaney en 1977 libro que, según EL FINANCIERO, *“se hace el recuento comprometido, humanista y concientizador del linchamiento de Canoa”* (Peña Rico, 1999). Sin embargo haciendo una crítica al libro de Meaney, esto que se declara en el mencionado periódico es un tanto falso, ya que carece de una estructura sólida que haga una crítica sobre los linchamientos y solo plantea estas versiones de una manera muy visceral.

A pesar de los descontentos que se pudieron generar en torno a la película, la realidad de esta es que nos deja abiertos muchos puntos a la reflexión y sobretodo aspectos que se pueden percibir en nuestro tiempo, el mismo Cazals aseguró que *“Canoa puede ser considerada una película contemporánea, toda vez que todos somos espectadores de acontecimientos como los que suceden en el sureste del país, donde se sufre por la desigualdad, la pobreza, la ignorancia...”* (García López, 1998).

Ante esto podemos decir que Canoa, tanto el suceso como la película, son y serán un documento testimonial que no solo deja ver que *“En nombre de la religión se han cometido los peores crímenes de la humanidad”* (García, 1998), pero más allá de esta situación sumando la ignorancia, la enajenación y la ambición de poder de una persona en la comunidad y sobretodo la manipulación de los medios de información, fueron la combinación ideal de factores que arrojaron tan lamentable resultado, y que hoy en día sigue siendo objeto de análisis por parte de otros profesionales como los antropólogos.

Para la comunidad de San Miguel Canoa la película represento, tanto en su estreno como en su reestreno, un estigma como el que queda en una carta lacrada. Es nuevamente el periódico EL FINANCIERO (Suverza, 1998) el que da cuenta de cómo los hechos del linchamiento comenzaron a pasar la factura a los nativos de Canoa inmediatamente después de sucedidos estos, y aunque nunca se ejecutó la justicia anhelada a las víctimas—sobrevivientes y deudos—, lo cierto es que esa cuenta pendiente sigue prevaleciendo y pesando en las nuevas generaciones y en quienes aún mantienen en el recuerdo los hechos ocurridos aquella noche de septiembre.

CONCLUSIONES

Las páginas que conformaron esta investigación forman en conjunto un trabajo que, como ya se ha visto a lo largo del mismo, trata de ir desenmarañando el trasfondo de los linchamientos de San Miguel Canoa por medio de la utilización de la película, la cual se convierte en el documento fuente de esta labor. Todo lo incluido en el mismo—desde teorizar el cómo se relaciona la historia con el cine hasta el análisis mismo de la cinta—fue relevante para poder alcanzar este objetivo y por lo tanto, todo lo expuesto tuvo la intención de que como espectadores de una película, abriéramos los ojos a una nueva forma de apreciar este suceso; en este punto corresponde reflexionar sobre las conclusiones a las que se llegaron al respecto.

Hay que hacer mención de la intención de mostrar al inicio de la película lo que ocurrió. Si bien es cierto que esta acción tuvo como propósito el restarle sensacionalismo a la misma; aun con esto las escenas que siguen siendo las más esperadas de la película por parte de los espectadores, y por todo aquel que vea “CANOA” por vez primera, siguen siendo sin duda alguna las del linchamiento, ya sea por lo impactantes que resultan las mismas o por el mero morbo de verlas. Esto hace que pasen desapercibidos otros aspectos que tal vez no son tan llamativos a la vista pero que apreciándolos bajo la lupa que brinda esta investigación hace que nos percatemos y a la vez se confirme, que el trasfondo de este problema social fue una campaña política que se valió de diversos medios como el religioso y el periodístico para hacerse válida y se justificara. Dicha operación política tuvo su origen desde el punto más alto de la pirámide, es decir del poder ejecutivo nacional.

Es así como poco a poco esta investigación permitió la deconstrucción de los linchamientos de San Miguel Canoa, al romper la idea tradicional de que estos son el resultado de la violencia que se produjo a raíz del fanatismo y de la barbarie de una comunidad que se encontraba tan cerca y a la vez tan alejada de la metrópoli. A partir de lo aquí expuesto, podemos apreciar que además de las condiciones en las que se encontraba la comunidad de San Miguel Canoa, hay que sumarle el

contexto en el que se encontraba, en el cual se enmarcan la campaña de desagravio a la bandera por parte de la cadena periodística García Valseca y la empresa religiosa. Estos fueron los verdaderos factores detonantes.

La revisión de los periódicos del año de 1961, dejaron en claro que los linchamientos de San Miguel Canoa fueron el resultado tardío de una campaña política y religiosa; esto quedo aún más claro con la aparición de una noticia que publico El Sol de Puebla correspondiente al día 13 de Junio de 1961, en la cual se da cuenta del intento de linchamiento en la comunidad de Chietla. Esta noticia resulto de mucha importancia para la investigación, ya que además de que proporciono el dato de que siete años antes hubo un intento de linchamiento hacia un grupo de seis jóvenes que realizaban un mitin político en la comunidad, también—y sobretodo—revelo que el motivante fue que estos jóvenes eran comunistas y que se encontraban lanzando ataques *a la iglesia y a las autoridades civiles* lo que causo que el pueblo quisiera lincharlos.

Aunque no sabemos realmente en plan de que fueron los jóvenes que estuvieron a punto de ser linchados en Chietla, la nota periodística proporciona el punto relevante de que se les iba a linchar por “*comunistas*”. Según la nota, un factor importante para que se les intentara linchar fue el ataque que lanzaron contra la iglesia; esta última causa se vuelve visiblemente poderosa al hacerse pública siete días antes de este conato de linchamiento la XV carta pastoral del entonces arzobispo Monseñor Octaviano Márquez y Toriz. Se da cuenta de tal hecho en el periódico correspondiente al día 5 de Junio de 1961 publicado en El Sol de Puebla, en mencionado periódico—más que el de otros días—se encuentra repleto de inserciones pagadas por la iniciativa privada, en las cuales se manifiesta un apoyo incondicional a la “salvación de almas” que estaba emprendiendo el arzobispo Márquez y Toriz, al mismo tiempo que se le coloca a Puebla como el estado estandarte de la lucha anticomunista. Recordemos que esta noticia la publica el periódico El Sol de Puebla, por lo que hay que mantener una postura incrédula en cuanto al contenido de la

misma, ya que se le hacia una campaña permanente de mala fama a todos los jóvenes y más si estos eran estudiantes.

Esto denota que la iglesia católica poblana jugó un papel importante, y que al coludirse con el poder civil en el estado, emprendieron una serie de actos que se vieron cimentados en la serie de acciones que emprendía el ejecutivo nacional. Y por lo tanto adoptaron y desarrollaron las características para propiciar un contexto de histeria y desconocimiento en contra de un enemigo llamado comunismo; el cual atentaba contra muchos intereses de estos sectores de poder. La noticia del cuasi linchamiento en Chietla hizo pensar de inmediatamente que de haberse consumado el mismo hubiese sido un antecedente de lo ocurrido en Canoa, pero sobretodo puso en duda lo que tradicionalmente se da por hecho en los linchamientos de Canoa.

De esta manera se puede apreciar que la prensa mexicana, en especial la Cadena Periodística García Valseca, fue el medio idóneo para ir emprendiendo una campaña adoptada de una política estadounidense llamada de “Contención al Comunismo” que desde los años cuarenta se encontraba en función y que permeo el pensamiento de la sociedad mexicana. En el caso de Puebla poder religioso, político e informativo aunado a la demencia de un hombre llamado Enrique Meza Pérez—que ya había tenido antecedentes de provocar conflictos en otro pueblo del que fue cura párroco—fueron la mezcla que ocasiono el linchamiento que de haber sucedido antes, tal vez en Chietla, no hubiese sido tan representativo; ya que el plus que le brinda el año en que ocurrió(1968) en un factor condicionante que sin duda alguna le suma más importancia que la que se le atribuye siempre.

Estas circunstancias—aunque muy sutilmente---se ven reflejadas en la película y que, como ya se dijo antes, pasan desapercibidas ya que el momento esperado es ver la reconstrucción del linchamiento. En este punto y retomando la crítica lanzada por Jorge Ibarguengoitia, en efecto el contenido de violencia y sangre en la película provoca que el espectador pierda de vista esos detalles que también resultan importantes en el desarrollo de la trama de la historia, sin embargo—y

sometiendo a la crítica lo escrito por Ibargiengoitia—tal vez esta “sutileza” con la que se muestran los periódicos, la radio, la discusión en la tortería, el sermón del cura Meza, etc.; se deben precisamente por el formato en el cual se vio realizada CANOA.

Hay que recordar que esta película se realizó en un formato llamado “De paquete”, esto quiere decir que para efectuarla se contó con el apoyo tanto del estado como de todos los trabajadores involucrados, es así que se ve justificada esa sutileza, ya que es obvio que no se puede atender en contra de quienes la estaban financiando. Es por esta razón que una vez que se conoce y analiza el contexto que rodeo a los linchamientos dicha delicadeza se ve desvanecida y una reflexión que se obtuvo a partir de esto fue que Felipe Cazals empleo esta finura para disimular los verdaderos factores del linchamiento, aunque él no demerita aspectos como el fanatismo, la barbarie, el alcoholismo y la ignorancia.

Si bien es cierto que estos últimos aspectos están presentes en el pueblo, la contextualización de San Miguel Canoa como comunidad que se encuentra incluida en una política municipal y nacional hacen que sea más visible que este suceso es el precedente de lo que ocurriría el 2 de octubre de 1968, aunque esto no haya sido visto así por su guionista Tomás Pérez Turrent. Así mismo las políticas estadounidenses adoptadas por México fueron un aspecto sin el cual este acontecimiento no hubiese ocurrido, ya que esta medida fue algo determinante en la batalla por el dominio de la opinión pública para que se viera aplaudida toda aquella medida en contra de los “rojos comunistas”.

En este aspecto, aunque no es una medida estadounidense, la Campaña de Desagravio a la Bandera emprendida por los diarios de la Cadena Periodística García Valseca fue un productor de esta histeria colectiva, ya que se promovió la medida de realizarles una mala propaganda a los estudiantes, es por esto que el linchamiento se hizo en contra del concepto “estudiante” y “universidad”, y como en ese entonces ser estudiante universitario era igual a ser “comunista”, “alborotador” y “revoltoso” es entendible que estos jóvenes trabajadores con el simple hecho de

mencionar a la universidad se vieran envueltos en un problema que costó la vida de algunos de ellos e incluso la de un nativo de Canoa.

Una vez consumado el linchamiento esta mala campaña continuó en contra de los trabajadores, tachándolos de revoltosos y haciéndolos ver como responsables de lo que les paso. Esta noticia la hizo circular precisamente el diario principal en la capital poblana El Sol de Puebla, el cual con todo el respaldo del gobierno del estado, fue quien por medio de esta Campaña de Desagravio y la enorme difusión de noticias en torno al peligro que representaba el comunismo desde muchísimos años antes, fue el que orquesto esta campaña de desacreditación en contra de los estudiantes.

La recuperación de lo sucedido esa noche de septiembre del 1968 en la película de Felipe Cazals fue algo muy bien logrado, a pesar de las críticas malas que se le quieran hacer con respecto a la violencia o la sangre, ya que al final los linchamientos de San Miguel Canoa fueron también un hecho sangriento. La recuperación de la memoria histórica por medio de la película fue algo que Cazals, a través del guión de Pérez Turrent, logró concretar muy bien, ya que a pesar de la sutileza de la que echo mano para poder colocar el contexto en la pantalla, puede notarse que la intención de Cazals al denunciar lo que aconteció en Canoa fue primero que nada la de hacer notar que este problema social fue el resultado no solo los factores propios de la comunidad que influyeron en este hecho, sino también los poderes que tenían sometida a comunidad, es decir el poder del cura párroco Enrique Meza y el poder del municipio.

Este sometimiento de la comunidad de San Miguel Canoa puede explicarse a raíz de su anexión al municipio de Puebla por medio de un decreto expedido en 1962, el cual se aplicó en mayo de 1963 a pesar de las negativas de los municipios anexados. Es así como Canoa se vio despojada no solo de independencia, también de identidad y, a su vez, se vio afectada por todo lo que acontecía en la capital del estado lo que la margino y segrego aún más de lo que de por sí ya se encontraba en aquel tiempo. Esto sumándole la desinformación que se tenía en torno al movimiento

estudiantil y obviamente a lo que era el comunismo y también a la falta de justicia, provocaron que el pueblo azuzado por el cura Meza tomara justicia por su propia mano en contra de los que ellos creían eran los comunistas que iban a atacar a la comunidad, pero que en realidad eran unos jóvenes que pretendían pasarla bien en un periodo vacacional de fiestas patrias.

Retomando el punto de la recuperación de lo sucedido en San Miguel Canoa por medio de la película de Felipe Cazals, podemos ver que esta categoría de “cine de memoria” que hace José Luis Sánchez Noriega, es un término que define a la perfección el film de Cazals. Esto tal vez se deba a que cuando se estrenó la película solo habían pasado 7 años de ocurridos los linchamientos, por lo que podríamos considerar que las películas de memoria deben de tener contar con un periodo relativamente corto de tiempo con respecto al suceso que se aborda en ellas o bien, como en el caso de CANOA, darles este sustento más periodístico. Es por eso que en este trabajo las notas de periódico le dan un sustento a esta recuperación de la memoria ya que es a partir de estas que la estructura del guion se fue creando y por ende el de la representación en el film.

En esta parte, también las notas periodísticas brindan la idea al lector de que “TODO” el pueblo participo en el linchamiento, lo cual es algo cuestionable ya que retomando lo mencionado en el tercer capítulo, el pueblo para ese momento se encontraba dividido en dos grupos: los de la Central Campesina Independiente (CCI) y La Liga de Comunidades Agrarias (LCA). Es así como se plantea la siguiente pregunta: ¿Realmente todo el pueblo de San Miguel Canoa participó en el linchamiento?, esta interrogante se vio en parte resuelta por la entrevista realizada al señor Ángel Arce, nativo de la comunidad de San Miguel Canoa y que, al ocurrir tal suceso contaba con la edad de 15 años.

El señor Ángel menciona en una parte de la entrevista que esto es totalmente falso, es decir, que no “TODO” el pueblo participo en tales actos, que solo los más allegados al cura Meza fueron los autores materiales. Otra cosa que aportó el señor Arce a la investigación es el de describirnos a un sacerdote Meza que, al menos en la memoria de muchos habitantes de Canoa que recuerdan esa

época, estaba preocupado y comprometido con la comunidad y sus habitantes que si bien es cierto que tenía una forma arbitraria de trabajar, el cobro de las cuotas para las diferentes obras que se veían en el pueblo además de ser aprobadas por la mayoría, también se veían reflejadas. Así mismo la idea que posee de la película es que muestra un 50% de verdad y el otro 50% es mera ficción e invención porque así no pasaron las cosas. Añadiendo además que los trabajadores linchados tuvieron la mala suerte de que ese día el “destino”—como lo llamo el sr. Ángel Arce—se pusiera en su contra.

Siguiendo una línea de preguntas sin respuesta—tal vez solo sean momentáneas—se encuentra también la del seguimiento que se le dio al caso en el aspecto judicial, ya que lamentablemente no se localizó el mismo, es así como también se planteó la siguiente interrogante: ¿existirá un archivo judicial del caso o se habrá “perdido”? Esto hubiera sido muy útil para conocer las declaraciones de los sobrevivientes, de los que fueron señalados como responsables; hubiese sido muy interesante conocer la declaración del cura Enrique Meza, quien fue señalado repetidas veces como el principal responsable así como también el parte de los médicos forenses, etc.

Del mismo modo la no localización de algún sobreviviente fue un factor que también pudo haberle dado un sentido diferente a esta investigación. Aunque hubieron carencias, también existieron grandes oportunidades, como la de entrevistar a Felipe Cazals, quien por medio de su vivencia al ser el director de la película, brindó esa parte de su labor—que junto con la de Tomás Pérez Turrent—y que fue de gran ayuda para la comprensión de mucho de lo presentado en el segundo capítulo, así como también comprender como se pudo lograr la excelente conversión y reconstrucción del acontecimiento en la pantalla. Así como también la entrevista al señor Ángel Arce, quien le tocó vivir ese momento y que, al igual que la entrevista de Felipe Cazals, fue de mucha utilidad para esta investigación. Sin duda alguna ambas entrevistas fueron el broce de oro de esta investigación.

En cuanto a la trascendencia del film de Felipe Cazals, podemos decir que de primera mano es una película que es una joya del cine mexicano, he ahí su primer punto para trascender, pero ¿Para quién es trascendente la película de CANOA? En primera instancia podemos mencionar a los críticos de cine, quienes ven en esta película de Felipe Cazals como ya se mencionó anteriormente una joya más que conforma la historia de la cinematografía nacional, pero ¿Qué hay de los historiadores y el público en general?

En el caso de los historiadores, esta película abre una nueva vertiente sobre cómo abordar el análisis de una película por medio del llamado “cine de memoria”, el cual rompe completamente con los estándares del cine histórico, ya que esta nueva propuesta de José Luis Sánchez Noriega permite que como historiadores busquemos la manera de que esta recuperación de la memoria por medio de la representación y reconstrucción de un hecho histórico se mas fácil de hacerla llegar al público en general, y así sucesos como el de los linchamientos de San Miguel Canoa no se olviden.

BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES DOCUMENTALES CONSULTADAS.

ARCHIVO.

Archivo Histórico Universitario; Fondo: Universidad Autónoma de Puebla, Sección: Noticias Universitarias.

Cineteca Nacional; Consulta del expediente de la película “CANOA” y del director “Felipe Cazals”.

Hemeroteca-Biblioteca Nacional UNAM; Consulta de los periódicos: “Excélsior”, “El Universal”, “La Voz”, “La Opinión” y “Novedades” año 1968.

Hemeroteca Pública del Estado de Puebla “Juan N. Troncoso”; Consulta de el periódico “El Sol de Puebla” años 1961 y 1968.

FUENTES BIBLIOGRÁFICAS.

Alegre, S. (1997). Películas de ficción y relato histórico. *Historia, Antropología y Fuentes orales*, 75-87.

Anania, F. (2010). La metodología de la investigación histórica y los medios de comunicación. . En J. C. Ibáñez, & A. F. coords, *Memoria histórica e Identidad en cine y televisión* (pág. 209). España: Comunicación social.

Ankersmit, F. (1994). History and Tropology: the rise and fall or metaphor. En F. Ankersmit, *«Historiography and Postmodernism»* (págs. 162-181). Berkeley y Los Angeles: University of California Press.

- Bayón, F. (2006). El arte de la memoria en el siglo del cine. En F. G. Isa, *El derecho a la memoria* (pág. 623). Gipuzkoa, San Sebastián, España: Giza Eskubideak Derechos Humanos.
- Bloch, C. (2010). La Güera Rodríguez y Gertrudis Bocanegra. En Á. Miquel, C. Bloch, & J. A. Valdés Pena, *La ficción de la historia. El siglo XIX en el cine mexicano* (págs. 30-39). México: Corunda- Cineteca Nacional.
- Burke, P. (2001). *Visto y no visto*. . Barcelona: Crítica.
- Camarero, G., De las Heras, B., & De Cruz, V. (2008). La Historia en la pantalla. En G. Camarero, B. De las Heras, & V. De Cruz, *Una Ventana indiscreta. La historia desde el cine*. (pág. 207). Madrid, España: JC.
- Chartier, R. (2005). *El presente del pasado. Escritura de la historia, historia de lo escrito*. México: Universidad Iberoamericana.
- Ciuk, P. (2000). *Diccionario de directores del cine mexicano*. (2000 ed.). México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA); Cineteca Nacional.
- Cordero Torres, E. (1980). “Cadena García Valseca”. En E. Cordero Torres, R. C. Carmen, & R. T. Luis, *El periodismo en México. 450 años de historia* (2a. Edición ed., págs. 312-335). México: UNAM/ENEP-Acatlán.
- Cruz, O. R. (2000). *El 68 en el cine mexicano*. México: Universidad Iberoamericana.
- Dávila Peralta, N. (2004). El conservadurismo anticomunista. En N. Dávila Peralta, *La III CELAM y la UAP una sola causa: la justicia* (págs. 21-25). Puebla: Gobierno del Estado de Puebla- Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Dosse, F. (2006). *La Historia en Migajas*. México: Universidad Iberoamericana.
- Ferro, M. (1980). *Cine e Historia*. Barcelona.

- García Riera, E. (1998). *Breve Historia del Cine Mexicano primer siglo 1897-1997*. México: MAPA.
- García Tsao, L. (1994). *Felipe Cazals habla de su cine*. (E. García Riera, Ed.) Guadalajara, Guadalajara, México.
- _____. (2012). *Otra vuelta a la manzana*. En N. Garci-Crespo, Felipe Cazals 4 Guiones para cine (págs. 245-248). México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM); Filmoteca UNAM; Dirección de Actividades Cinematográficas;.
- García, G. (1998). Un invento sin pasado: los historiadores del cine mexicano. *Los Tiempos. Estudios de comunicación y política. UAM-X*, 203-212.
- Garci-Crespo, N. (2012). *Felipe Cazals 4 guiones para cine*. México, México: Filmoteca UNAM.
- Gómez Bonilla, E. (Octubre de 2007). Cronología de movimientos estudiantiles en Puebla la ciudad de México, 1968. En *Tiempo Universitario, gaceta histórica de la BUAP*.
- González Rubio, J., & Lara Chávez, H. (2009). *Cine Atropológico Mexicano*. México: Artes graficas panorama- Instituto Nacional de Atropología e Historia INAH.
- Herdt, A. (2005). "Las vanguardias en el cine francés". Buenos Aires.
- Jullier, L. (2006). *¿Qué es una buena película?* España: PAIDOS.
- Landa G., A. (Octubre-Diciembre de 1975). CANOA. *Otro Cine*.
- Leduc, P., Araiza, R., Cazals, F., Estrada, J., Fons, J., & Hermosillo, J. H. (1975). *Manifiesto Nacional de Cinematografistas*. México.

- Leñero, V. (2012). La oferta perturbadora de Su alteza serenísima. En N. Garci-Crespo, *Felipe Cazals 4 Guiones para cine* (págs. 11-16). México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM); Dirección General de Actividades Cinematográficas.
- Lowenthal, D. (1998). *El pasado es un país extraño*. España: Akal.
- Loyo Brambila, A. (1980). *El movimiento magisterial de 1958*. México: Era.
- Luévano Díaz, A. (s.f.). *Historiadores de la prensa mexicana*. Recuperado el 30 de Septiembre de 2013, de Historiadores de la prensa mexicana: <http://historiadoresdelaprensa.com.mx/hdp/files/105.pdf>
- Meaney, G. (2000). *CANOA el crimen impune* (Cuadernos del Archivo Histórico Universitario núm. 10 ed.). Puebla: Archivo Historico Universitario BUAP-Gobierno del Estado de Puebla.
- Medalla Salvador Toscano 2006 al mérito cinematográfico: Felipe Cazals*. (2007). Recuperado el 15 de Febrero de 2012, de Cineteca Nacional: <http://www.cinetecanacional.net/institucion/mst/MST2006.pdf>
- Medalla Salvador Toscano 1999 al mérito cinematográfico: Tomás Pérez Turrent (1999)*. Recuperado el 9 de enero de 2014, de Cineteca Nacional: <http://www.cinetecanacional.net/institucion/mst/MST1998.pdf>
- Monterde, J. E. (1986). *Cine, Historia y Enseñanza*. Barcelona, España: Laia.
- Niblo, S. R. (2008). *México en los cuarenta. Modernidad y corrupción*. . México: Oceano.
- Noriega, J. L. (2008). De la «Película Histórica» al Cine de la Memoria. En G. Camarero, & B. d. Heras, *Una Ventana Indiscreta. El cine desde la historia*. (pág. 207). Madrid, España.: JC.
- Pérez Turrent, T. (2007). *Canoa*. México: Molinos de Viento 137.

_____ (s.f.). Una Experiencia. *Una Experiencia*. México, México, México: Expediente de la película CANOA, Cineteca Nacional.

Quiroz Palacios, A. (2006). *Las luchas políticas en Puebla 1961-1981*. Puebla: Dirección de Fomento Editorial BUAP.

Romero Melgarejo, O. (2006). *La violencia como fenómeno social. El linchamiento en San Miguel Canoa, Puebla*. Tlaxcala: Joral.

Rosenstone, R. (2005). La historia en imágenes/ la historia en palabras. En *Istor* N° 20, , 100.

_____ (s.f.). Inventando la verdad histórica en la pantalla grande. En G. Camarero, B. d. Heras, & V. De Cruz, *Una ventana indiscreta. La historia desde el cine* (pág. 12). Madrid, España: JC.

Rüsen, J. (2006). Responsabilidad e irresponsabilidad en los estudios históricos. Una consideración crítica de la dimensión ética en la labor del historiador. . *Alcores*, 29-45.

Servín, E. (2004). Propaganda y Guerra Fría: La campaña anticomunista en la prensa mexicana del medio siglo. *Signos Históricos*(11), 9-39.

Solórzano, F. (2012). Érase una vez en Chihuahua. En N. Garci-Crespo, *Felipe Cazals 4 Guiones para cine* (págs. 384-391). México.: Universidad Nacional Autónoma de México; Dirección de Actividades Cinematográficas; Filmoteca UNAM.

_____ (Abril de 2013). *Ciudadano Buelna, de Felipe Cazals*. Recuperado el 12 de Septiembre de 2013, de Letras Libres: <http://www.letraslibres.com/revista/artes-y-medios/ciudadano-buelna-de-felipe-cazals>

Sorlin, P. (2002). ¿Público o Públicos?. Cómo plantear la cuestión. . En J. Vidal Pelaz, & J. C. Rueda, *Ver Cine. Los públicos cinematográficos en el Siglo XX* (pág. 211). España: RIALP.

_____ (2008). Cine e Historia, una relación que hace falta repensar. . En B. d. Gloria Camarero, *Una ventana indiscreta* (pág. 207). Madrid, España: JC.

Toriz, O. M. (15 de Mayo de 1961). XV Carta Pastoral. Puebla, Puebla, México.

Traverso, E. (2007). *El pasado. Instrucciones de uso. Historia, memoria, política.* . Barcelona: Marcial Pons, ediciones jurídicas y sociales. S.A.

Valdés Peña, J. A. (2010). Su Alteza Serenísima. En Á. Miquel, C. Bloch, & J. A. Valdés Peña, *La ficción de la historia. El siglo XIX en el cine mexicano* (págs. 68-69). México: Corunda, Cineteca Nacional.

XI, P. (15 de mayo de 1931). *Vatican*. Recuperado el 7 de Abril de 2013, de Santa Sede: http://www.vatican.va/holy_father/pius_xi/encyclicals/documents/hf_p-xi_enc_19310515_quadragesimo-anno_sp.html

XIII, L. (15 de Mayo de 1891). *Vatican*. Recuperado el 4 de Abril de 2013, de La santa sede: http://www.vatican.va/holy_father/leo_xiii/encyclicals/documents/hf_l-xiii_enc_15051891_rerum-novarum_sp.html

FUENTES HEMEROGRÁFICAS.

Con autores:

Amigon, I. (13 de Junio de 1961). SEIS AGITADORES COMUNISTAS IBAN A SER LINCHADOS EN CHIETLA. *EL SOL DE PUEBLA*, pág. 1 y 3.

Arte y cultura, estratégicos para crear empleos: María Rojo. (14 de Febrero de 2012). Recuperado el 14 de Febrero de 2012, de MILENIO: <http://www.milenio.com/cdb/doc/noticias2011/7b24d50f0e6d39a8e3fc6e618457b16a>

Castillo y López, O. C. (22 de Septiembre de 1968). Escuela de Medicina de la UAP. *EL SOL DE PUEBLA*, pág. 4.

Cazals, F. (15 de Septiembre de 1998). Canoa, 23 años después. *La Jornada*, págs. 17-Cultura.

De la Redacción. (14 de Diciembre de 2006). Murió Tomás Pérez Turrent, actor, director y guionista. *La Jornada*, págs. Espectáculos.

De la Redacción. (13 de Febrero de 2007). Murió Alex Phillips Jr., destacado director de foto del cine nacional. *La Jornada*, págs. Espectáculos.

García A., J. G. (19 de Septiembre de 1968). TODO EL RIGOR DE LA LEY SE APLICARÁ A LOS RESPONSABLES DE LOS SUCESOS DE SAN MIGUEL CANOA, DICE EL PROCURADOR. *EL HERALDO*, pág. Foja 99.

García López, P. (18 de Septiembre de 1998). "Canoa" retorna por ser un testimonio vivo, cosa que deben hacer los nuevos cineastas: Felipe Cazals. *EL HERALDO DE MÉXICO*, págs. 1D-3D.

García Riera, E. (9 de Diciembre de 1975). Canoa. *EXCÉLSIOR*.

García, M. G. (20 de Octubre de 1998). El cine, hoy "Canoa" Un Documento. *El Sol de México*, págs. 3-Espectaculos.

Gracida, Y. (17 de Septiembre de 1998). ¡Corte! (y confesión) Canoa. *EL UNIVERSAL*, págs. 3 - Cultura.

Ibargüengoitia, J. (22 de Marzo de 1976). Canoa ¿Cine de Denuncia? *EXCÉLSIOR* .

López Aguilar, J. (16 de Julio de 1969). QUE NO SABE NADA DE LA MATAZON DE SAN MIGUEL. *NOVEDADES*, pág. Foja 203.

Maceda, E. (4 de Septiembre de 1988). Canoa: veinte años después. *EL UNIVERSAL* , pág. Espectaculos.

Olivares, J. J. (06 de Diciembre de 2012). Rafael Buelna, revolucionario "liberal y mitológico poco conocido": Cazals. *La Jornada*, pág. 9.

Peña Rico, G. (26 de Febrero de 1999). Burla cinematográfica. Canoa: sobrevivientes incómodos. *EL FINANCIERO*, pág. 52.

Ríos Alfaro, L. (3 de Octubre de 1997). Canoa, una de las 15 películas mexicanas remasterizadas y restauradas por el Imcine. *unomásuno*, pág. 30.

Salazar Hernández, A. (3 de Octubre de 1997). Felipe Cazals vuelve a las salas con Canoa. *El Nacional*.

Sánchez, L. (22 de Agosto de 2011). *MILENIO*. Recuperado el 22 de Agosto de 2013, de MILENIO: <http://www.milenio.com/cdb/doc/impreso/9011622>

Sepúlveda, M. L. (s.f.). SOBRE CANOA. 16-18. México, México, México: Expediente de la película "CANOA"- Cineteca Nacional.

Soto Páez, E. (1998). "Canoa", de Felipe Cazals, estuvo a punto de perderse. *Proceso*, 30.

Suverza, A. (20 de Octubre de 1998). Canoa a flote, después del bombardeo psicológico. *EL FINANCIERO*, pág. 42.

Sin autores:

A PUNTO DE SER APREHENDIDOS LOS CAUSANTES DE LA MATANZA. (19 de Septiembre de 1968). *NOVEDADES*, pág. Foja 99.

ACUERDO DE MAESTROS Y ALUMNOS EN TORNO AL CASO DE SAN MIGUEL CANOA.

(18 de Septiembre de 1968). *EL SOL DE PUEBLA*, pág. 4.

AL INDÍGENA DETENIDO EN CANOA. NINGÚN CARGO POR LOS QUE SE LE ACUSA LE

COMPROBARON EN CAREO. (5 de Marzo de 1969). *EL SOL DE PUEBLA*, pág. Foja 146.

APREHENCIONES EN SAN MIGUEL CANOA SE LLEVARÁN A CABO EN EL MOMENTO

PRECISO, UNA ACCIÓN VIOLENTA INÚTILMENTEN DERRAMANDO SANGRE.
(14 de Enero de 1969). *LA VOZ*, pág. Foja 124.

AUTO DE FORMAL PRISIÓN A ASCENSIÓN ARCE FLORES. (15 de Julio de 1969). *Noticias*

Universitarias, AHU-BUAP, pág. Foja 203.

AYUDARAN A LOS DEUDOS DE EMPLEADOS DE LA UAP. (19 de Septiembre de 1968). *LA*

OPINIÓN, pág. Foja 99.

Boletín de prensa "Canoa" . (11 de Diciembre de 1975). *HAY EXPECTACIÓN E INTERÉS.*

México, México, México: Expediente de la película CANOA-Cineteca Nacional.

Boletín de prensa de la película "Canoa". (3 de Abril de 1975). *QUEDO INTEGRADO EL*

REPARTO DE "CANOA". México, México, Mexico: Expediente de la película "CANOA"-
Cineteca Nacional.

CAPTURAN A DOS PARTÍCIPES EN LA MATANZA DE CANOA. (11 de Marzo de 1969).

NOVEDADES, pág. Foja 149.

CONSIGNAN A LOS RESPONSABLES DE LA MATANZA DE SAN MIGUEL CANOA. (24 de

Septiembre de 1968). *NOVEDADES*, pág. Foja 101.

CONSIGNARÁN A LOS RESPONSABLES DE LA MASACRE DE SAN MIGUEL CANOA. (22 de Septiembre de 1968). *EL SOL DE PUEBLA*, pág. 5.

CULPAN A GARCÍA VALSECA DE LOS SUCESOS DE SAN M. CANOA POR SUS INSIDIOSOS ATAQUES A LOS ESTUDIANTES. (20 de Septiembre de 1968). *LA OPINIÓN*, pág. Foja 99.

DECLARAN SOBRE LOS HECHOS DE SAN MIGUEL CANOA. (21 de Septiembre de 1968). *NOVEDADES*, pág. Foja 100.

DETUVIERON A LOS RESPONSABLES DEL FATAL ZIPIZAPE OCURRIDO EN SAN MIGUEL CANOA. (21 de Septiembre de 1968). *NOVEDADES*.

DOS NUEVAS APREHENSIONES POR LA MATANZA DE CANOA. (11 de Marzo de 1969). *LA OPINIÓN*, pág. Foja 149.

EXHAUSTIVA INVESTIGACIÓN EN SAN MIGUEL CANOA. (19 de Septiembre de 1968). *LA VOZ*, pág. Foja 99.

¡Catolicismo! (5 de Junio de 1961). *El Sol de Puebla*, págs. 1° plana, ocho columnas.

“CASTIGARAN A LOS CULPABLES”. (18 de Septiembre de 1968). *EL SOL DE PUEBLA*, pág. 3.

HOY CONSIGNARÁN A LOS ASESINOS DE M.CANOA. (23 de Septiembre de 1968). *NOVEDADES*, pág. Foja 100.

INVESTIGA GOBERNACIÓN LA MATANZA DE S. MIGUEL CANOA. (17 de Septiembre de 1968). *LA OPINIÓN*, pág. Foja 98.

LOS CAMPESINOS DE SAN MIGUEL CANOA APOYAN A SU PÁRROCO. (26 de Noviembre de 1968). *NOVEDADES*, pág. Foja 114.

LOS NOMBRES SON UN SECRETO. CONSIGNAN A LOS RESPONSABLES DE LA MATANZA DE SAN MIGUEL CANOA . (26 de Septiembre de 1968). *NOVEDADES*, pág. Foja 101.

MANIFESTACIÓN DE PROTESTA ESTUDIANTIL POR EL LINCHAMIENTO DE DOS MOZOS DE LA UNIVERSIDAD. (20 de Septiembre de 1968). *EL HERALDO*, pág. Foja 100.

MANIFESTACIÓN SILENCIOSA DE UNIVERSITARIOS . (21 de Septiembre de 1968). *NOVEDADES*, pág. Foja 100.

PROTESTA EN LOS FUNERALES. (17 de Septiembre de 1968). *EL SOL DE PUEBLA*, pág. 4.

SE ORDENA EXHAUSTIVA INVESTIGACIÓN EN LOS CRÍMENES DE SAN MIGUEL CANOA. (1968). pág. Foja 147.

SEÑALAN A LOS RESPONSABLES DE LA TRAGEDIA DE SAN MIGUEL CANOA. (18 de Septiembre de 1968). *NOVEDADES*, pág. Foja 99.

ZAFARRANCHO EN SAN MIGUEL CANOA; CUATRO MUERTOS Y TRES HERIDOS. (15 de Septiembre de 1968). *El Sol de Puebla*.

5 PESOS POR ESTUDIANTE POBLANO PARA LOS DEUDOS DE LOS LINCHADOS. (8 de Enero de 1969). *ÚLTIMAS NOTICIAS DE MÉXICO*, pág. Foja 122.

TESIS CONSULTADAS.

Baeza Guerrero, M. E. Licenciatura en Ciencias de la Comunicación. *Análisis histórico de una película basada en un caso periodístico: Los Motivos de Luz (1985) de Felipe Cazals*. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales UNAM-, México, 2002.

Pérez Palacios, G. A. (Verano de 1999). Octaviano Márquez y Toriz, hombre, arzobispo y autor de su tiempo. *Monseñor Márquez y Toriz: ¿arzobispo olvidado o ignorado?* Puebla, Puebla, México: Tesis de licenciatura.

FUENTES ELECTRÓNICAS.

BiosStar Internacional. . (s.f.). Recuperado el 18 de Abril de 2012, de BiosStar Internacional. :
http://www.biosstars-mx.com/d/damian_alcazar.htm

Cazals, F. (05 de Marzo de 2013). "Ciudadano Buelna". (G. García, Entrevistador)

Cazals, F. (2010). Detras de camaras "Chicogrande".

DHistoria. (11 de Junio de 2012). *Los diez de Hollywood y el Macarthismo*. Recuperado el 6 de Mayo de 2013, de <http://dhistoria-4eso.blogspot.mx/2012/06/los-diez-de-hollywood-y-el-macarthismo.html>

Erlj, E. (20 de Diciembre de 2009). *Marc Ferro: "El cine es una contrahistoria de la historia oficial"*. Recuperado el 18 de Agosto de 2013, de El reportero de la Historia:
<http://www.reporterodelahistoria.com/2009/12/marc-ferro-el-cine-es-una.html>

Escritores del cine mexicano sonoro. (s.f.). Recuperado el 15 de Abril de 2012, de Escritores del cine mexicano sonoro:
http://escritores.cinemexicano.unam.mx/biografias/C/CASTANEDO_aceves_rafael/biografia.html

factor4comunicación. (23 de Mayo de 2010). *e-consulta*. Recuperado el 26 de Febrero de 2012, de Youtube: <http://www.youtube.com/watch?v=t17D6Ben9mY&feature=related>

Famosas mexicanas . (s.f.). Recuperado el 28 de Febrero de 2012, de Famosas mexicanas:
<http://www.famosasmexicanas.com/fotos/maria-rojo/maria-rojo.htm>

Fernández García, E. (2005). *Dialnet*. Recuperado el 25 de Marzo de 2013, de La ley del silencio desde la crítica marxista: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2229430>

Fernández Verdeal, F. (s.f.). *Biblioteca de derecho de la UAM*. Recuperado el 27 de Febrero de 2012, de [Biblioteca UAM:](http://biblioteca.uam.es/derecho/documentos/cine/neorrealismo.pdf)
<http://biblioteca.uam.es/derecho/documentos/cine/neorrealismo.pdf>

Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano . (17 al 23 de Diciembre de 2005).
Recuperado el 18 de Septiembre de 2013, de Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano La Habana Cuba. :
<http://www.habanafilmfestival.com/noticias/index.php?newsid=400>

INEGI. (12 de Noviembre de 2012). *Instituto Nacional de Estadística y Geografía* . Obtenido de Instituto Nacional de Estadística y Geografía :
http://www.inegi.org.mx/est/contenidos/espanol/proyectos/metadatos/censos/SCGPV_11.asp

Macabro. (s.f.). Recuperado el 18 de Abril de 2012, de Macabro:
http://www.macabro.mx/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=43&Itemid=87

Mágicas Ruinas. (s.f.). Recuperado el 5 de Mayo de 2013, de <http://www.magicasruinas.com.ar/revaquello038c.htm>

Más de cien años de cine mexicano . (s.f.). Recuperado el 28 de Febrero de 2012, de Más de cien años de cine mexicano : http://cinemexicano.mty.itesm.mx/estrellas/maria_rojo.html

Patricia Reyes Spíndola. Actriz, porque así nací. (s.f.). Recuperado el 15 de Abril de 2012, de Patricia Reyes Spíndola. Actriz, porque así nací: <http://www.patriciareyesspindola.com/soy.html>

Perucho, J. (18 de Enero de 2004). *Pedro F. Miret, una cronología.* Recuperado el 11 de Febrero de 2012, de La Jornada semanal: <http://www.jornada.unam.mx/2004/01/18/sem-perucho.html>

Portal del cine y el audiovisual latinoamericano y caribeño. (s.f.). Recuperado el 13 de Febrero de 2012, de Portal del cine y el audiovisual latinoamericano y caribeño: <http://www.cinelatinoamericano.org/cineasta.aspx?cod=204>

Prodavinci. (22 de Abril de 2013). *Persecuciones políticas: McCarthy y el Comité de Actividades Antiestadounidenses.* Recuperado el 3 de Mayo de 2013, de Persecuciones políticas: McCarthy y el Comité de Actividades Antiestadounidenses: <http://prodavinci.com/2013/04/22/ideas/historia-ideas/persecuciones-politicas-mccarthy-y-el-comite-de-actividades-antiestadounidenses/>

roncahuita. (28 de Septiembre de 2011). *Cinearte.* Recuperado el 12 de Febrero de 2012, de Cinearte: <http://cinearte-roncahuita.blogspot.mx/2011/09/en-este-pueblo-no-hay-ladrones.html>

Sindicato de trabajadores de la producción cinematográfica. (s.f.). Recuperado el 13 de Enero de 2012, de Sindicato de trabajadores de la producción cinematográfica: <http://www.cinedirectores.com/secciones/directores/sindicato/subsecciones/directores/vitalicios/felipe-cazals.html#>

Vanessa Bauche. (s.f.). Recuperado el 18 de Septiembre de 2013, de Vanessa Bauche Oficial. : <http://www.vanessabauche.mx/teatro.html>

PELÍCULAS.

Cazals, F. (Dirección). (1975). *CANOA* [Película].

Cazals, F. (Dirección). (1975). *El Apando* [Película]. México.

ENTREVISTAS.

ENTREVISTA con Felipe Cazals, directo de la película “CANOA”. Esta entrevista fue realizada el día 25 de Abril de 2012 en la Ex Hacienda Micuautla, Municipio de Tepeyahualco de Hidalgo, Puebla. . (A. Rojas Limón, Entrevistador).

ENTREVISTA con Ángel Arce, habitante de San Miguel Canoa; realizada el día 11 de diciembre de 2013 en las instalaciones de la mueblería “El Sonido Mundial de Puebla” 2 norte 601. (A. Rojas Limón, Entrevistador).

ANEXOS

ANEXO 1: FOTOGRAFÍAS Y NOTICIAS PERIODÍSTICAS.



Las consecuencias de la intolerancia religiosa y las políticas de estado.



MOMENTOS EN que el cortejo fúnebre de empleados de la U. A. P. pasaban por el centro de la ciudad.

El desfile de los féretros.



EN POBREZA EXTREMA VIVEN LOS habitantes de San Miguel Canoa. A la civilización sólo los comunica un camino en pésimas condiciones, como lo muestra la presente gráfica. Y sin embargo, los habitantes de ese pueblo se niegan a aceptar su anexión al Municipio de Puebla. (Fotos de Julio César Hernández).

El discurso falaz de la tan llevada y traída modernidad mexicana.



MARIA TOMASA Arce Garcia, viuda del labriego Lucas Garcia quien fue inmolado solo porque en un gesto humano y generoso dio alojamiento en su choza a los 5 empleados de la Universidad Autónoma de Puebla que iban de excursión a La Malinche.

Victima indirecta de los acontecimientos.



Trataron de Izar una Bandera Rojo y Negro y fue la Consecuencia

Cuatro muertos y tres heridos graves se habían registrado hasta las primeras horas de esta madrugada, como epílogo de la zacetela habida anoche en San Miguel Canoa, cuando una multitud enardecida atacó a cinco que se dicen empleados de la U. A. P. y a un grupo de gentes que los acompañaba. Los muertos no habían podido ser identificados, ya que sus rostros quedaron desfigurados por los machetazos que recibieron. Sin embargo se supone que un cadáver corresponde a uno de los empleados y los otros tres son de las gentes que iban con ellos. Los tres heridos graves que están en la Cruz Roja son empleados. Y uno de ellos, Miguel Flores Cruz, el único que pudo declarar, dijo que iban a una excursión a La Malintzi y cuando se detuvieron en una tienda de esa población, la gente los confundió con estudiantes y fueron atacados. Sin embargo, la policía que intervino para acabar con la trifulca, afirmó que los vecinos de Canoa manifestaron que los empleados y la gente que llevaban, quisieron saquear una tienda donde tomaban refrescos y además implantar una bandera rojinegra en la torre del templo, y por eso fueron atacados. Los otros dos heridos son Julián González Báez y Roberto Rojano Aguirre. También se encuentra herido Pascual Romero Pérez, encargado de la caseta de Teléfonos en Canoa, ya que fue balaceado cuando llegaron a decirle que abriera su casa para que hablaran por teléfono a Puebla y pidieron auxilio, y él se negó a hacerlo.

◆ Lea Ud. el Gran Diario EL SOL DE MEXICO

Primeras notas aparecidas al día siguiente de los hechos trágicos.



Sí, soy Culpable que me Juzguen y me Condenen Aquí", Pide el Guatemalteco



MARIA TUMARA Arce García, viuda del barbero Lucas García, quien fue fusilado hace pocos días en un gesto humano y generoso del gobernador Antonio de la Cruz...

Si, soy culpable. Que me juzguen y me condenen aquí. Que me juzguen y me condenen aquí. Que me juzguen y me condenen aquí. Que me juzguen y me condenen aquí.

Me voy, se prometió que a la mañana siguiente se le daría un traslado a un departamento de la Secretaría de Gobernación...

¿Serán a los Culpables que Habían Hecho Esos Muchachos que los Mataran"; Dice la Viuda

¿Serán a los culpables que habían hecho esos muchachos que los mataron? Dice la viuda. ¿Serán a los culpables que habían hecho esos muchachos que los mataron? Dice la viuda.

Mortalmente Herida Hallaron a una Joven

MEXICO, 17 de septiembre. (CIV) - Herida de extrínsecas representadas la señorita Alicia Valera Hernández, de 21 años...

Trato de Escapar Disfrazadas de Mujeres Dos Peligrosos Reos

ATLIXCO, Pue.-Alzados los reos de extrínsecas representadas la señorita Alicia Valera Hernández, de 21 años...

CORTOS POLICIAOS DE ATLIXCO

ATLIXCO, Pue.-Luzados los reos de extrínsecas representadas la señorita Alicia Valera Hernández, de 21 años...

Heridos por Balas Perdidas

MEXICO, 17 de septiembre. (CIV) - Heridos por balas perdidas los reos de extrínsecas representadas la señorita Alicia Valera Hernández, de 21 años...

Encontraron Muerto en su Casa un Hombre

CHICLA, Pue., 17 de septiembre. (CIV) - Encontraron muerto en su casa un hombre...



CARLOS JIMENEZ LA...

Asaltaron a un Obrero Varios Desconocidos

ATLIXCO, Pue.-Asaltaron a un obrero varios desconocidos...

EDICTO

EDICTO

EDICTO

EDICTO

EDICTO

EDICTO



ANGEL MARTINEZ...

Habr  Capturas por lo de San Miguel Canoa

De un momento a otro la Polic  Judicial del Estado realizará las aprehensiones de los principales individuos que encabezaron el linchamiento múltiple que tuvo lugar el 14 de los corrientes, en la población de San Miguel Canoa,

Los pasos que hasta la fecha se han dado, informó el teniente coronel Javier Sosa de la Cuadra, han sido efectivos, ya que se han revelado claramente los nombres de los principales; pero se mantienen en reserva para no entorpecer las investigaciones.

Especificó el informante que el pueblo está totalmente unificado, y que todos se echan la responsabilidad, indicando que se opondrán a que haya detenciones.

Consignarán a los Responsables de la Masacre de San Miguel Canoa

Mañana se hará la consignación de los presuntos responsables de la masacre de San Miguel Canoa, de acuerdo con los informes recabados por el Agente Primero del Ministerio Público.

Se informó ayer que solamente hacía falta tomarle su declaración al empleado Miguel González Báez, el cual se encuentra recluido en el sanatorio Guadalupe.

El Agente del Ministe-

rio Público tiene datos muy valiosos para configurar la presunta responsabilidad de los individuos que serán consignados, y contra los cuales serán pedidas las correspondientes órdenes de aprehensión.

Conocerá de este caso el Juez Primero de Defensa Social, licenciado Armando Romero Marroquín.

Se les acusará genéricamente de los siguientes delitos: homicidio múltiple; asociación delictuosa, portación ilegal de armas prohibidas, allanamiento de morada, daño en propiedad ajena, lesiones graves, incitación a cometer un delito, y de otros que resulten posteriormente según el avance de la averiguación.



ALBERTO ESPINOSA López, junto con otros rufianes borrachos trataron de robarse el coche del ruletero Luis Escalona Ramírez.

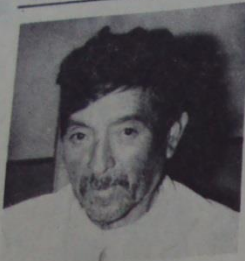


CIPRIANO COYOTL hace varios meses le dio un golpe en el rostro a Federico López Macías causándole una herida que le hizo perder un ojo.

Jugaban Carreras: 20 Heridos

MEXICO, 21 de septiembre (CGV). — La impru-

Aun cuando por causas que se ignoran la Policía Judicial del Estado ocultó la aprehensión de Rafael Grajales Torres, los familiares de su víctima, Francisco Javier Lazo, al enterarse de que por fin se encuentra en poder de la justicia, se presentaron en la Delegación de EL SOL DE PUEBLA a pedir que se le castigue conforme a la Ley.



EL INDIGENA Pablo Sánchez Rojas, señalado como uno de los que encabezaban y azuzaban a la chusma que consumió la masacre en el cercano pueblo de San Miguel Canoa.

Al Indígena Detenido en Canoa Ningún Cargo por los que se le Acusa, le Comprobaron en Careo

La Policía Judicial del Estado capturó al indígena Pablo Sánchez Rojas, señalado como uno de los que encabezaban y azuzaban a la chusma que la noche del 14 de septiembre del año retropróximo, causó la masacre en el cercano pueblo de San Miguel Canoa, en la que cuatro personas fueron inmoladas y otras más, salvándose milagrosamente de correr la misma trágica suerte, fueron heridas.

Mas el indígena, de 65 años de edad, al ser consignado ante el Juez 1o. de Defensa Social, licenciado Armando Romero Marroquín y rendir ayer su declaración preparatoria hablando con gran dificultad el español negó toda intervención en el crimen colectivo, e incluso que hubiera escuchado el magnavoz y el repique de las campanas de la iglesia del pueblo que se tocaron para reunir a la muchedumbre y azuzarla a perpetrar la masacre.

Empero, dos de los supervivientes de la matanza, María de los Angeles García, así como Miguel Flores Cruz, uno de los empleados de intendencias de la Universidad Autónoma de Puebla que integraban la excursión a la montaña de La Malintzi, al enfrentarse en careo con el sexagenario labriego, lo identificaron como uno de los primeros que irrumpieron en la casa del campesino Lucas García García, que fue donde se inició la masacre.

María de los Angeles aseguró que a pesar de que sólo era una vela y un mechón con lo que se alumbraban todos los que estaban en su casa, pudo reconocer al viejo labrador parado en el quicio de la puerta de entrada, cubierto con un sombrero y una manga y empujando un machete.

Flores Cruz aseguró que él también lo vio en la misma puerta empujando el machete, pero que no era manga lo que llevaba sobre sus hombros sino una cobija, insistiendo los dos en que no lo vieron atacar a ninguna de las víctimas del caso.

Otros de los supervivientes, al ser careados también con el indígena, no lo reconocieron. Incluso, Pascual Romero Páez, dijo que al asegurar él que no un tal Pablo Sánchez era uno de los culpables, se refirió a un homónimo del labriego y no a éste, a quien conoce perfectamente por vivir en la Sección Séptima de San Miguel Canoa, que es un lugar casi opuesto a donde vive Pablo Sánchez, a quien él acusa.

María Tomasa Arce García y J. Cruz Re es Zepeda, admitieron, que tampoco ellos habían visto la noche de la masacre a Pablo Sánchez Rojas.

Por último, el también empleado de intendencia de la U.A.P., Julián González Báez, tras de hacer dramático relato porrazado de todo lo que ocurrió esa noche, temblando y hasta derramando lágrimas al sólo invocar el recuerdo de los momentos de terror que vivieron al ver atónitos cómo la chusma enardecida inmolaba a sus compañeros de excursión y, enloquecida, esa multitud pretendía hacer con todos los supervivientes lo mismo, sin oír explicaciones, súplicas y ruegos; aseguró también que él no había visto al detenido Pablo Sánchez Rojas.

Sin embargo, González Báez reveló que como resultado de algunas pesquisas hechas por su cuenta, ha logrado saber que una mujer que encabezaba y azuzaba a la chusma, se llama Guadalupe Vivanco, imputándole a ésta haber sido la primera que los atacó a palos en el interior de la casa donde estaban pasando esa noche para reanudar al día siguiente su excursión a La Malintzi.

Además, Julián González Báez, en tono de indignación, acusó al Comandante de Policía del mismo pueblo, de nada haber hecho por impedir el sanguinario crimen colectivo. "Cuando yo oí que alguien decía: "ahí viene el comandante", concebí la esperanza de que nos salvaríamos. Estaba de acuerdo en que nos llevaran a la cárcel amarrados y todo, creyendo que ahí estaríamos a salvo; pero cuando le pedí al comandante que llamara a más policías para que los rescataran de la chusma, dio la media vuelta y se fue, dejando que nos siguieran pegando con piedras, palos, machetes, morunas y con las culatas de las escopetas que llevaban varios..."

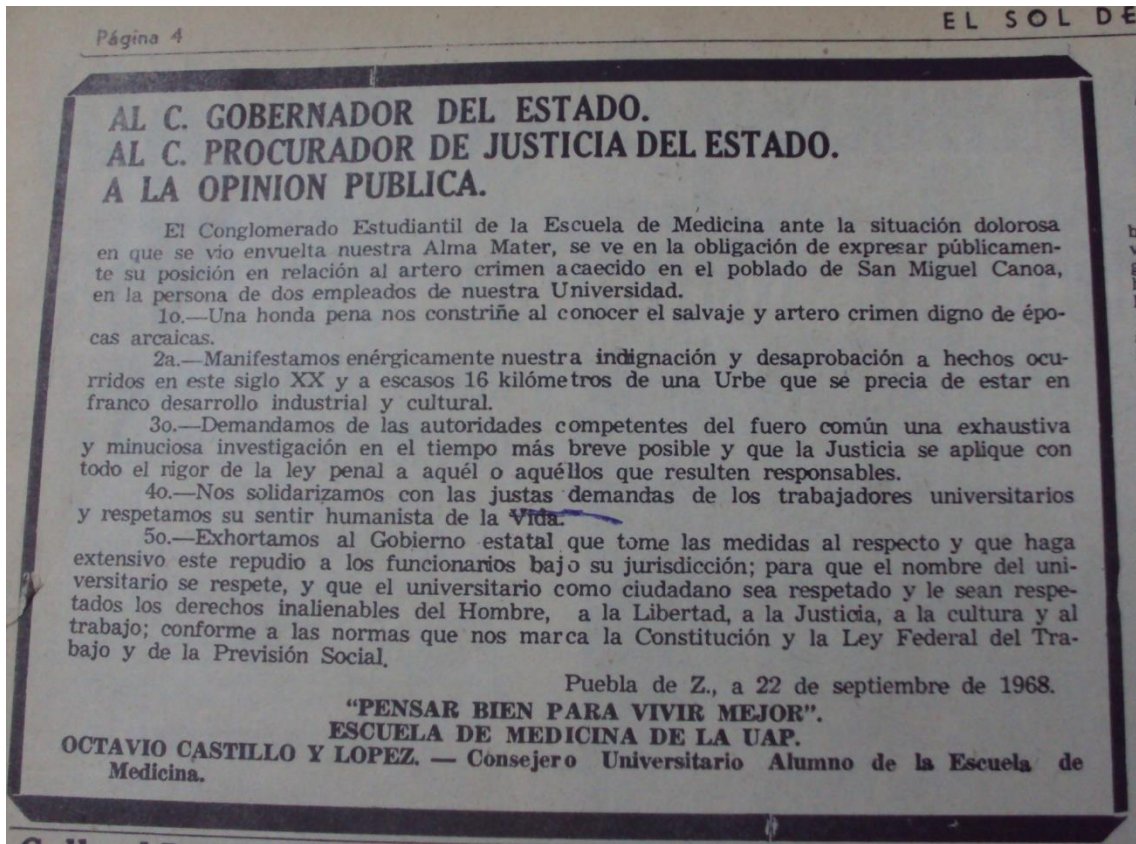
Cerca de las 4 de la tarde, la prolongada diligencia desarrollada en el Juzgado 1o. de Defensa Social, se suspendió y mientras el indígena Pablo Sánchez Rojas, custodiado por dos policías uniformados fue retornado al penal de San Juan de Dios, se citó para hoy a las 10 horas, a Roberto Rojamo Aguirre, otro de los supervivientes de la matanza, a efecto de que se caree con el único de los veintitantos acusados de haber encabezado y azuzado a la chusma que la consumió, que hasta ahora ha sido capturado.

En la Puerta de su Casa fue Golpeado

En el zaguán de su propia casa, anteanoche el empleado José García Cruz fue vapuleado por una pandilla de 10 rufianes que intempestivamente le salieron al paso.

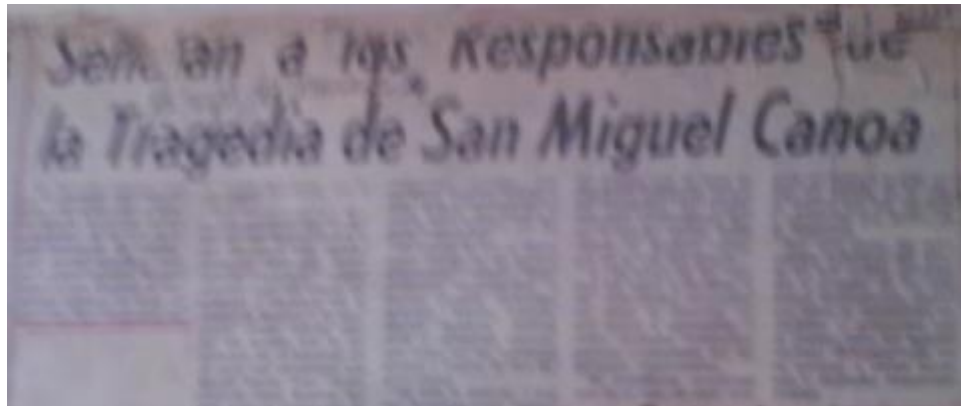
García Cruz, con domicilio en la 7 Oriente 209, apuntó en su declaración ante el Delegado del Ministerio Público en turno que como a las nueve y media de la noche, al ir llegando a su casa, precisamente al entrar al zaguán fue atacado por esos pandilleros.

Aseguró que a 3 de ellos los puede identificar fácilmente si vuelve a verlos, pero que a los demás o los vio perfectamente ebido a lo intempestivo de la agresión que sufrió, e la agresión que sufrió, no mencionar si durante la sus atacantes trataba de despojarlo de alguno de sus pertenencias.



Respuesta universitaria ante los hechos sangrientos.





Dos Nuevas Aprehensiones por la Matanza de Canoa

Tercera Victoria al Hilo de los Chivos Blancos

Cayó el Presidente Auxiliar de ese Lugar
Martin Pérez Arce y Miguel Pérez Responderán de sus Hechos




El pueblo de Canoa, en el departamento de Cochabamba, se ha visto envuelto en una serie de sucesos que han causado gran alarma y preocupación en las autoridades locales y nacionales. Los hechos se remontan a la matanza de Canoa, un episodio de violencia que dejó un saldo de víctimas y dejó a la comunidad en un estado de tensión constante.

En esta ocasión, se reportan dos nuevas aprehensiones de individuos que se sospecha que participaron en los hechos de violencia. Los detenidos son Martín Pérez Arce y Miguel Pérez, quienes serán sometidos a un proceso judicial por sus presuntos roles en la matanza.

La noticia de estas capturas ha sido recibida con satisfacción por las autoridades locales, quienes ven en esto un avance en la investigación de los hechos. Sin embargo, se espera que se tomen medidas más drásticas para garantizar la seguridad de la población y evitar futuros episodios de violencia.

Capturan a dos Partícipes en la Matanza de Canoa




Los hechos de violencia que se produjeron en Canoa, departamento de Cochabamba, han causado gran alarma y preocupación en las autoridades locales y nacionales. Los sucesos se remontan a la matanza de Canoa, un episodio de violencia que dejó un saldo de víctimas y dejó a la comunidad en un estado de tensión constante.

En esta ocasión, se reportan dos nuevas aprehensiones de individuos que se sospecha que participaron en los hechos de violencia. Los detenidos son Martín Pérez Arce y Miguel Pérez, quienes serán sometidos a un proceso judicial por sus presuntos roles en la matanza.

La noticia de estas capturas ha sido recibida con satisfacción por las autoridades locales, quienes ven en esto un avance en la investigación de los hechos. Sin embargo, se espera que se tomen medidas más drásticas para garantizar la seguridad de la población y evitar futuros episodios de violencia.



ANEXO 2: CARTELES Y FOTOGRAMAS DE LA PELÍCULA “CANOA”.



Cartel Original de la película “CANOA”.



Cartel de la película “CANOA” en su reestreno. Cortesía del periódico “El Popular”



Escena de la película “CANOA”, donde aparecen periódicos de la época



Escena de la película “CANOA”, en donde aparecen (de izquierda a derecha) Gerardo Vigil (Jesús Carrillo Sánchez), Jaime Garza (Roberto Rojano Aguirre), Roberto Sosa (Julián González Báez) y al fondo Carlos Chávez (Miguel Flores Cruz).



Escena del linchamiento en la película “CANOA”



Escena de la película “CANOA”.



Escena de la película "CANOA".

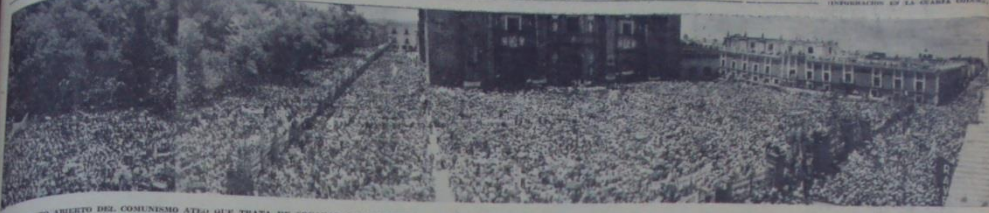
ANEXO 3: PERIÓDICOS DE LA DÉCADA.



La política intransigente por parte de la iglesia católica sobre el movimiento comunista como se aprecia en las siguientes imágenes de El Sol de Puebla.



Paz y Amor a Cristo y a la Patria en el Corazón del Pueblo



ANTE EL RITO ABIERTO DEL COMUNISMO ATÓmico QUE TRATA DE SOCAR LOS CEMENTOS MISMO de la civilización cristiana, la gran multitud del Estado de Puebla hizo acto de presencia, formando una muchedumbre de... (The rest of the caption text is partially obscured and difficult to read due to the image quality and angle.)

ASBESTOS
TINACOS
LAMINAS
TUBERIAS
LAMINAS Y TUBERIAS

El Sol de Puebla

Miembro de la Cadena de Periódicos "García Yaleca"

Todo lo encontrará en el
"AVISO CLASIFICADO"
de TRIPLE ACCION - USELO
— POR EL MEJOR PRECIO
Puede haber los días en X.C.I.C. a las 8:30
— hora de salida en la S.F.E.R.

Director General: JOSE GARCIA VALDEA. H. Puebla de Zaragoza, lunes 5 de junio de 1961. Registrado como Periódico de la Clase en la Administración de Fomento de la Secretaría de Fomento.

¡Cristianismo sí, Comunismo no!

Estuvo Presente la Gran Familia Católica del País

Visitaron Representantes de Otros Estados a la Magna Concentración
Por GUILLERMO L. VAZQUEZ, Reportero de EL SOL DE PUEBLA.

Una gran familia católica del país estuvo presente en la magna concentración de fealdades en Catedral, por el momento en unidad y en la imponente... (The rest of the text is partially obscured and difficult to read due to the image quality and angle.)

Gruesos Contingentes de Fieles de los Municipios del Estado

Por GUILLERMO L. VAZQUEZ, Reportero de EL SOL DE PUEBLA.

Nunca antes se había reunido tanta gente en esta capital, como ayer en la magna concentración de fealdades... (The rest of the text is partially obscured and difficult to read due to the image quality and angle.)

¡Cristianismo sí, Comunismo no! fué el Grito Unánime del Pueblo

Más de Cien mil Personas Demostraron su Adhesión a la Iglesia y su Repudio al Comunismo en el Imponente Acto
Por José GARCÍA JARIEL, Jefe de Redacción de EL SOL DE PUEBLA.

Dispuso ayer de solidaridad cristiana, tuvo lugar ayer en esta Angelópolis el gran espectáculo y proceso de "Cristianismo sí, Comunismo no". En silencio, con la presencia del pueblo católico del Estado... (The rest of the text is partially obscured and difficult to read due to the image quality and angle.)



Mons. MARQUES Y BARRA, vicario general de Puebla.

Elocuente Mensaje del Sr. Arzobispo

"Esta Concentración, es la Manifestación Católica del Sentimiento Cristiano", Dijo
Por OLGA VIOLANDA GUDIN, Reportera de EL SOL DE PUEBLA.

El gran pueblo católico ayer, en el momento de la gran concentración de fealdades... (The rest of the text is partially obscured and difficult to read due to the image quality and angle.)

México y Cristo Rigen la Vida del Pueblo Católico

Por JOSE RODRIGUEZ P., Reportero de EL SOL DE PUEBLA.

México y Cristo. La Virgen María y el trabajo, son los dos pilares que rigen la vida de los hijos de María. Del trabajo nace la vida, de la vida nace la fealdades... (The rest of the text is partially obscured and difficult to read due to the image quality and angle.)

15 Casos de Involación se Registraron Ayer

Por JOSE GARCIA FRANCO, Reportero de EL SOL DE PUEBLA.

Quince casos de involucación se registraron ayer durante el acto de fealdades... (The rest of the text is partially obscured and difficult to read due to the image quality and angle.)

La XV Carta Pastoral, fue una Guía para Encaminar a los Fieles al Regazo de Dios

Por OLGA VIOLANDA GUDIN, Reportera de EL SOL DE PUEBLA.

Concluido el acto de fealdades, se leyó la XV Carta Pastoral... (The rest of the text is partially obscured and difficult to read due to the image quality and angle.)

Disciplina y Orden Guardaron los Fieles

Por JOSÉ GARCÍA JARIEL, Reportero de EL SOL DE PUEBLA.

Los involucados se comportaron con disciplina y orden... (The rest of the text is partially obscured and difficult to read due to the image quality and angle.)

UNANIMIDAD AYER EN PUEBLA. "Cristianismo sí, Comunismo no" salido de miles de bocas. En un momento de fealdades, se escuchó la voz de la Iglesia y la doctrina de Cristo en la magna concentración... (The rest of the text is partially obscured and difficult to read due to the image quality and angle.)



Puebla Firme en su Cristianismo



FOTOS: NOTARIO, ESQUIVEL Y MERCADO



LA LUZ DE CRISTO INUNDO AYER LA MASA CONCENTRACION CRISTIANA DE ADHESION A LA IGLESIA.—La palabra evangelica, piadosa y consoladora, se dejó escuchar para millones de personas que se congregaron en la Plaza de Armas y en las inmediaciones de la Catedral y calles adyacentes, la doctrina secular de la Iglesia en contra del error y las tendencias disolutivas, se dejó escuchar: "Cristianismo sí; Comunismo no", "Estamos con Cristo, con su Iglesia y con la doctrina", "Viva el Papa", "Viva la Virgen de Guadalupe", y en otras pocas frases, repetidas con y entre las que se escuchó con energía cristiana, se renovó la posición de la grey eclesial y el conglomerado cristiano del Estado de Puebla, para dar testimonio ante la luz de México y del mundo entero, que la luz de Cristo ilumina y no se apaga jamás ninguna doctrina católica a sus mandamientos.

El reflejo de una sociedad manipulada y poco informada como se ve en el encabezado.

Excomuni3n a Quienes lo Ayuden o lo Propaguen

Llamado a los Fieles Poblanos Para Reforzar la fe Cristiana

"Los que profesan la doctrina comunista materialista y principalmente los que la defienden y propagan incurren, "ipso facto" en la excomuni3n reservada "speciali modo" a la Sede Apost3lica como ap3stas de la Fe Cat3lica".
Tal fue la fulminante sen-

M3rquez y Toriz a todas aquellas personas que por enga3o, por error, por equivocaci3n o mala fe se encuentran en el caso especificado anteriormente.

En una carta circular que se est3 entregando a los pastores de almas de la Arquidi3cesis de Puebla, el alto Prelado les recuerda las disposiciones dadas expresamente por la Sagrada Congregaci3n del Santo Oficio, en su Decreto sobre el comunismo, en el cual se contienen los fundamentos del criterio que norma a la Iglesia sobre la actitud de ciertos fieles que se apartan de su seno para engrosar las filas del comunismo materialista y ateo.

Al anunciar el Arzobispo de Puebla que la 3nica manera eficaz de preservar a la ciudad de Puebla y a la Patria de la amenaza comunista es reforzar el fervor piadoso mediante la oraci3n elevada a Dios por medio de su Madre la Virgen Sant3sima, afirma que cuenta con argumentos m3s que suficientes para calificar al comunismo en Puebla, como una grave amenaza.
En uno de los puntos de la

(Sigue en la p3gina cinco)



Mons. M3rquez y Toriz

encia que con fundamento en la doctrina de la Iglesia Cat3lica lanz3 el Arzobispo de Puebla, Monse3or Octaviano

El reflejo de la intolerancia por parte del obispo M3rquez y Toriz.

(Sigue en la página cinco)

Amplia Difusión de la XV Carta Pastoral

Se Inicia Mañana la Campaña que va a Prolongarse Durante mes y Medio

La difusión del contenido de la XV Carta Pastoral del Arzobispo de Puebla, Dr. Octaviano Márquez y Toriz, ha sido encomendada por la Junta Diocesana de la Acción Católica Mexicana, a miembros de las 4 organizaciones fundamentales en todas las parroquias de la Arquidiócesis, tanto en medio urbano como el foráneo.

Al dar a conocer lo anterior, Mercedes Lozano de Soria, presidenta Diocesana de la Unión Femenina Católica Mexicana, una de las organizaciones fundamentales de la ACM, dijo ayer que la difusión de la XV Carta Pastoral se hará por el sistema de equipos de acemistas que previamente están re-

(Sigue en la página cinco)

Hay Tranquilidad Política en Toda la Entidad

En términos generales el Estado de Puebla guarda una si-

BENEFICIOS PARA PUEBLA TRAERA EL VIAJE DE SU ALCALDE

Todo lo encontrará en el "AVISO CLASIFICADO" de TRIPLE ACCION - USELO - POR EL MISMO PRECIO - Para saber los días en X.E.G.D. a las 9.30 y más 30 minutos en la X.E.R.

El Sol de Puebla

Órgano de la Unión Libre
Fundador: PÉREZ Y ANGLADES PÉREZ

Miembro de la Cadena de Periódicos "García Valdecasas"

El "AVISO CLASIFICADO" de EL SOL DE PUEBLA VENDE TODO USELO... 30 CVS. PALABRA.

Registrado como Artículo de Pa. Chica en la Adm. local de Correos el 19 de septiembre de 1951.

H. Puebla de Zaragoza, martes 13 de junio de 1961

90% de la Niñez Poblana Inmunizada Contra la Polio

Seis Agitadores Comunistas Iban a ser Linchados en Chietla

Ataques a la Iglesia en un Mitin Político

Oportuna Intervención de un Sacerdote Evitó que el Pueblo los Metara a Palo

Por Isidro AMIGÓN
Corresponsal de EL SOL DE PUEBLA

Optimista Anuncio de Salubridad
49,567 Pequeños

Constante Será la Revisión a los Ciclistas
La Dirección General de Tránsito revisará los documentos de los ciclistas cada tercer día, y les exigirá que todas las unidades...

Antes de Partir a Washington "Trataré de Representar a México Dignamente" Dijo el Alcalde Cué
Antes de salir, el presidente municipal, expresó en exclusiva a EL SOL DE PUEBLA, su importante conferencia, a la que llevamos nuestro entusiasmo y nuestro deseo de jugar que dentro de nuestras posibilidades podamos realizar a nuestro regreso...

Mil Doscientas Ochenta Casillas Para el 2 de Julio
Un total de mil dieciocho ochenta casillas electorales se instalarán en todo el territorio poblano, para las próximas elecciones para el día de San Juan, el 2 de julio.



Nota del periódico El Sol de Puebla sobre el desagravio, la cual aparece en la película.

**ANEXO 4: FRAGMENTO DE LAS ENTREVISTAS REALIZADAS AL DIRECTOR
FELIPE CAZALS Y AL SEÑOR ÁNGEL ARCE.**

Entrevistado: Felipe Cazals.

Entrevistador: Alejandra Rojas Limón.

Día: 25

Mes: Abril

Año: 2012

Lugar de la entrevista: Ex Hacienda de Micuautla; locación de la filmación de “Ciudadano Buelna”, municipio de Tepeyahualco de Hidalgo Puebla

Hora de inicio: 15:00 pm

Hora de término: 15:35 pm

Transcripción de la entrevista:

ARL: Ok. Y bueno pasando ya a lo que es este Canoa, usted cuando decidió grabar Canoa [filmar mija] bueno perdón filmar Canoa este, ¿Cómo fue que se enteró [de] del suceso? Usted ¿ya conocía algo?:

FC: Yo lo sé eh, Tomás Pérez Turrent tenía el recorte del periódico, que era una nota suficientemente escandalosa, pero eh digamos perdida en medio de los acontecimientos del 68 puesto que los acontecimientos del 68 habían absorbido como gran parte aguas, todo lo sucedido. Y esta pequeña nota nos pareció significativa muy especialmente a Tomas, quien comenzó a hacer una

investigación periodística al respecto; casi siempre todas mis películas tienen un sustento más periodístico que literario.

Eh comenzó la investigación Tomás y yo estaba dedicado a la preparación de otra película que no se filmó y entonces él pensó en que la dirigiera Jorge Fons por alguna razón Jorge Fons no pudo y Tomás me volvió a hablar del asunto, y profundizamos en toda la investigación. ¿Por qué?, eh porque tengo la necesidad de que al referirme sobre un hecho real, verídico; tener todos los elementos que sustentan todas las versiones posibles, para tener a mi propia vez un punto de vista crítico al respecto.

En el caso de Canoa hubo que entrevistar al padre Meza sin que se enterara, hubo que entrevistar agentes del ministerio público, hubo que entrevistar campesinos, hubo que entrevistar a víctimas, hubo que entrevistar a victimarios sin que tampoco sin que tampoco se dieran cuenta y conformar un especie de archivo de gran contenido sobre el acontecimiento en sí. Hecho esto, Tomas adopto una fórmula que es la del narrador para estructurar la continuidad de la historia ese narrador en verdad si existió porque fue una persona que nos contó la historia a su modo un campesino de San Miguel Canoa nos contó la historia a su modo, eh lo que hizo Tomas fue simplemente transcribir tal cual las palabras como nos las fue contando, y estructuro un guión que a mí me parece en la historia del cine mexicano, un guión absolutamente fuera de serie.

Hecho este guión y construido este guión lo propusimos a la fórmula que había en aquel tiempo de producción que eran las películas de cogestión o de paquete, que era aportación en parte del estado y la otra parte el salario o parte del salario de los que colaboraban en la película para poder hacer rendir el costo de producción. Abrevio y te digo que, la película pudo reunir los fondos del banco cinematográfico de la aportación de los colaboradores: trabajadores, actores, director, etc., etc. Y pudimos filmar la película en cinco semanas, escasas cinco semanas en Santa Rita Tlahuapan que es del otro lado de la Malinche justo enfrente, a una distancia prudente de San Miguel Canoa lo cual

no impidió que fuéramos infiltrados por gente de San Miguel Canoa que se enteraron sin duda alguna, de que cosa estábamos filmando ya pasado algunos años claro está.

Ahora, en cuanto a la filmación ante el guión y ante la frescura inmediata de los nuevos actores que yo quería tener que no tuvieran nombre, que no fueran conocidos en la cinematografía ni por el público decidí adoptar una actitud narrativa cinematográfica consistente en alejarme, estoy hablando en términos de cámara, del acontecimiento; hacer que la puesta en escena pareciera distante a lo que nos referíamos para que esta distancia creara todavía mucho más impacto sobre el espectador. Yo creo profundamente en el cine con un reflejo de emoción sobre el espectador más que sobre el intelecto, pienso que si el cine no contiene un valor de emoción es muy difícil capturar al espectador sea el tema que sea.

ARL: Y, por ejemplo en el caso de Canoa, ¿Qué trató de como de hacerles llegar a los espectadores?

FC: Me parece que la intención ahí es compartida entre el autor del guión Tomás Pérez Turrent y yo que es lo siguiente. La justicia se ejerce por propia mano, porque la justicia no existe. Y como la justicia no existe de manera, inconsciente, la turba, el pueblo decide hacerse justicia por su propia mano cometiendo un error. ¿A qué se debe eso?, la ignorancia, al fanatismo, a la religión aplastante, al alcoholismo, al hambre, al despojo, a la pobreza, a todo lo que quieras llamar que es altamente significativo en México; ese mismo acontecimiento en San Miguel Canoa no podría haber sido lo mismo en Monterrey, no sé si me explico

ARL: Claro, las condiciones.

FC: Hoy San Miguel Canoa es un suburbio de Puebla creo

ARL: Si, si

FC: En aquel tiempo era una aldea abandonada, lejana, al pie de la Malinche totalmente sometida a los poderes del municipio y del cura párroco; con un alto grado de alcoholismo, con un analfabetismo muy alto, y viviendo el reflejo de la información de lo que sucedía en el país, perfectamente desinformada por instrucciones del gobierno presidencial. Todos los periódicos informaban de los mechudos, de los greñudos, de los estudiantes comunistas, [del lo] del peligro que significaban para México, que eran ateos, etc., etc., que habían puesto una bandera roja en la catedral. Consecuentemente esa información radiofónica, periodística tenía en alerta a todos estos poblados, que estaban dispuestos a hacerse justicia por su propia mano por que el cura los azuzo, esa es la verdad, eso es lo que nos interesaba denunciar.

ARL: Y por ejemplo, usted que recuerda de cómo fue la filmación de la película, recibió usted algún tipo de amenaza no nada más por parte de a lo mejor de gente del pueblo de Canoa, sino de las autoridades de la misma iglesia.

FC: Estuvimos infiltrados por ente de San Miguel Canoa, nuestro propio servicio de seguridad de la filmación los detecto muy rápidamente, el cura párroco de Santa Rita Tlahuapan conocedor de que estábamos filmando nos pidió recibir un donativo semanal públicamente y recibir por atrás otro donativo para él, eh la filmación se llevó a cabo sin mayores incidentes pero los siguientes dos años recibí anónimos bastante severos y bastantes alarmantes durante más de dos años. Todavía me parece que en 1999 o 2000 eh recibí un recorte de periódico donde en el atrio de la iglesia de Canoa había una gran manta colgada, recibí la foto, donde decía “la película es una mentira” y todo el pueblo cantaba el himno nacional, lo cual quiere decir que seguían ofendidos, que les parecía que los habíamos ofendido, siendo que el padre Meza responsable y autor directo y único de esta barbarie ya había muerto desde hace muchos años.

ARL: Y bueno ante estas amenazas y todo esto eh, usted porqué cree que Canoa se volvió un tema, tanto el hecho como la película desde su perspectiva, se volvió un tema tabú que no nada más rodea a la película o al hecho en un estado de censura, sino también a lo mejor su opinión como cineasta.

FC: No lo sé, no creo que se volvió un tabú por que fíjate Canoa fue filmada en 1975 siete años después de los acontecimientos y desde hace treinta y siete años se ha convertido en un clásico que cada generación de mexicanos que pasan por sus estudios preparatorianos ve Canoa, es como un poco como las películas de Walt Disney pero al revés, todo mundo ve Bambi y todo mundo acaba viendo Canoa a cierta edad, es decir es una película que ya es un clásico no lo digo yo, así es esto. No, no es una película tabú es una película que inquieta muchísimo, es una película de terror en el fondo, no es una película de tesis, es el terror progresivo y el conocimiento de que están condenados irremediamente y que son víctimas inocentes de una turba enloquecida, enardecida por un demente...un demente que es el cura párroco, que ya tenía antecedentes en otros pueblos y por eso la curia lo había movido de otros lugares por su actitud y por su comportamiento.

Entrevistado: Ángel Arce.

Entrevistador: Alejandra Rojas Limón.

Día: 11

Mes: Diciembre

Año: 2013

Lugar de la entrevista: “Sonido Mundial de Puebla” 2 Norte 601-A.

Hora de inicio: 15:00 pm

Hora de término: 17:12 pm.

Entrevistado: Ángel Arce.

Entrevistador: Alejandra Rojas Limón.

Día: 11

Mes: Diciembre

Año: 2013

Lugar de la entrevista: “Sonido Mundial de Puebla” 2 Norte 601-A.

Hora de inicio: 15:00 pm

Hora de término: 17:12 pm.

ARL: Buenas tardes señor Ángel Arce

ÁA: Buenas tardes.

ARL: El día de hoy quisiera hacerle una serie de preguntas acerca del linchamiento de San Miguel Canoa para saber usted lo que recuerda y bueno también me importa mucho saber lo que opina con respecto al suceso. La primera pregunta que yo quisiera hacerle sería ¿Cómo recuerda usted que era el pueblo de San Miguel Canoa antes de 1968?.

ÁA: El pueblo de San Miguel Canoa antes del 68 era una, más bien dicho es una, era y sigue siendo una comunidad este casi casi indígena, eh todos nos dedicábamos a este nos hemos dedicado al campo, al campo y este lo que yo recuerdo de como era antes del 68 era que este todos nos dedicábamos al campo, a hacer carbón, a hacer este ora sí que a partir leña. La comunidad indígena era el 100%, o sea que era, todos hablamos el náhuatl, eh todos trabajábamos en el campo cosechando este frijol y maíz que es lo que se daba mucho.

Este no había luz antes del 68, la luz eléctrica llegó al pueblo en 1963, antes era un pueblo que tenía un camino accidentado desde Puebla, bueno de Canoa a Puebla y de Puebla a Canoa que era empedrado y de terracería. Este no había luz eléctrica, no había agua potable, no había ningún servicio, nada, nada, nada, ese era el pueblo antes del 68, eh no sé si pueda añadir más.

ARL: Y bueno, ¿recuerda en que año llegó al pueblo el sacerdote Enrique Meza? ¿Cómo se dio esta llegada del sacerdote? ¿Fue bien recibido? ¿cómo fue?.

ÁA: El sacerdote Enrique Meza llegó en el año de 1962, antes de él estaba el sacerdote Manuel Rosas o Rojas, cualquiera de los dos apellidos. Eh entonces llegó este padre Enrique Meza en el año de 1962, y pues llegó ora sí que llegó muy trabajador, él era más que sacerdote también era político, porque se codeaba con todos los políticos de ese entonces. Yo recuerdo que llegaban ahí a San Miguel Canoa, empezaban a llegar cuando él estaba ora sí que en la iglesia cuando él era sacerdote de San Miguel Canoa, iban políticos de la talla de Aarón Merino Fernández, el gobernador de Puebla, de Arcadio Medel Marín, bueno de tantos políticos. Llegó en el año de 1962, ese fue el año en que llegó.

ARL: Y bueno no se ¿hubo algún recibimiento especial cuando el llegó? No sé me imagino que a lo mejor algún festejo por parte del pueblo cuando el sacerdote Meza llegó.

ÁA: Cuando llegó este sacerdote el pueblo lo recibió como siempre se ha recibido a todos los sacerdotes ahí en mi pueblo con fiesta y todo. Eh empezó a hacer su ministerio eh pero más que nada también era una persona eh muy trabajadora, muy trabajadora, él cambio la fisonomía de San Miguel Canoa en todos los aspectos, en todos los aspectos, este eh culturales, eh de trabajo, el empezó a hacer cosas buenas en el pueblo, cosas buenas en el pueblo, transformo la parroquia, transformo el curato, hizo caminos, hizo canchas. Él empezó a promover para que hubiera agua potable, el agua potable fuimos a traerla hasta la Malinche, o sea que el agua potable en el 62 empezamos a bajarla con tubos de cobre desde una parte que se llama “huetziatl” que quiere decir “donde cae agua”, este sacerdote empezó a promover que hubiera agua potable porque antes San Miguel Canoa tenía en cada domicilio, no era muy grande el pueblo pero si este cada hogar tenía un pozo, un pozo artesano que de ahí sacábamos el agua; el agua nunca nos ha faltado yo pienso que por la cercanía de La Malinche, porque son mantos acuíferos que tiene La Malinche.

Y para que hubiera agua potable ahí en el pueblo esta persona empezó a promoverlo por todos lados, por todo el pueblo, comprando este tubos que la trajimos desde La Malinche del lugar este “huetziatl”, llegó hasta San Miguel Canoa y comenzó a gestionar para que hubiera luz eléctrica, él también este, le vuelvo a repetir se codeaba con personas políticas que lo conocían muy bien porque desde donde estaba el sacerdote, ese sacerdote vino de Santa Inés Ahuatempan, allá estaba su sacerdocio estaba en Santa Inés Ahuatempan, su servicio sacerdotal estaba en Santa Inés Ahuatempan, y de Santa Inés Ahuatempan llegó a San Miguel Canoa. Pero también en Ahuatempan hizo muchas obras, muchas; o sea que era un sacerdote trabajador, muy trabajador, muy trabajador, este en el aspecto espiritual y en el aspecto material; entonces este él empezó a gestionar también dado el conocimiento que tenía con políticos la luz eléctrica y la carretera, entonces en el año de 1963 San Miguel Canoa ya había este, fue inaugurada por el presidente la republica que en ese

entonces era el Lic. Adolfo López Mateos presidente de la república, y él fue en el año de 1963 a inaugurar la carretera, el agua potable y la luz eléctrica.

Ese era el tipo de persona que era el sacerdote, muy trabajador, muy trabajador, este pues eso es lo que yo podría dar mi testimonio de cómo era esta persona.

ARL: Bueno se dice mucho que el sacerdote Meza cobraba muchas cuotas para hacer todas estas obras.

ÁA: Cuando empezaron los trabajos la gente no estaba acostumbrada pos a lo mejor a nada porque los demás sacerdotes no hicieron casi nada por el pueblo, el señor cura Enrique Meza empezó a promover, vuelvo a repetirle las obras que se hicieron transformando Canoa. El modo de cobrar era esto que él se coludió con las autoridades auxiliares de San Miguel Canoa o sea que se metió tanto en lo político ahí en San Miguel Canoa, entonces con la ayuda de estas personas, de las autoridades auxiliares presidente auxiliar, el juez de paz y el agente del ministerio público, empezaron a cobrar cuotas en que decían tanto de cuota, y era pues era mal pero también era bueno porque, por decirlo así si a usted le dicen que vamos a meter agua potable, bueno a mí me conviene no, cuanto es de cuota y todo. Pero había gente que quería seguir en ora sí que aferrados a lo negativo, o sea que personas negativas que también se metían tanto con él, por eso es que cuando él cobraba las cuotas los que no querían pagar, como todo el pueblo casi estaba de acuerdo, entonces llamaba a juntas, llamaba a juntas después de las misas dominicales que hacía, él se reunía con la gente ahí en la salida del templo y delante de toda gente él decía: “se está cobrando esto, fulanos no quieren pagar ¿Qué es lo q vamos a hacer?” y toda la gente, vuelvo a repetirle, a la anuencia de las autoridades auxiliares este, llegaban a sus casas y si embargaban o sea que si eran, embargaban animales, embargaban cosas así como burritos, un arado, ya se los llevaban hasta que no hacían su pago no se los regresaban; y si era un tipo de como de embargo pero bueno le repito eran cosa de esas personas que no querían a lo mejor el progreso del pueblo, pero pues casi toda la gente era consciente de que si teníamos que avanzar y todo mundo estaba de acuerdo en ese tipo de acciones, porque si sí o

recuerdo eso de que los llevaban a la presidencia lo animalitos y allá los encerraban, entonces ya cuando, por ejemplo que, quería yo un bautizo o un casamiento y todo “tus recibos de pago, no que no no tengo, orale paga y después te hago el servicio” eso era la forma de cobrar.

Pero le repito...

ARL: Pero si se veía reflejado.

ÁA: Claro, claro se reflejaba en las obras que él hacía, vuelvo a repetir en 1963 llego el Lic. Adolfo López Mateos a inaugurar luz, agua y carretera. Eso es lo que así era esa persona.

ARL: Y por ejemplo estas personas que estaban en este conflicto de que no querían pagar, no se eran. Porque bueno hay dato también de que días, en una fecha no recuerdo exactamente cual hubo un mitin de la CCI de la Central Campesina y que este bueno, que a raíz de este mitin hubo más conflictos en el pueblo, como una división entre los que simpatizaban con la CCI y los que estaban de parte de la LIGA de Comunidades Agrarias.

ÁA: Mira esas divisiones que hubo en el pueblo desde antes que llegara el sacerdote Enrique Meza ya había ese tipo de grupos, o sea que ese tipo de grupos, que yo pertenezco a la CNC yo pertenezco a fulano, a la CCI a lo que sea, a las centrales. Pero lo que sucede era es esto que cuando allá en mi pueblo escuchábamos desde los niños que escuchaban “no, ese es de la CCI” o sea que personas que pertenecían a ese grupo de la CCI, para nosotros la CCI era como tipo comunista, esa opinión tenían de los que pertenecían a la CCI... comunista, comunista, mas ora sí que por el atraso que teníamos en ese tiempo no sabían que la CCI era Central Campesina Independiente, o sea que eso es lo que indica la CCI, hasta hoy a lo mejor hoy en día todavía exista esa central pero bueno ya han cambiado muchos nombres pero en ese entonces la Central Campesina Independiente era perteneciente a los grupos subversivos de México.

ARL: Y por ejemplo en el pueblo de San Miguel Canoa, ahorita usted acaba de mencionar esto de comunistas no, que a los que simpatizaban con la CCI se les tachaba de comunistas. En el pueblo ustedes ¿que conocían o que sabían de esto del comunismo?.

ÁA: No se sabía nada a grandes rasgos, no se sabía nada. Lo que pasa era esto que este, ya ya nos vamos acercando a la cuarta pregunta. Lo que pasa era esto que, repito, como no había comunicación, no había televisores, no había radios, no había nada nada nada, simplemente el sacerdote en sus misas dominicales él arengaba que los de la CCI que eran sus enemigos, porque el grupo de la CCI no simpatizaba con el sacerdote, o sea eran el grupo negativo para él, entonces...

ARL: Me estaba platicando lo que el padre pensaba de este grupo de la CCI.

ÁA: Aja, le digo que cada domingo el padre cuando terminaba o en sus homilías, ya a lo mejor ya no eran homilías de dios sino que él comenzaba a decir que ese grupo de la CCI eran sus enemigos, eran sus enemigos y el pueblo pues llegó a, ora sí que como dicen que en los pueblos es el sacerdote, el doctor y el maestro son personas muy respetadas allá en los pueblos, y más antes que, pues si hace cincuenta años nos decían dame 100 pesos y te vas al cielo se lo daban con todo el gusto del mundo no, o sea que eran los domingo todos los domingos desde un año antes de que sucediera lo que sucedió en el linchamiento, cada domingo, cada domingo eran sus cosas de que se grupo eran sus enemigos, ese grupo no cooperaban, ese grupo..., entonces la gente del pueblo pues al estar escucha y escucha y escucha eso empezó a ver también como enemigos, como sus enemigos como los enemigos del pueblo; pero la gente lo tomó así como no estos son de la CCI y son comunistas, y era son comunistas, porque también el sacerdote era el que nos decía, ya estaba yo grandecito, ya entendía yo...

ARL: ¿Cuántos años tenía usted cuando pasó todo esto.

ÁA: 15 años, pero cuando llegó tenía yo como 10 algo así.

ÁA: Entonces le digo que cuando comenzaba esa situación de cooperaciones y todo, él decía que eran enemigos que no querían el progreso del pueblo. Pero la gente, otra vez repito esto, que la gente también comenzó a tener una opinión de ellos de que son comunistas, son enemigos del padre, son comunistas, son enemigos del padre y así siguió, bueno ahora sí que este problema con este grupo de la CCI.

Y bueno esa era la forma de cobrar, la forma de ser de ese padre.

ARL: Y bueno ya teniendo todo esto como pre al día, al 14 de septiembre del 68, usted ¿Cómo recuerda que fue el trascurso de esa noche? Fue a partir de las 8 de las 9 algo así.

ÁA: Lo que yo recuerdo es esto, un mes antes o si no es que un poco mucho más antes dos meses, ve que empezaron los problemas, ahora si ya había televisión, ya había en el 68, ya había televisión, ya había radio ya había noticias, ya había todo. Empezaron los conflictos también estudiantiles en distintas partes, bueno más en México que eran los estudiantes verdad, el conflicto que tenían los estudiantes con el gobierno; entonces en ese tiempo era la era del comunismo también, los estudiantes con el comunismo estaban, entonces este como le decía se conjugaron muchas cosas, estudiantes comunistas, grupo comunista en Canoa; valla ni eran comunistas a lo mejor ¡no!, no, pero le vuelvo a repetir estar con la CCI, y como ese grupo si apoyaba al grupo de estudiantes entonces eran, estudiantes comunistas, grupo de la comunidad comunista, entonces era una cosa como de...

ARL: Tensión.

ÁA: Los comunistas en México, nos decía el sacerdote, ya pusieron la bandera rojinegra, y los comunistas nos van a venir a matar, y los comunistas les van a quitar esto, y los comunistas... eso era lo que decía el sacerdote en sus misas, eso era lo que decía. Entonces para decir comunista en Canoa no pues era lo malo, lo más malo, lo más feo para el pueblo. Entonces los conflictos de

México repercutieron mucho en ese suceso de San Miguel Canoa este por, vuelvo a repetir, por el grupo.

Ahora el día del linchamiento, eh como a las 6 de la tarde empezó una llovizna, o sea que empezó a...no era lluvia grande, no era lluvia grande, era un chipi chipi nada más, yo me acuerdo muy bien, era un chipi chipi que no ameritaba el que corrieran como se ve en la película, que corren y el aguacero no, era no más un chipi chipi, un aguacero pero leve, no no era tanta cosa. Y pues todo mundo estaba en sus cosas, todo mundo estaba en sus casas; pero había grupos afines al sacerdote, que eran como sus guardias blancas en una palabra, hoy en día las guardias blancas que hay que yo te cuido tú me cuidas, lo que sea. Entonces en el día del linchamiento, ya había grupos cuidando, antes del linchamiento, ya había grupos cuidando la presidencia, cuidando el curato, cuidando todo ora sí que para que no hubiera problemas, entonces pos ora sí que los muchachos que nos visitaron ese día, porque antes todo mundo subía al cerro, o sea que a La Malinche y no hubo ni un problema, y no nomas eran ellos no, en el 68, 67, 66, cuando la carretera ya estuvo, cuando la luz y todo ya teníamos pues ya era otro tipo de vida en San Miguel Canoa, porque ya había muchos estudiantes, ya había este...como diría yo eh, bueno cambio la vida, cambio la vida, el progreso de la luz, el agua y la carretera cambio la vida de Canoa, muchos venían a estudiar a Puebla, ya empezaron los obreros, ya empezaron este las señoritas a trabajar aquí en Puebla ,todo mundo o sea que este no había ningún problema.

Pero en ese día, vuelvo a repetir los muchachos que visitaron o que iban a subir a La Malinche, que eran trabajadores de la BUAP, trabajadores más no estudiantes, yo sé perfectamente que eran trabajadores, pero pues con tan mala suerte que cuando ellos llegaron, hay testigos de que ellos empezaron, bueno no empezaron sino que dijeron cuando fueron a pedir posada al curato “somos estudiantes de la universidad” y como todo estudiante universitario estaban en un conflicto con el gobierno, aquí en Puebla también era lo mismo había un conflicto con el gobierno local, entonces llegan estos amigos y se presentan como estudiantes de la BUAP, mas no como

trabajadores y repito como todo estudiante era mal visto por ser comunista, más en mi pueblo que era un fanatismo, bueno que hay, era y hay sigue siendo todavía un fanatismo religioso pues, como vistos son lo peor , entonces para ellos comunista era el enemigo de la iglesia, el enemigo del pueblo, el enemigo de todo para la gente de Canoa en ese tiempo, llegaron y se presentaron como estudiantes entonces hay testimonios de que entraron a una tienda a comprar, se echaron su refresco y todo y hay testimonios, te vuelvo a repetir, de que echaron un bolado para ver si se quedaban o se regresaban a Puebla. Había modo de transportarse, había modo, había forma de transportarse por que llegaban coches, llegaban todo, ya había servicio de taxis, pero bueno lo que pasa tiene que pasar y paso esto.

Entonces los estudiantes [corrección por parte del mismo entrevistado—eh los estudiantes—], eh los muchachos trabajadores echaron un bolado, nos regresamos o nos quedamos, y con tan mala suerte que en el volado

ARL: Se quedaron.

ÁA: Testimonio del señor de la tienda, pierden y dicen no, nos quedamos. Le vuelvo a repetir, como a las 8 de la noche todo era calma, o sea que todo era calma todo era calma, pero esos estudiantes al estar ahí eh fueron a pedir este posada este en el curato, en el la presidencia y se los negaron o sea que se los negaron, pero como se presentaron como estudiantes la gente a fin del padre empezaron a decir “ya llegaron los estudiantes”, “ya llegaron los comunistas” más no sabían en verdad cuanta gente eran, si eran no más 4, 5 o 6 personas como paso eso, no más eran 6, 6 personas.

Y lo que paso fue esto que, por esa lluviecita que cayo ya no se quisieron ni subir a la Malinche ni regresarse a Puebla este pero, pero vuelvo a repetirle la suerte a veces adversa para el hombre, llego un señor de México con unas señoritas pero originarias de allá de San Miguel Canoa, habían llegado a Canoa para pasar las festividades del 16 de septiembre del 29 de septiembre que es

la fecha de San Miguel, o sea que es la festividad del pueblo , habían llegado, se meten a la tienda a tomar un refresco y viendo esto que los muchachos “no vamos o nos quedamos, no nos quieren dar posada” y todo esto; ese señor que fue hermano del señor que asesinaron en la casa

ARL: De Lucas García.

ÁA: De Lucas García exactamente. No me acuerdo como se llama el señor creo que Juan García pero bueno. Ese hermano del señor Lucas García les propuso que se fueran a la casa de su hermano, pues como habían llegado ellos “vamos a la casa de mi hermano para que les de alojamiento o sea que pasen la noche”, pero mas no sabía el hermano a lo mejor que Lucas García era el dirigente de la CCI en San Miguel Canoa; o sea que los muchachos se fueron a meter a la casa del enemigo número 1 del sacerdote, me entiende.

Entonces, yo recuerdo que empezaron las campanadas o sea que empezaron a llamar las campanas y antes de eso este como 8:30, 9 de la noche, nosotros estábamos en la casa de un hermano, bueno yo, estaba en la casa de un hermano viendo el box, que siempre ha habido box en todos los sábados. Y empezamos a escuchar como tronidos, o sea pum pum pum y todos nos preguntábamos ¿Por qué tanto cuete?, no pues es una cosa de para festejar el 16 de septiembre, mañana es 15 noche libre y ahora es sábado, comenzamos este la parranda sábado, domingo y hasta lunes 16 de septiembre y este comenzaron a escucharse truenos, como truenos como cuetes, pero mas no eran cuetes eran ya balazos o sea que al aire pero eran balazos, muchos de muchos lados, por todos lados se escuchaba eso. Y comenzaron este las campanadas, eso fue lo que alboroto al pueblo, las campanadas, las campanadas y la gente empezó a levantarse; y otro factor muy disque fue importante pero a la vez malo fue los aparatos de sonido, por todos lados “¡hermanos párense ya llegaron los comunistas, hay que defender el pueblo! ¡Ya llegaron los comunistas!” y por aquí por allá, por todos lados hay aparatos en San Miguel Canoa hasta la fecha, hasta 2013 sigue habiendo aparatos de sonido, que en eso es en lo que nos invitan a ir a comprar al señor fulano vende carne, el

señor fulano vende pan, el señor fulano vende; esa es la forma de comunicarse del pueblo, esa es la forma de hacer una propaganda y este hasta hoy en día.

Y empezaron las campanadas y los aparatos de sonido, entonces la gente empezó a levantarse, empezó a... pues empezó el conflicto como a las 9 de la noche 9:30 las 10, pero le vuelvo a decir el factor clave también, el factor clave fue que los jóvenes se fueron a meter a la casa de Lucas García el dirigente de la CCI, el enemigo del padre.

Y ahí la gente empezó a alborotar, o sea que empezó a alborotaron a la gente y defiéndanse y vamos a defender y también una cosa que paso fue esto que los estudiantes iban como camuflados, o sea que llevaban una vestimenta como de soldado, como de guerrillero me entiende, o sea es que llevaban botas, bueno botas para excursión, botas de excursión o sea que botas de excursión, pero llevaban también cuchillos o sea que cuchillos, pues lo que se lleva a eso [palabra no identificada], cuchillos y todo eso, pero iban como camufleaditos, todos llevaban ese tipo de vestimenta, cinturones gruesos como los que usan los

ARL: Aja los obreros.

ÁA: Y bueno esa fue la confusión. Entonces este pues, la gente si se juntó pero no con antorchas no no no nada de eso, nada, no hubo nada de antorchas ni nada. La gente empezó a juntarse en la plaza principal, el día del linchamiento en la plaza principal este, ahora la gente casi casi no participo no no no no, toda la gente que se juntó no más fue a ver que había mas no participo no. Se juntaron como unas 3000 gentes o sea que como 3000 gentes se juntaron en la plaza principal, los que vamos a suponer, los que cometieron esos, pues yo pienso que esos asesinatos no, los que pegaron, los que maltrataron a los jóvenes eran personas que estaban tomadas, estaban ora sí que este, pues borrachos en una palabra, como se pueda decir la palabra, esas fueron las personas que más o menos participaron en maltratar a pegarle a los muchachos. Porque yo si vi eso de que pues eran personas ya tomadas, ya tomadas, ya con embriaguez vista,

fueron a sacar al, fueron a la casa de Lucas García, los fueron a sacar allá ya no llovía, ya no llovía, ya ya no llovía este, ahí fue donde al abrir el señor Lucas su casa este, pues se defendía pues como todo “me van a hacer algo pues me defiando”

ARL: Claro.

ÁA: Él también saco no sé si un machete o un hacha, pero pues como la gente ya estaba ahí en su patio a él fue el primero que le toco, al él fue el primero que...ora sí que mataron de un o sea que de un lo mataron y ahí se quedó. Entonces lo amarraron a los muchachos, amarraron a los muchachos y les empezaron a pegar allá, unos dos jóvenes quedaron en este el camino de la casa de Lucas a la plaza principal que era donde estaba toda la gente reunida. Ahí quedaron en un puentecito, en un puente eh quedaron dos, dos muchachos. Siguieron pegándoles los otros muchachos hasta llevarlos a la plaza principal, que ahí fue a donde quedaron otros dos muchachos, quedaron otros dos muchachos, y dos jóvenes que aguantaron todo o sea que aguantaron todo el martirio que les, que les pusieron.

La gente, vuelvo a repetir, era un grupito no más los que estaban participando porque la gente no era tan salvaje, paso esto. Y como a las 11 de la noche llego al pueblo de Canoa el ejército, la policía y la cruz roja, entonces los policías acordonaron a donde estaban tirados los cuerpos pero los muchachos que aguantaron todo ese martirio pues los subieron a la cruz roja y todo, los subieron a la camioneta de la cruz roja y ya se los trajeron para Puebla.

Porque, a lo mejor también por qué sucedió esto. No había ninguna autoridad, no había ninguna autoridad en el pueblo porque ese día lamentablemente para los muchachos también, fue que el presidente auxiliar y todos sus regidores y todo habían venido a Puebla a una convención, a una convención, o sea que eso si fue cierto que no había ninguna, ninguna autoridad, por eso no intervinieron en nada ¿Qué pasa?, ¿Qué por qué esto? ¿Por qué el otro no?, nada no estaba ninguna

autoridad. En ese aspecto yo no sé si culpar al padre o ¿qué tanto tiene de culpa?, nada más eso digo yo no soy quien pa juzgar ¿no?, pero por que no mando a parar el

ARL: Las campanas.

ÁA: Las campanas o sea, porque no les dijo “no pues no toquen primero vamos a ver qué cosa”, las campanas siguieron tocando. Y es que en el pueblo, allá en el pueblo de San Miguel Canoa, hay muchas formas de llamar a la gente, muchas formas de que se junte la gente; para confesiones es un modo de tocar las campanas, para un catecismo otra forma de tocar las campanas y para, ora sí como dicen para llamar a zafarrancho otra forma de júntense tilan tilan tilan tan tan tan tilan tilan tilan, entonces que pasa nosotros tenemos, el pueblo está acostumbrado a la forma de llamar las campanas, está pasando esto...vete a confesar, estas llamando a confesión, vete a la doctrina, el catecismo, vete mira vete ya están enterrando al señor, el duelo las campanas o sea que las formas de tocar las campanas indican al pueblo que está pasando, entonces hay una forma de que la gente se junte, de que la gente se alborote ah ¿Qué es lo que está pasando?, eso fue lo que en el día del linchamiento.