

RESEÑAS DE PELÍCULAS / FILM REVIEWS

No se olvida...

Rojo amanecer. Jorge Fons. México, Cinematográfica Sol, 1989.

ÁLVARO VÁZQUEZ MANTECÓN
Universidad Iberoamericana

El dos de octubre de 1968 el gobierno mexicano reprimió violentamente una manifestación estudiantil que se desarrollaba pacíficamente en la plaza de Tlatelolco. De esta manera se ponía fin a un movimiento que durante varios meses había cuestionado la imagen de paz social y de progreso construida a lo largo de décadas por los gobiernos del México posrevolucionario. A diez días de la inauguración de los Juegos Olímpicos —los primeros organizados por un país en vías de desarrollo— el presidente Gustavo Díaz Ordaz decidió cortar de tajo una protesta estudiantil que creía instigada por una "conjura del comunismo internacional". Fue una matanza. Nunca se supo con exactitud cuántos jóvenes cayeron. Años después, Díaz Ordaz, quien se hizo responsable de los hechos, habló de aproximadamente cuarenta bajas, incluyendo algunos soldados; por su parte, algunos dirigentes estudiantiles llegaron a hablar de cuatrocientos muchachos muertos.

Después de la matanza, el país ya no volvió a ser el mismo. La represión brutal a un movimiento con demandas democráticas, integrado en su mayoría por miembros de la clase media, marcó profundamente a la clase dirigente mexicana. Y aunque los gobiernos que sucedieron al de Díaz Ordaz intentaron cerrar la herida abierta por Tlatelolco estableciendo algunos nuevos espacios para la vida democrática del país, el silencio oficial predominó en lo referente al dos de octubre. La fecha y el tema se convirtieron por muchos años en un tabú.

A lo largo de los años setenta, y contra el silencio gubernamental, algunas

obras que hacían referencia a la matanza de Tlatelolco se constituyeron como una fuerte recriminación política al régimen. En esos años, el documental *El grito*, dirigido por Leonardo López y realizado por los estudiantes de cine de la Universidad durante 1968, se exhibió de manera semi-clandestina hasta convertirse en un objeto de culto. Cada dos de octubre se proyectaba en los cineclubes universitarios, bajo una consigna que acabó siendo famosa: "No se olvida". Por su parte, el trabajo periodístico de Elena Poniatowska vertido en el libro *La noche de Tlatelolco*, se convirtió en un punto de referencia común sobre el movimiento estudiantil. Pero a pesar de estas notables excepciones, durante un largo período no hubo un tratamiento abierto de los sucesos de 1968, con la capacidad de acceder a un público amplio. La película *Rojo amanecer*, de Jorge Fons (1989), vino a llenar este vacío.

Rojo amanecer fue producida con poco dinero por una compañía independiente (Cinematográfica Sol). Quizá para evitar problemas con las autoridades, la cinta se filmó discretamente, a pesar de que contaba con un buen reparto de actores y con técnicos reconocidos en el medio cinematográfico. Estaba basada en un buen argumento de Xavier Robles, quien años antes había hecho el guión de *Los motivos de Luz*, una de las películas más importantes en la producción mexicana de los años ochenta. La dirección le fue confiada a Jorge Fons, un realizador que desde la década de los setenta se había destacado con buenas cintas como *Fe, Esperanza y Caridad* (1970), *Los cachorros* (1971), *Los albañiles* (1976) y el documental *Así es Vietnam* (1979).

Rojo amanecer narra un día —precisamente el dos de octubre de 1968— en la vida de una familia de clase media que habita un departamento en uno de los edificios que rodean la plaza de Tlatelolco. Probablemente el poco dinero con que se produjo la película haya determinado que se filmara casi en su totalidad en interiores. Sin embargo, en vez de ser una limitante, este elemento fue convertido por Robles y Fons en una de las principales virtudes de la cinta. La cámara muestra los sucesos de 1968 únicamente desde el interior del hogar de una familia de clase media, el grupo social más afectado por la represión. *Rojo amanecer* muestra cómo este orden familiar, en apariencia tranquilo, se ve afectado por la irrupción violenta del mundo exterior, ya sea en la forma de un balazo disparado por los soldados en la plaza, por los estudiantes que se refugian en el departamento, o bien de manera brutal por los policías que catean la casa.

Es en este sentido que para Robles y Fons la descripción del orden familiar —profundamente afectado por los sucesos en el exterior— se vuelve fundamental dentro del desarrollo dramático de la cinta. Cada uno de los miembros de la familia es presentado como una síntesis de valores y creencias de tres generaciones que acaban por conformar un retrato de la clase media mexicana de fines de los años setenta. Por ejemplo, el padre, interpretado por

Héctor Bonilla, es un personaje complejo. Es un burócrata que trabaja en el Departamento del Distrito Federal (el gobierno de la capital del país). Como se dice comúnmente en México, es "un influyente", cuya cercanía al poder hace que se "entere de cosas". Sin embargo, el hecho de trabajar para el gobierno no lo convierte en un defensor a ultranza del Estado. Como muchos miembros de la clase media, durante su juventud militó en la oposición almazanista, supuestamente derrotada por un fraude electoral cometido por el partido oficial. Esta experiencia lo determina como un pesimista ante la posibilidad de que ocurra un cambio democrático en el país. Para él, el gobierno se presenta como una totalidad inamovible y omnipresente, con la que "no se juega". Observa la militancia de sus hijos en el movimiento estudiantil con una mezcla de miedo y comprensión.

El abuelo, interpretado por Jorge Fegán, es el único miembro de la familia que es intransigente hacia los muchachos. Es un militar retirado que vive "arrimado" en el departamento. Para él, el hecho de haber peleado en la Revolución mexicana —precisamente el proceso que condujo a la formación del gobierno cuestionado por el movimiento estudiantil— lo convierte automáticamente en un partidario del orden. "Yo sé lo que es una revolución", dice para reprender a sus nietos, "y no deseo vivir otra". Pero sus nietos (Bruno y Demián Bichir) encuentran que el orden respetado incondicionalmente por el abuelo se encuentra vacío de significados. Para llenarlo, buscan nuevos contenidos, a veces inspirados en símbolos comunes con jóvenes de otras partes del mundo: los Beatles y el Che Guevara.

La mediación en el conflicto generacional establecido entre hijos, padre y abuelo recae sobre el papel de la madre (María Rojo), quien representa en la película a un personaje común de la clase media mexicana. Es un ama de casa que, a pesar de estar escasamente politizada, entiende los procesos que vive precisamente por su papel mediador, en un intento de comprender los motivos que cada uno de los miembros de su familia tiene para actuar de una manera determinada. Aunque aconseja a sus hijos dedicarse al estudio y no mezclarse con la política, no duda en recibir y ocultar en su casa a un grupo de muchachos que huyen de la balacera de la plaza.

El conflicto inicialmente planteado al interior de la familia se acentúa por la matanza ocurrida en la plaza, justo bajo la ventana del departamento. Jorge Fons conduce eficazmente los momentos más intensos de la cinta, sin caer en excesos melodramáticos ni perder la tensión de la trama. Una correcta dirección de actores muestra las diversas gamas de respuesta ante la brutalidad represiva. Los personajes transitan de la sorpresa hacia la irritación, el miedo y la impotencia. La película concluye con una escena sumamente dramática. Un grupo de policías vestidos de civil irrumpen en el departamento y descubre que la familia oculta a un grupo de estudiantes que

habían huido del tiroteo de la plaza. En la tensión del momento se desata una violencia exacerbada y, ante la resistencia de algunos miembros de la familia a la brutalidad policiaca, todos son masacrados. En realidad, ésta es una de las pocas secuencias de la cinta que no se encuentra minuciosamente documentada. A pesar de lo crudo de los hechos, la muerte de una familia entera a manos de la policía en la unidad habitacional de Tlatelolco es poco probable. Sin embargo, el silencio que predominó por más de veinte años sobre la matanza parecía justificar este uso dramático en aras de la denuncia de una represión exagerada e injusta que marcó definitivamente a una generación de mexicanos.

Veinte años después, la voluntad gubernamental de silencio persistía. Una vez terminada, *Rojo amanecer* tuvo que afrontar una censura velada por parte de las autoridades cinematográficas del país, quienes pusieron trabas burocráticas a su exhibición. Finalmente, ante la crítica de algunos medios, se permitió la proyección de la película al público general, convirtiéndose en un éxito de taquilla inusual en las producciones mexicanas del momento. Para 1991, la Academia Mexicana de Artes Cinematográficas, muy cercana al organismo oficial de cinematografía, reconocía a *Rojo amanecer* con el Ariel de Oro, la máxima distinción a una cinta nacional. Además, otorgó premios a la dirección, actuación masculina y femenina, coactuación, argumento original, guión cinematográfico, edición y música de fondo. Fue necesario que transcurrieran dos décadas para que en el país se hablara cinematográficamente de su pasado reciente.