



5. LAS MEMORIAS EN DISPUTA. DOS DOCUMENTALES DE CANALSEISDEJULIO

SESSÃO - 05

María Celina Ibazeta*

Resumen

El monopolio de la información en manos de pocos es especialmente evidente en un país como México, en el que Televisa y TVAzteca dominan por completo la escena televisiva. Dar visibilidad a posturas desfavorables a la política gubernamental vigente, muchas veces ausente en la televisión, es uno de los objetivos principales de *Canalseisdejulio*. Este pequeño grupo de no más de diez integrantes, todos profesores de cine del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, se dedican desde 1988 a fomentar un espacio de contra-información.

Uno de los temas recurrentes en los videos de *Canalseisdejulio* es el terrorismo de Estado. Dos documentales que denuncian la violenta respuesta del Estado ante actos de protesta de la sociedad civil son: *Tlatelolco. Las claves de la masacre* (2003) y *Halcones. Terrorismo de Estado* (2006) de Carlos Mendoza. Este trabajo analiza las estrategias estéticas utilizadas en ambos documentales para construir una memoria social no oficial, una revisión del pasado histórico a partir de la mirada presente.

Palabras clave: Documental; memorias; historia; terrorismo de Estado; impunidad

Resumo

O monopólio da informação em mãos de poucos é especialmente evidente em um país como o México, onde as redes Televisa e TVAzteca dominam por completo a cena televisiva. Dar visibilidade a posturas desfavoráveis à política governamental em vigência, muitas vezes ausente na televisão, é um dos objetivos principais de *Canalseisdejulio*. Este pequeno grupo de não mais de dez integrantes, todos professores de cinema do Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, se dedica desde 1988 a criar um espaço de contra-informação.

Um dos tópicos recorrentes nos vídeos de *Canalseisdejulio* é o terrorismo de Estado. Dois documentários que denunciam a violenta resposta do Estado ante atos de protesto da sociedade civil são: *Tlatelolco. Las claves de la masacre* (2003) e *Halcones. Terrorismo de Estado* (2006) de Carlos Mendoza. Este trabalho analisa as estratégias estéticas utilizadas em ambos documentários para construir uma memória social não oficial, uma revisão do passado histórico a partir de um olhar no presente.

Palavras-chave: Documentários; memória; história; terrorismo de Estado; impiedade

* Doutorado em Literatura Hispánica pelo Stony Brook, Estados Unidos (2006). Professor-Adjunto 2 da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUCRJ), Brasil.



Expressões Artístico-Culturais e Identidade Latino-Americana

Una paradoja que se cierne sobre los medios de comunicación de este siglo resulta de sus enormes y siempre renovadas posibilidades de difusión de información y los restringidos espacios desde los que ésta se produce. Si tenemos en cuenta el importante lugar que ocupan los medios de comunicación en la formación de opinión y en la discusión de agendas político-sociales, la hegemonía de ciertos grupos se vuelve un asunto problemático, y hasta cierto punto peligroso.

El monopolio de la información en manos de pocos es especialmente evidente en un país como México, en el que Televisa y TVAzteca dominan por completo la escena televisiva. Esta situación ha favorecido a la falta de pluralidad en las miradas y reflexiones sobre la realidad mexicana. La ausencia de posiciones disidentes y críticas al sistema vigente fortalecen las perspectivas de los grupos dominantes.

Dar visibilidad a posturas desfavorables a la política gubernamental es uno de los objetivos principales de *Canalseisdejulio*. Este pequeño grupo de no más de diez integrantes, la mayoría profesores de cine del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos CUEC, se dedican desde 1988 a fomentar un espacio de contra-información que critica y denuncia los abusos e irregularidades del Estado. Como su nombre lo indica, pre-

tenden ser un canal alternativo de reflexión sobre la situación política en México y acusan la falta de ética de la televisión que actúa como un órgano de propaganda del gobierno¹.

Canalseisdejulio realiza su trabajo en formato digital. Sus videos se encuentran en librerías y se distribuyen en dieciséis ciudades de México. Hasta el momento cuentan con más de cincuenta documentales. Algunos trabajos como *Romper el cerco* (2007) de Mario Viveros y Nicolás Défossé que trata sobre la violenta agresión del ejército mexicano contra campesinos de la ciudad de Atenco ocurrida en mayo de 2006 se pueden encontrar en sitios de Internet². La financiación del proyecto se sostiene de la venta de sus películas y no depende de ningún tipo de ayuda económica externa. Las producciones, realizadas a bajo costo, muestran un intenso trabajo de investigación. Muchos de estos filmes aportan imágenes inéditas de conflictos sociales capturadas en el calor de los acontecimientos.

Tlatelolco. Las claves de la masacre (2003) y *Halcones. Terrorismo de Estado* (2006) de Carlos Mendoza, director de *Canalseisdejulio*, retoman las agresiones perpetradas por el ejército, la policía y grupos de apoyo contra dos manifestaciones estudiantiles, una en 1968 y otra en 1971, en la Ciudad de México. El objetivo de ambos documentales es





Expressões Artístico-Culturais e Identidade Latino-Americana

denunciar a los responsables de estos atropellos y al sistema judicial que no los ha condenado hasta el presente. La investigación sobre el pasado que realizó *Canalseisdejulio* los puso en contacto con diferentes memorias, versiones oficiales y no oficiales de la Historia, que conviven en la actual sociedad mexicana. Me refiero a memorias en plural, y no a una memoria, ya que es imposible que toda la sociedad comparta una única visión e interpretación del pasado, aunque en ciertas épocas pueda haber más o menos consenso. Estas memorias se inscriben en un espacio de lucha política por la hegemonía, es una confrontación memoria contra memoria³. Sin pretensiones de ser únicamente reconstrucciones del pasado, sino acusaciones directas a los órganos de poder, estos documentales no pueden evitar constituirse en vehículos de la memoria, es decir productos culturales en los que se materializan los sentidos del pasado⁴.

Me interesa pensar y comparar las estrategias cinematográficas utilizadas en estas películas para reconstruir la memoria de dos hechos trágicos, cuyo drama se bifurca en versiones opuestas y contradictorias. Con dicho fin, propongo tres ejes de análisis que considero pertinentes para ambas: la filmación in situ, en el mismo lugar donde sucedieron los ataques, la adopción de estilos documentales en correlación con la metodología de la historiografía tradicional y de la his-

toria oral y por último, una revisión sobre la compleja red de memorias.

El espacio como dispositivo de la memoria

La plaza de Tlatelolco y la Avenida de Los Maestros son los sitios escogidos por el realizador para hacer las entrevistas. Los entrevistados, ya sean los testigos en primera persona, víctimas de la agresión policial, o testigos observadores, recuerdan sus experiencias pasadas desde el mismo lugar donde ocurrieron las masacres. El espacio no es la tradicional tela de fondo del discurso de los deponentes sino que posee un lugar principal dentro del cuadro. Repetidas veces la cámara se subordina a sus indicaciones y sigue sus manos cuando señalan puntos geográficos estratégicos para el relato.

El espacio es un dispositivo esencial para activar la memoria. Esto se debe a que nuestras acciones están siempre contextualizadas temporal y geográficamente. Aunque nuestras impresiones y recuerdos son efímeros y se suceden indefinidamente, la materialidad física de los espacios deja su marca en las personas y puede ayudarlos a recuperar el pasado⁵.

Tlatelolco. Las claves de la masacre ofrece una doble perspectiva de los hechos. Encontramos testimonios de quienes estuvieron en la marcha junto





Expressões Artístico-Culturais e Identidade Latino-Americana

a testigos que presenciaron los hechos desde sus edificios ubicados frente a la plaza. Muchas tomas se hicieron desde las ventanas desde las que observaban los vecinos. Otras acompañaron a los ex-manifestantes por los senderos y pasillos recorridos y reconstruyeron el trayecto de escape. La búsqueda de detalles precisos (el origen de los disparos, las vías de escape del tiroteo, los lugares de las detenciones) influyó en la edición de las entrevistas. Sólo escuchamos datos precisos. Es tal el grado de concisión en las respuestas que casi no se registran diferencias de tono y emotividad en la narración de quien vivió la tragedia desde dentro y quien la contempló de fuera.

En *Halcones* la cámara transita por las zonas que fueron claves para seis manifestantes que lograron salir ilesos el 10 de junio. La cámara camina junto a ellos reconstruyendo el recorrido de la marcha estudiantil y el de la fuga desesperada de los jóvenes cuando comenzó el ataque de los grupos de apoyo. Hay un seguimiento minucioso de la cámara hacia los rincones que sirvieron de refugio, a los puntos estratégicos desde los cuales se asentaron francotiradores, a los hospitales que estaban llenos de heridos y al sitio donde se produjeron los enfrentamientos.

Las imágenes del material de archivo utilizado por ambos documentales también se sitúan en los escenarios de las matanzas. En *Tlatelolco. Las claves de*

la masacre el grueso del material se extrajo del documental *El Grito* (1968) de Leobardo López Aretche, resultado de la edición de las ocho horas de filmación realizadas por un grupo de estudiantes del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC) sobre el movimiento estudiantil. En *Halcones* se trabajan los trece minutos del material filmado por el reportero polaco Tony Halik para la cadena de televisión National Broadcasting Company (NBC). Este material fue comprado a las NBC que ignoraba sobre su existencia. En un artículo del diario *La Jornada*, Arturo Cruz Bárcenas⁶ cuenta cómo el interés y la búsqueda intensa de material fílmico de Jesús Martín del Campo, manifestante de la marcha del 10 de junio en la que murió su hermano Edmundo, contribuyó a la realización del documental. De hecho, Bárcenas resalta que fue Jesús Martín del Campo quien se acercó a *Canalseisdejulio* para proponer un documental que investigase y denunciase los eventos del jueves de Corpus.

Ambos documentales contraponen de forma reiterada las imágenes presentes filmadas por el equipo de *Canalseisdejulio* y las imágenes de archivo. Las tomas hechas por el equipo del canal emulan las tomas del material de archivo, fortaleciendo el contraste buscado. Los espacios vacíos y tranquilos de la Plaza de las Tres Culturas se fusionan con la imagen en blanco y negro, en la que pre-





Expressões Artístico-Culturais e Identidade Latino-Americana

senciamos la confusa correría de la multitud. Los transeúntes y los vehículos que circulan por la Avenida los maestros se diluyen completamente en las imágenes de calles invadidas por grupos de jóvenes vestidos de civil con varas de bambú que se abalanzan sobre los estudiantes. Este montaje consistente que opone presente y pasado resignifica el espacio y reconstruye una memoria.

Entre la memoria y la Historia

En el campo de la Historia ha habido una gradual aceptación de la oralidad como herramienta historiográfica. Desde mediados del siglo veinte las creencias y percepciones de los actores sociales han sido cada vez más valoradas y utilizadas como fuentes legítimas, tan importantes y válidas como los documentos escritos. La historia oral ha permitido incorporar conocimientos nuevos sobre grupos que comúnmente habían sido discriminados en la escritura de las historias oficiales, que no es otra que la memoria de los grupos dominantes.

Un proceso parecido al de la historia ha tenido lugar en el cine documental. El predominio de la modalidad expositiva, conocida como clásica, que se presenta como una interpretación objetiva de la realidad viene siendo interpelada por documentales interactivos, reflexivos y performativos donde se incorpora de manera cada vez más intensa la subje-

tividad individual. Los documentales clásicos exponen sus argumentos de manera clara al espectador a través del uso, muchas veces exagerado, de una voz over que desarrolla una línea de razonamiento, con argumentos, contraargumentos y ejemplos apoyados en un montaje de evidencia, es decir imágenes que corroboran sus afirmaciones. La modalidad interactiva, en cambio, se interesa por los testimonios individuales y desplaza a la voz over de su posición privilegiada. Bill Nichols sostiene que: “esta modalidad introduce la sensación de parcialidad, de presencia situada y de conocimiento local que se deriva del encuentro real entre el realizador y otro”⁷.

Canalseisdejulio se distingue por su visible postura contestataria. Por ello, existe en estos dos documentales una gran preocupación por exponer de forma clara el punto de vista y las denuncias del grupo. La voz over será el recurso elegido para cumplir este objetivo, pero lo hará de manera diferente en cada caso. *Tlatelolco. Las claves de la masacre* es, sin lugar a dudas, un documental de estilo clásico mientras que *Halcones* desarrolla la modalidad interactiva con un uso muy restricto de la voz over en la primera parte del documental, pero que hacia el final terminará siendo sustituida por la modalidad expositiva.

En *Tlatelolco. Las claves de la masacre* el material de archivo correspondiente





Expressões Artístico-Culturais e Identidade Latino-Americana

a la masacre posee un papel central. Es, en cierta forma, el gran protagonista del documental. La voz over tiene una fuerte presencia en el desarrollo del argumento del filme y en el análisis del material de archivo. La mayoría de las reflexiones y conclusiones en torno a las estrategias de terrorismo de estado surgen de esa mirada analítica. Los testimonios no cumplen otra función que ratificar o completar las interpretaciones que hace la voz over sobre las imágenes. Todos ellos son breves y muchos testigos solo hacen una única aparición. De esa manera no hay un trabajo de construcción de personajes. La subjetividad de los testigos es dejada de lado.

Vemos un afán por establecer coincidencias entre los hechos que son resaltados en la imagen de archivo y la palabra de los entrevistados. Dicha exhaustividad se vuelve repetitiva en ciertos momentos. Esto ocurre cuando las imágenes de archivo nos muestran que el inicio de los disparos se da exactamente cuando una luz de bengala cae desde un helicóptero, y para apoyar este dato el documental selecciona tres testimonios que harán referencia a este hecho. Incluso cuando hay un exceso de material visual sobre un asunto, no se descarta el uso de testigos para respaldarlo. La existencia del Batallón Olimpia, un grupo de apoyo identificado por un guante o pañuelo blanco que sus miembros llevaban en su mano izquierda, se demuestra de forma

minuciosa en las imágenes de archivo y en fotos. No obstante, el documental recurre a tres testimonios que reafirman esta información.

Los testigos se utilizan también para confirmar ciertas hipótesis que hace el documental a partir ciertos indicios que se observan en la imagen de archivo pero que no se estiman como pruebas suficientes y necesitan ser avaladas por otras personas. La voz over dirige nuestra atención a la aparición de destellos de luz, producto de disparos, que salen de edificios ubicados frente a la plaza. Establece a partir de esto la conjetura de fuego cruzado entre francotiradores ocultos en dichos establecimientos y soldados del ejército que actúan en la plaza. La voz over nos lleva a observar a un soldado que se encuentra en la plaza y levanta su arma apuntando hacia arriba, muy probablemente hacia las ventanas desde donde se hacían las detonaciones. El documental incorpora el testimonio Alicia Valiñas, herida por un impacto de bala cuando estaba observando lo que ocurría en la plaza desde su departamento, para demostrar que hubo una respuesta militar de la plaza hacia los predios.

Evidentemente el interés en dilucidar las causas de la masacre deja todo lo demás fuera de discusión. Se busca definir quiénes se involucraron en la balacera y cómo lo hicieron. La historia anterior a la tragedia, la del singular movimiento





Expressões Artístico-Culturais e Identidade Latino-Americana

estudiantil se cuenta en forma breve y esquemática. Ninguno de los entrevistados se refiere al movimiento ni hace una revisión crítica de lo ocurrido desde el presente. Tampoco se considera la perspectiva personal de los actores sociales⁸. Nadie narra lo que vivió y lo que sintió ese día si no lo que vio y lo que hizo.

El énfasis en la construcción de un argumento sólido y coherente que explique los hechos trágicos del 2 de octubre se corresponde con el objetivo de denuncia del documental. No obstante, percibimos una excesiva confianza puesta en el material de archivo que lo convierte en una rica fuente de información fácilmente asequible. Tal parece que absolutamente todo puede ser descifrado. No se insinúan en ningún momento dudas, segundas versiones, posibles vacíos o ambigüedades, especialmente cuando se trata de una imagen inestable, a veces borrosa y poco definida. Los testimonios no alteran ni ponen en tela de juicio ninguna de las afirmaciones de la voz over. En vez de presentarse como un trabajo de interpretación, subjetiva y parcial, el documental adopta la postura, arrogante y arriesgada, de estar develándonos una verdad objetiva intrínseca a la fuente.

En *Halcones* los seis testigos presenciales, todos jóvenes manifestantes durante los eventos del 10 de junio, son las piezas claves de este documental. El argumento del filme se desarrolla a través

de la mirada personal cada uno de ellos. Por esto, a pesar de que todos traten el mismo asunto: el ataque brutal del grupo de choque Halcones⁹ a la manifestación estudiantil, las diferentes subjetividades que allí se dan cita nos ofrecen perspectivas distintas sobre el tema. Una vez comenzado el agravio a varios les toca asumir un rol diferente al que se supone debían cumplir: hacer una marcha de protesta. El reportero de la Universidad llamado Alfredo encargado de documentar el evento se convierte en rehén de la policía; Dalid asume la responsabilidad por un compañero herido; Jesús Martín busca a su hermano también manifestante y Severiano cae herido.

La edición de los testimonios favorece la narración de los hechos en los que prevalecen datos objetivos como la posición de la policía, el lugar de los enfrentamientos, los predios donde se ocultaban francotiradores, el tipo de armas usadas, pero también da espacio a que los entrevistados expresen lo que pensaron y lo que sintieron en esos momentos. La dolorosa rememoración del pasado le inyecta a la narración presente brotes de nerviosismo, ansiedad y dramatismo. La voz over cobra fuerza hacia el final del documental al intensificarse el estilo expositivo dentro del cual se realizan las acusaciones correspondientes. No obstante, la modalidad interactiva ya ha logrado cautivar al espectador a través de su empatía con los personajes del docu-





Expressões Artístico-Culturais e Identidade Latino-Americana

mental.

La desazón que transmiten las memorias de los entrevistados más de treinta años después de los sucesos, contrasta con la alegría y el optimismo de los estudiantes en 1971 y el ambiente festivo que se vivía en la manifestación antes de la represión. Las imágenes del material de archivo y las fotos sirven para contextualizar las memorias de los entrevistados, que son el hilo conductor de la trama. Al contrario de lo que ocurre en *Tlatelolco*, el material de archivo es tan importante como la palabra de los testigos.

Las memorias en disputa

Dos de los puntos más controversiales que analizan ambos documentales son las distintas afirmaciones en relación al número de muertos y al origen de las masacres. La cantidad de víctimas es un dato esencial para dimensionar la magnitud de cualquier catástrofe. La prensa escrita y la versión oficial del gobierno coinciden al establecer una cuantía mucho menor de fallecidos que la dada por otras fuentes. Así también las diferentes explicaciones sobre el origen de los cruentos episodios de 1968 y 1971 instalaron la sospecha y la ambigüedad en la sociedad mexicana. La falta de responsables hasta el momento deja intactas las heridas y abierto el camino para el debate.

En *Tlatelolco. Las claves de la masacre*, dos de los vecinos entrevistados por *Canalseisdejulio* se refieren al número de cuerpos de forma poco precisa. Uno de ellos afirma haber visto “*Más de cuarenta cadáveres de jóvenes*” mientras el segundo no da una cifra concreta: “*vi varios cuerpos*”. Por el contrario, la prensa escrita se manejó con números puntuales. El titular del periódico *Excelsior* publicó “*24 civiles muertos y más de 500 heridos*”, la tapa de *Novedades* indicó que “*El ejército mantiene la tranquilidad y se informó oficialmente de 29 muertos*”. La versión oficial aparecerá más adelante en boca del que fuera Presidente de México en el año 68 Gustavo Díaz Ordaz. En un fragmento de material de archivo datado en 1976 el ex-presidente se refiere a lo ocurrido en Tlatelolco: “*se menciona centenares de muertos, desgraciadamente hubo algunos pero no centenares, tengo entendido que pasaron de 30 pero no llegaron a 40 entre soldados, alborotadores y curiosos*”. La voz over hace suya la versión de un informe del Departamento de Defensa de los Estados Unidos que habla de 150 a 200 muertos.

En *Halcones* la voz over denuncia 120 muertos mientras las noticias de los periódicos hablan de un número infinitamente menor. *Excelsior* informó sobre 6 muertos, más de 100 heridos y varios detenidos. *El Herald* notificó sólo 4 muertos, 26 lesionados y 159 detenidos.

La estrategia de *Canalseisdejulio*





Expressões Artístico-Culturais e Identidade Latino-Americana

para desautorizar las versiones oficiales sobre las causas de las masacres es mostrar las coincidencias existentes entre los móviles que en ellas se inculpan y el solapado terrorismo de estado dispuesto desde las altas esferas del poder. El documental construye una red entre los altos mandatarios políticos y sectores de la Policía y el Ejército vinculados con la Agencia Central de Inteligencia CIA en la formación de grupos de choque dedicados a secuestrar, torturar y asesinar. Estos grupos están directamente involucrados en ambas masacres y su actuación encubierta le sirvió al Estado como una excelente coartada para acusar al propio movimiento estudiantil por los desmanes ocurridos.

Tlatelolco acusa a la prensa de actuar como aliado del gobierno e incriminar a los estudiantes como causantes de los disturbios. Un ejemplo es el titular de *El sol de México* que destaca: “*Barrió el ejército con un foco de subversión en Tlatelolco. Usaron tácticas de guerrilla los buscabullas*”. Díaz Ordaz es aún más explícito cuando se refiere en 1976 a las causas de la masacre en estos términos: “*Desde la azotea del edificio Chihuahua que allá entraron perversamente contra los soldados y contra sus propios compañeros o por el nerviosismo del momento y su falta de práctica en el manejo de las armas que ellos habían conseguido o que a ellos les habían dado no pudieron controlar los disparos y no solamente hirieron y lesionaron a soldados*

sino a sus propios compañeros”

En *Halcones*, los testigos coinciden en que los estudiantes confundieron a los Halcones infiltrados con otros estudiantes porque se aproximaron cantando y gritando consignas en apoyo a la marcha. La prensa escrita exhibe posiciones contradictorias. Mientras el periódico *Excelsior* difundió la perspectiva del documental: “*Marcha estudiantil frenada por grupos de choque*”, *La Prensa* habla de los estudiantes como “agitadores” que intentan romper el clima de cordialidad en el país.

La marcha estudiantil fue interpretada por la sociedad mexicana como una tentativa de generar inestabilidad política. Luis Echeverría recibió la total adhesión de la sociedad incluidos los sectores populares, campesinos y obreros, después del ataque a los estudiantes. Un fragmento de material de archivo en el cual una multitud reunida en apoyo al gobierno en el Zócalo sostiene carteles con consignas contra el movimiento estudiantil así lo demuestra: “*Los fósiles de la Universidad, lacra nacional*” o “*Los estudiantes drogadictos, cáncer de México*”.

Conclusión

Maurice Halbwachs define a la memoria como una reconstrucción del pasado auxiliada por datos e informaciones presentes y por reconstrucciones





Expressões Artístico-Culturais e Identidade Latino-Americana

ya realizadas. La memoria se caracteriza entonces como una imagen fluctuante, muchas veces incompleta y dudosa sobre el pasado¹⁰. El gran archivo visual que acompaña la intensa tarea de investigación de *Canalseisdejulio* construye una noción de memoria muy diferente, y casi opuesta, a la pensada por Halbwachs.

Los dos documentales estructuran con mucha cohesión la voz over o la voz de los testigos con una imagen filmica o fotográfica que confirme y dé validez a la información suministrada. Esta profusión de imágenes crea una sensación de tranquilidad y sosiego en el espectador ya que con ella se afirma que el pasado puede ser recuperado. Existe una confianza en la reconstrucción (filmica) de una o más versiones de la Historia. Lejos de las rupturas, las incertidumbres o los huecos que contaminan y diluyen el recuerdo, las memorias se hacen visibles en el cine y a través de ellas la verdad de la Historia.



Referencias bibliográficas

CANALSEISDEJULIO. *Halcones. Terrorismo de Estado*. Disponible en: http://www.canalseisdejulio.com/Jornada_Halcones_2.html. Acceso en: 17 de marzo de 2010

_____. *Tlatelolco, las claves de la masacre*. Disponible en: <http://>

www.canalseisdejulio.com/tcm.html. Acceso en: 17 de marzo de 2010

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, Editora Revista dos Tribunais, 1990.

JELIN, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI, 2002.

MENDOZA, Carlos. *El ojo con memoria. Apuntes para un método de cine documental*. México: Centro Universitario de Estudios Cinematográficos UNAM, 1999.

NICHOLS, Bill. *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona: Editorial Paidós, 1991.

Notas

¹ Para obtener más información sobre *Canalseisdejulio* se puede acceder a su página en Internet: <http://www.canalseisdejulio.com/>

² Ver Salón Chingón NarcoNews-http://www.salonchingon.com/cinema/otra_canal6atenco.php?city=mx y en Chiapas indymedia: http://chiapas.indymedia.org/article_122886

³ Ver Elizabeth Jelin. *Los trabajos de la memoria*, p. 5-6.

⁴ idem, p. 37.

⁵ Ver Maurice Halbwachs. *A memória coletiva*, p.133-143.

⁶ Ver en http://www.canalseisdejulio.com/Jornada_Halcones_2.html





Sessão de Comunicações Coordenadas 05

Expressões Artístico-Culturais e Identidade Latino-Americana

⁷ Ver en Bill Nichols. *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental* p.79.

⁸ La opinión de los jóvenes de la generación del 68 está presente y constituye el cuerpo del documental *México 68* (1998) de Oscar Menéndez.

⁹ Los Halcones son un grupo de delincuentes marginales cooptados por el gobierno entre 1968 y 1970 que se encargaban de luchar contra grupos de izquierda.

¹⁰ Ver Maurice Halbwachs. *A memória coletiva*, p. 71-73.

