

La memoria histórica a través del cine. El caso del linchamiento de San Miguel Canoa, Puebla

*Historical Memory through Cinema. The Case of the
Lynching of San Miguel Canoa, Puebla*

Alejandra Rojas Limón¹

RESUMEN

El presente artículo tiene como finalidad abordar el linchamiento ocurrido en la comunidad de San Miguel Canoa, Puebla, en el año de 1968, a través del filme *Canoa. Memoria de un hecho vergonzoso*² (1975) del director cinematográfico Felipe Cazals. En esta película se observan los motivos políticos y otros factores que contextualizan el ambiente reinante en aquel año crucial de 1968. *Canoa* podría considerarse como un filme de *memoria histórica*, término acuñado por el historiador español José Luis Sánchez Noriega para diferenciarlo del cine histórico.

Palabras clave: cine de memoria histórica, Felipe Cazals, linchamiento de San Miguel Canoa, Puebla.

ABSTRACT

The purpose of this article is to address the lynching that occurred in the community of San Miguel Canoa, Puebla, in 1968, through the film *Canoa. Memoria de un hecho vergonzoso* (1975) of the cinematographic director Felipe Cazals. This film shows the political motives and other factors that contextualize the prevailing atmosphere in that crucial year of 1968. *Canoa* could be considered as a film of *historical memory*, a term coined by the Spanish historian José Luis Sánchez Noriega to differentiate it from historical cinema.

Keywords: Historical Memory Cinema, Felipe Cazals, Lynching of San Miguel Canoa, Puebla.

INTRODUCCIÓN

El cine, como bien lo señala el historiador francés Marc Ferro, es “fuente y agente de la historia” (1988, p. 12), por lo tanto, proporciona al profesional de la Historia un nuevo ámbito de análisis, dando pie a observar con una mirada distinta lo que se representa de la realidad en la pantalla cinematográfica. Partiendo de esta idea, es importante señalar la relevancia y funcionalidad que poseen algunos filmes para realizar un trabajo de recuperación de la memoria de algún hecho histórico significativo que está ligado a la sociedad.

Cabe señalar que lo que el espectador ve en pantalla es únicamente una representación del pasado, más no el pasado en sí mismo. Un concepto que

1 Universidad de Guanajuato, México, ORCID iD 0000-0001-9972-5463.

2 A lo largo del texto únicamente se referenciará como *Canoa*.

puede sintetizar esta idea es el de representación histórica, el cual ha sido ampliamente trabajado por el historiador holandés Frank Ankersmit. El autor señala que la noción de representación es un *tercer vocabulario*,³ que sugiere que “el historiador podría compararse de manera significativa con el pintor que representa un paisaje, una persona, etc.”; partiendo de esto, el vocabulario de la representación “tiene la capacidad de explicar no solo detalles del pasado, sino también la manera en que estos detalles se integraron a la totalidad de la narración histórica” (Ankersmit, 2004, pp. 200-201), por lo que la representación histórica surge a partir de la narración histórica.

En resumen, el concepto de representación, específicamente el de representación histórica, es fundamental para plantear un estudio historiográfico que considere al cine como fuente histórica y como objeto de estudio a la vez,⁴ pues en los filmes encontramos una manera específica a través de la cual las sociedades se representan a sí mismas, ya que las representaciones pretenden mostrar la realidad a partir de cómo era la misma. Razón por la cual es importante estudiar al cine desde la perspectiva de la representación histórica propuesta por Ankersmit.

Dentro de la cinematografía mexicana se pueden encontrar filmes que no únicamente tienen como finalidad realizar una representación del pasado, sino también buscan hacer un ejercicio de recuperación de la memoria histórica. Así, el presente trabajo es un breve acercamiento a la película *Canoa* (1975), del director mexicano Felipe Cazals, en la que se hace referencia al linchamiento ocurrido en la comunidad de San Miguel Canoa, Puebla, en el año de 1968. El caso de este linchamiento habrá que analizarlo con mayor profundidad debido al gran conflicto político, social y hasta religioso que representó. Sin embargo, en esta ocasión únicamente nos enfocaremos al aspecto sobre la puesta en escena de tal suceso, ya que constituyó un esfuerzo enorme tanto del director como del guionista, Tomas Pérez Turrent, de hacer que un evento de tal magnitud no quedase en el olvido.

El presente escrito tendrá varios objetivos, primeramente, mencionar qué es el cine de memoria histórica, porque si bien es un término que no es nuevo, al menos en nuestro país no se ha trabajado ni se ha teorizado alrededor del mismo. Posteriormente, se abordará, de manera general, lo que aconteció en San Miguel Canoa el día del linchamiento. Además, para finalizar, se verá cómo el director Felipe Cazals representó tal suceso en la cinta.

EL CINE DE MEMORIA HISTÓRICA

Actualmente, podemos observar el predominio que tienen los medios de comunicación masiva en la conformación de las estructuras sociales, aspecto que también ha permeado en la forma en que los historiadores nos enfrentamos a los nuevos mecanismos para analizar el pasado. Robert A. Rosenstone (2008) ha puesto de manifiesto dicha problemática que se ha suscitado cuando el profesional de la Historia ha tratado de ajustar el cine histórico a los parámetros

3 Los dos vocabularios anteriores al de la representación son el de “descripción y explicación y el de significado e interpretación”. El primero de estos surgió cuando, en la década de 1940, la filosofía de la historia partía de la idea de que los fenómenos históricos del pasado debían de describirse y explicarse, este pensamiento permaneció hasta la década de 1970, cuando los hermeneutas creyeron que “la tarea del historiador no era explicar, sino interpretar el pasado”, por lo que “la suposición esencialista de la teoría hermenéutica es [que] el pasado es en esencia un conjunto significativo y de que [la] tarea del historiador [es] interpretar el significado de los fenómenos históricos” (Ankersmit, 2004, pp. 191-194, 200-243).

4 En esta afirmación seguimos a Marc Ferro, cuando señala que las películas son tanto fuente como agente de la Historia, pues no solo dan cuenta de una determinada realidad, sino que en no pocas veces han influido en la realidad misma (1988, p. 12).

impuestos por la Historia tradicional, generándose así una postura defensiva que, lejos de estar encaminada a la reflexión de la relación Historia y cine, busca desenmascarar “los errores e invenciones de los cineastas a nuestros escépticos colegas, periodistas y estudiantes” (Rosenstone, 2008, p. 10).

Ante este inconveniente, Rosenstone (2008) sugiere que el único modo de terminar con dicha postura es la de ver de una forma distinta a las películas históricas, es decir, hay que crear un método que esté

basado en la idea de que el cine histórico es, en sí mismo, una forma de hacer historia, siempre y cuando entendamos ‘hacer historia’ como el intento de dar sentido al pasado [...] dejar de anhelar que las películas se conviertan en el espejo de una realidad desaparecida que nos muestren el pasado tal y como fue [...] independientemente del número de asesores históricos que se consulten para trabajar en un proyecto y la atención que se preste a sus recomendaciones. Al igual que las obras de la “historia escrita” las películas no son espejos de lo real sino construcciones (pp. 10-11).

Con lo dicho por Rosenstone, se infiere —y es claro— que el cine histórico no es una copia fiel de la historia, sino una construcción de esta, a partir de la representación del pasado; sin embargo, ¿qué pasa cuando el cine histórico comienza a verse caracterizado por lo que José Luis Sánchez Noriega (2008) llama “el malestar del espectáculo” (p. 87) y se provoca un alejamiento de la idea de que el cine histórico habla tanto del presente, como del pasado?⁵

Ante el desvío que se presenta en el cine histórico, al preferir 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” (Sánchez Noriega, 2008, pp. 88-89), es decir, al inclinarse por el lado comercial y no el de la reflexión del pasado, Noriega (2008) propone una clasificación que denomina como *cine de memoria histórica*, mismo que “puede satisfacer las expectativas de una contribución del arte cinematográfico y del propio lenguaje audiovisual a la construcción de la Historia” (pp. 88-89).

Aunque el autor no niega la validez del canónico cine histórico, ya que mantiene, en algunos casos, la función de divulgar el conocimiento de los hechos del pasado, recalca que para que este pueda ser admitido necesita de dos requerimientos, en primer lugar, “cuando adopta el formato de documental en el que, al menos parcialmente, no está limitado por las subordinaciones señaladas y se aproxima a la investigación o al ensayo histórico” (p. 88) y, en segundo lugar:

cuando se refiere al siglo xx, del que puede ofrecer imágenes que son, en sí mismas, 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 (p. 88).

La relevancia del término, propuesto por este autor, recae en el hecho de apelar a la memoria histórica misma, ya que esta hace referencia tanto al pasado como al presente, debido a que se mantiene actualizada porque aún viven

5 Con la pregunta, el autor hace referencia a la subordinación de la verosimilitud del pasado recreado y del rigor o la exactitud de los sucesos actualizados a la construcción de un público ocioso y al entretenimiento de masas, es decir, que, de ordinario, prima el sentido del espectáculo sobre el valor del conocimiento de la Historia.

los protagonistas del evento o porque se tienen testimonios de lo que se está representando en la pantalla cinematográfica, generando una reivindicación de

la verdad ocultada y la razón moral de los vencidos [ya que] tiene en cuenta la dimensión emocional y ética en el recuerdo del pasado y no aspira a la objetividad científica, simplemente la pone en cuestión desde la consideración de que esa objetividad solo es posible si se tienen en cuenta las vivencias y la subjetividad de los protagonistas [...] desde la tenaz convicción de que las heridas no se pueden cerrar en falso y las 'leyes de punto final' o los llamamientos a la 'reconciliación' solo son posibles desde la verdad y el desagravio (Sánchez Noriega, 2008, p. 90).

¿QUÉ PASÓ EN CANOA?

Para entender cómo en el pueblo de San Miguel Canoa se presentó el fenómeno social del linchamiento, es necesario conocer el contexto de dicha comunidad, ya que el factor económico, el político y el social harán más fácil la tarea de comprender el origen de este hecho.

San Miguel Canoa, Puebla, era una comunidad agraria⁶ ubicada en las faldas del cerro de la Malinche, en donde, para los años sesenta, se percibía una marcada diferencia económica, cultural y étnica, lo que producía relaciones sociales conflictivas dentro del pueblo. Para el año de 1968 se sembraba principalmente maíz, no obstante, la cosecha de este alimento no era muy buena debido al clima húmedo y lluvioso que predominaba en el lugar, lo que provocaba que más de la mitad de la población viviera en la pobreza extrema (imagen 1).

Imagen 1. Fotografía de la prensa que ejemplifica el nivel de pobreza extrema que caracterizaba a la comunidad de San Miguel Canoa, Puebla, para 1961.



Fuente: El Sol de Puebla (s.a., s.f.).

Del mismo modo, el ambiente político que predominaba en la localidad de San Miguel Canoa propiciaba que las "tradiciones de violencia" (Romero Melgarejo, 2006, p. 81), de por sí existentes en el lugar, se acentuarán aún más, ya que, para el año del linchamiento, en el pueblo existían dos grupos de poder. El primer estaba integrado por los principales beneficiarios de tierras ejidales del ayuntamiento, además, el grupo poseía una relación estrecha con el párroco

6 Actualmente los habitantes ya se desarrollan en el ámbito industrial.

Enrique Meza Pérez, quien, al momento de realizarse las investigaciones, fue señalado como el autor intelectual del linchamiento. El segundo grupo era la Central Campesina Independiente (CCI), organización que estaba formada por campesinos con menos presencia política, a pesar de contar con tierras ejidales y propiedad privada, cuyas principales alianzas eran el entonces Partido Comunista Mexicano y la Universidad Autónoma de Puebla (Romero Melgarejo, 2006, p. 107).

Los anteriores datos nos indican cómo los mecanismos económicos, políticos y, sobre todo, religiosos, durante la década de los sesenta y principios de los setenta, propiciaron las condiciones donde el uso de la violencia era necesario para poder mantener el control de la población. De esta forma, a través del cacicazgo se logró mantener un control efectivo, tanto social como político, y para el año de 1960 dicho sistema de control en San Miguel Canoa estaba completamente instaurado y era abiertamente violento, siendo el poder religioso, que ejerció el sacerdote Enrique Meza Pérez, el que sembraría el ambiente de fanatismo que reinaba en la comunidad. Respecto al padre Meza Pérez, Guillermina Meaney (2000) menciona que

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 (p. 46).

El cura Meza Pérez, con la ayuda de estas personas, se encargó de crear un sistema de control político-económico que le permitió conseguir dinero, a costa de los campesinos de la comunidad, a través del cobro de diezmos, primicias y dominicas para costear las obras que se realizaron; incluso, dichas cuotas eran impuestas por el sacerdote. A los que se negaban a pagar o no podían hacerlo, debido a lo altas que eran las contribuciones, el clérigo Meza Pérez les negaba los bautizos, bodas, bendiciones, entierros, etcétera y, en segunda instancia, los mencionaba en sus sermones, tachándolos de herejes, enemigos de Dios y comunistas responsables del atraso del pueblo, con el fin de que la comunidad los identificara. Resultado de lo anterior es la gran división que se provocó en el pueblo, entre los que estaban a favor y los que estaban en contra del párroco (Meaney, 2000).

Otras medidas más violentas eran, por ejemplo, el robo de animales domésticos y de ganado, así como también de herramientas de labranza. Mucha gente, al verse despojada de su patrimonio, además del constante ambiente hostil que propiciaba el párroco al negar los servicios a los que no podían cubrir o ponerse al corriente en el monto de las cuotas, se veían en la necesidad de trasladarse a otros pueblos o a la ciudad de Puebla para recibir los sacramentos (Romero Melgarejo, 2006, p. 140). Esta dinámica social perduró desde la llegada del padre Enrique Meza Pérez a San Miguel Canoa, el 4 de septiembre de 1955, hasta su salida forzada, el 7 de agosto de 1969, exigida por los miembros de la CCI, sus principales opositores.

Cabe recordar que en esos días de conflictos estudiantiles, los jóvenes universitarios eran tomados por agitadores y comunistas, por lo que, aunado

a los factores que hemos mencionado, el 14 de septiembre de 1968, cinco jóvenes, ⁷empleados de la Universidad Autónoma de Puebla (UAP), ⁸ fueron tratados como tales. Los jóvenes únicamente iban con el propósito de escalar el volcán La Malinche, aprovechando el descanso por las fiestas patrias, y al no poder ascender, debido al mal tiempo que hubo aquel día, decidieron pasar la noche en el pueblo de San Miguel Canoa, para que al siguiente día pudieran continuar con su excursión. Cuando los trabajadores se identificaron como miembros de la universidad, el pueblo, sugestionado por el párroco Enrique Meza Pérez, inmediatamente decidió lincharlos, ya que estaban convencidos de que estos tenían la intención de izar una bandera rojinegra en la iglesia de la comunidad.

LA MEMORIA HISTÓRICA A TRAVÉS DEL CINE. EL CASO DEL LINCHAMIENTO DE SAN MIGUEL CANOA, PUEBLA

Retomando lo señalado en el apartado anterior, podríamos considerar a la película *Canoa* (1975), de Felipe Cazals, como un filme de *memoria histórica*, debido a que el tratamiento de los hechos históricos logra una interpretación reflexiva sobre los conflictos políticos, sociales y religiosos, alejándose de las posturas que solo observan el fanatismo y la barbarie del pueblo, como se verá a continuación.

Aunque este suceso ha sido llevado a la pantalla cinematográfica por el director Felipe Cazals, lamentablemente ha sido tema de pocos trabajos escritos, probablemente, el más representativo —y referencia obligada— es el de Guillermina Meaney titulado *Canoa, el crimen impune* (2000). Ante la ausencia de otras investigaciones que aborden, desde la perspectiva histórica, lo acontecido en esta comunidad del estado de Puebla, son las fuentes hemerográficas un medio para lograr un acercamiento tanto al acontecimiento como al filme.⁹

Siguiendo lo señalado por Sánchez Noriega, al respecto de que el *cine de memoria histórica* implica tanto el testimonio visual como el escrito, el seguimiento hemerográfico fue fundamental para poder concebir al filme de Cazals como una película de memoria histórica, ya que se realizó a partir de una profunda investigación periodística, misma que en un primer momento fue realizada por el guionista Tomás Pérez Turrent y, posteriormente, por el equipo de producción de la filmación, además se sumaron algunos datos estadísticos y entrevistas a pobladores de la comunidad que se colocaron al inicio de la película en *voz en off*.¹⁰ En consonancia con esto, es lógico que la película tenga claras similitudes con las notas periodísticas.

La revisión de los periódicos del año de 1961 dejó en claro que el linchamiento de San Miguel Canoa no fue el primer caso, ya que el 13 de junio de este mismo año apareció, en *El Sol de Puebla*, una nota que hacía referencia a un intento de linchamiento en la comunidad de Chietla, Puebla, en donde unos jóvenes fueron acusados de comunistas y de lanzar ataques a la iglesia y a las autoridades civiles. Este dato tomó relevancia debido a que, unos

7 Los nombres de las víctimas son: Ramón Gutiérrez Calvario, Jesús Carrillo Sánchez, Odilón Sánchez Islas, Roberto Rojano Aguirre y Miguel Flores Cruz, siendo estos dos últimos los únicos sobrevivientes. Además de ellos, el señor Lucas García, nativo de San Miguel Canoa, también resultó asesinado, al intentar defender a los cinco jóvenes.

8 El título de Benemérita lo obtiene hasta 1987.

9 El periódico que se empleó para tal tarea fue *El Sol de Puebla*, de la cadena periodística García Valseca. Esta publicación es la única colección completa con la que cuenta la Hemeroteca Pública del Estado de Puebla "Juan Nepomuceno Troncoso". Los años consultados van desde 1961 hasta 1968.

10 En una entrevista que realicé al director, este señaló que un grupo de la filmación se infiltró en el pueblo de San Miguel Canoa y recabó la información que aparece en la película y de la que da cuenta el narrador, interpretado por Salvador Sánchez (Rojas Limón, abril de 2012).

días antes del conato de linchamiento, se dio a conocer la XV Carta Pastoral del entonces arzobispo monseñor Octaviano Márquez y Toriz, de la que se da cuenta en el periódico correspondiente al día 5 de junio. En esa carta se comenzó a manifestar un apoyo incondicional a la salvación de almas, que estaba emprendiendo el mencionado arzobispo, al mismo tiempo que Puebla encabezó la lucha anticomunista.

Un dato relevante, que nos refiere a la similitud entre las notas de periódico y la película, lo encontramos en la Campaña de Desagravio a la Bandera (imagen 2) que, aunque no está mencionada directamente, se hace alusión a ella cuando, en una secuencia de la película, uno de los personajes principales se encuentra hojeando el periódico —el mismo que sirvió como base para la investigación hemerográfica— donde se aprecia claramente un encabezado que dice: “Emotiva manifestación”, y, revisando el diario original, la nota apunta lo siguiente: “respaldo al presidente, al ejército y desagravio a la bandera”. Considero que esta secuencia es clave, ya que permite visualizar la importancia que tuvo dicha campaña y cómo permeó en el pensamiento de los poblados de esa época al encontrarse en el diario de mayor circulación.

A partir de las primeras secuencias de la película se deja en claro la influencia de la prensa en el pensamiento de la sociedad, asunto que sigue manifestado cuando se llegó a las notas periodísticas referentes al linchamiento de San Miguel Canoa, cuya primera nota —que aparece como encabezado, correspondiente al día domingo 15 de septiembre de 1968— indica que las víctimas del linchamiento fueron los que incitaron a los pobladores, pues “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, 15 de septiembre de 1968, s. p.)

Imagen 2. Comparativa que muestra la similitud entre las notas de la prensa sobre la Campaña de Desagravio a la Bandera y el periódico que sostiene uno de los personajes de la película *Canoa*. *El Sol de Puebla* (6 de septiembre de 1968, s. p.) y Felipe Cazals (1975). *Canoa. Memoria de un hecho vergonzoso* (guion de Tomás Pérez Turrent).



Fuente: Ciudad de México: CONACINE, respectivamente.

Otra noticia, un tanto más amplia, es la del día 17 de septiembre, en la que, ante tales declaraciones de los pobladores, se manifiesta la inconformidad de los sobrevivientes, Miguel Flores Cruz y Roberto Rojano Aguirre, quienes precisaron que era falso lo que los vecinos de la comunidad decían. Esto mismo se representó en una secuencia de la película cuando, en *fade in*, aparece la fecha 19 de septiembre, en donde la cámara abre la toma 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 al rostro de uno de los sobrevivientes (imagen 3).

Imagen 3. Toma fílmica en la que se aprecian las notas periodísticas del 19 de septiembre de 1968. Felipa Cazals (1975). *Canoa. Memoria de un hecho vergonzoso* (guion de Tomás Pérez Turrent).



Fuente: Ciudad de México: CONACINE.

En el periódico que se encuentra sosteniendo Roberto Rojano Aguirre se alcanza a leer la noticia a la que se refirió 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, 15 de septiembre de 1968, s. p.) (imagen 4), hay que recalcar que en esta nota son los trabajadores los que son señalados como culpables de la trifulca. Ante lo que está escrito en esa noticia, el diálogo de Roberto y las contestaciones de los reporteros, se 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. Cabe mencionar que las notas, elaboradas por la redacción, dejan mucho que desear al momento de aclarar las fuentes en las que se basaron para poder redactar las noticias.

Imagen 4. Comparativa que muestra la similitud entre las notas de la prensa sobre la Campaña de Desagravio a la Bandera y el periódico que sostiene uno de los personajes de la película *Canoa*. *El Sol de Puebla* (6 de septiembre de 1968, s. p.) y Felipe Cazals (1975). *Canoa. Memoria de un hecho vergonzoso* (guion de Tomás Pérez Turrent).



Fuente: Ciudad de México: CONACINE, respectivamente.

Sin duda, una nota que causó gran impacto es la que se presentó el día 18 de septiembre, en donde la fotografía —por demás impresionante— es la de la viuda de Lucas García, en esta la señora María Tomasa Arce García aparece rindiendo su declaración, probablemente dicha nota sirvió como inspiración al director para representar cómo los pobladores de Canoa irrumpieron en la casa de estas personas y asesinan a Lucas García. 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, pues al rendir su declaración "insistió una y otra vez en que los excursionistas no habían hecho nada" (¿Castigarán a los culpables?, 18 de septiembre de 1968, s. p.) (imagen 5).

Imagen 5. Nota periodística en la que se informa sobre la declaración de María Tomasa Arce García, viuda de Lucas García.



Fuente: El Sol de Puebla (18 de septiembre de 1968: s. p.).

Considero que esta compatibilidad entre lo que se encontró en el seguimiento hemerográfico y lo que se representó en la película, permite tener un acercamiento tanto al linchamiento como al contexto en el que se desarrollaron los mismos, colocando así este filme dentro de la categoría de *cine de memoria histórica* que enuncia José Luis Sánchez Noriega. El ejercicio tanto del director como del guionista fue, precisamente, el de tratar de rescatar este acontecimiento a través de diversos medios de investigación y, a su vez, hacer visibles, al espectador, pequeñas señales que construyen el contexto del evento.

CONCLUSIÓN

Aunque este trabajo es un acercamiento a la recuperación de la memoria histórica, a través de una película en específico, considero que nuestra investigación hemerográfica dejó en evidencia cómo el uso de los periódicos fue de vital importancia para el guionista Tomás Pérez Turrent, quien hizo uso de este medio para escribir el guion del filme. Del mismo modo, la importante participación de los sobrevivientes fue un detalle que hizo posible la escritura definitiva del mismo, como bien lo señala el mismo Pérez Turrent, quien dice que “La manera como se desarrollaron los hechos y sus características generales era pues posible establecerlas con el simple trabajo de hemeroteca. Pero solo 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, 2007, s.p.) La trascendencia del linchamiento de San Miguel Canoa reside en el contexto que los rodea y que muchas veces pasa desapercibido en la estructura de la película, ya que, probablemente, el espectador espera el tema central de la trama, pero, si se observa con detenimiento la representación del contexto en el que tuvieron lugar los mismos, se dará cuenta que Cazals logró hacerlo visible; es así como salta a la vista la historia que se encuentra detrás de la representación de la pantalla.

La película del director Felipe Cazals resulta el medio para hacer un ejercicio de memoria, ya que no solamente mantiene fresco el recuerdo del linchamiento, sino que también pone sobre la mesa la reflexión de que nuestro país es un testimonio mismo de la intolerancia y de que la violencia es un factor latente. Aunque el filme ha sido objeto de diversas opiniones, tanto positivas como negativas, es innegable la importancia del mismo dentro de la cinematografía nacional, ya que se trata la reconstrucción e interpretación de un acontecimiento que no está completamente comprendido.

REFERENCIAS

- Ankersmit, F. R. (2004). Representación histórica. Explicación, interpretación y representación. En F. R. Ankersmit (Dir.), *Historia y topología: ascenso y caída de la metáfora* (pp. 191-243). Ciudad de México: FCE.
- Ferro, M. (1988). *Cinema and History*. (Naomi Greene, Trad.). Michigan: Wayne State University Press.
- Meaney, Guillermina (2000). *Canoa, el crimen impune*. Puebla: Archivo Histórico de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Pérez Turrent, Tomás (2007). *Canoa*. Ciudad de México: Molinos de Viento.
- Romero Melgarejo, Oswaldo (2006). *La violencia como fenómeno social. El linchamiento en San Miguel Canoa, Puebla*. Tlaxcala: Joral.
- Rosenstone, R. A. (2008). Inventando la verdad histórica en la pantalla. En G. Camarero, B. d. Heras y V. d. Cruz (Coords.), *Una ventana indiscreta. La historia desde el cine* (pp. 9-18). Madrid: Ediciones JC y Universidad Carlos III de Madrid.

Sánchez Noriega, José Luis (2008). De la "película histórica" al cine de la memoria. En G. Camarero, B. d. Heras y V. d. Cruz (Coords.), *Una ventana indiscreta. La historia desde el cine* (pp. 87-95). Madrid: Ediciones JC y Universidad Carlos III de Madrid.

FUENTES DE LA HEMEROTECA PÚBLICA DEL ESTADO DE PUEBLA "JUAN NEPOMUCENO TRONCOSO"

¿Castigaran a los culpables? (18 de septiembre de 1968). *El Sol de Puebla*, (s.p.).

Zafarrancho en San Miguel Canoa; cuatro muertos y tres heridos (15 de septiembre de 1968). *El Sol de Puebla*, (s.p.).

FUENTES ORALES

Rojas Limón, Alejandra (abril de 2012). *Sobre Canoa* (entrevista al director Felipe Cazals). Ex Hacienda de Micautla, municipio de San Pedro Tepeyahualco, Puebla.