



Rojo Amanecer e Un Extraño Enemigo nas relações de cultura de mídia

Priscila Roberta Alves Lemos¹

Resumo: Este trabalho pretende analisar duas obras audiovisuais, de períodos diferentes, em que a temática é o evento histórico mexicano conhecido como o Massacre da *Plaza de las Tres Culturas de Tlatelolco*, ocorrido em 02 de outubro de 1968. O filme *Rojo Amanecer* (1990) e a série *Un Extraño Enemigo* (2018) serão analisadas utilizando como base metodológica os conceitos de Cultura de Mídia de Douglas Kellner (2001). O autor apresenta a mídia como uma força dominante de cultura, que se estrutura de forma política e ideológica nas representações de identidade, dominação e resistência que devemos aprender a ler. Os produtos culturais não são inocentes e estão em um campo de batalha de discursos, mesmo colocados como lazer e diversão devem ser olhados com criticidade para não perpetuar a injustiça social e a opressão. Assim, voltamos para o México em outubro de 1968 quando aconteceu uma grande reunião de pessoas na *Plaza de las Tres Culturas* na qual helicópteros lançaram sinalizadores indicando ao exército para fechar a praça e começaram a atirar para todos os lados. *Rojo Amanecer* (1990), apresenta a rotina de uma família dentro de seu apartamento de frente a *Plaza de las Tres Culturas*, exatamente no dia 02 de outubro. *Un Extraño Enemigo* (2018), acompanha o personagem Fernando Barrientos, da Diretoria da Segurança Nacional, em suas estratégias para alcançar o posto mais alto em seu país, durante as manifestações do movimento estudantil culminado com o massacre.

Palavras-chave: Cultura de mídia; Audiovisual; América latina; Memória; Resistência;

O mundo hoje é dominado por imagens e sons com impressionante grau de realismo e Napolitano (2011) apresenta que o audiovisual ganha crescente espaço na pesquisa histórica. A imagem não é mais uma mera ilustração ou obra de arte, aqui é vista como um produto, com significações além das cinematográficas e a comunicação não é necessariamente direta. Mesmo na ficção, a imagem cria uma “realidade” dela mesma, a fidelidade das falas e caracterizações são menos importantes. Entender o porquê das adaptações, omissões e tudo que representa são mais importantes.

Por esse pressuposto, este trabalho pretende realizar análise duas obras mexicanas: o filme *Rojo Amanecer* (1990) e a série *Un Extraño Enemigo* (2018), no qual ambas exploram o

¹ Mestranda em Estudos Culturais pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS); Laboratório Interdisciplinar de Estudos Culturais (LindeCult/UFMS); Laboratório de Estudos e Pesquisa em História das Américas (LEPHA/UFMS); Núcleo de Estudo de História da América Latina (UNESP/Assis). O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES).

evento do massacre da *Plaza de las Tres Culturas de Tlatelolco*, na Cidade do México no dia 02 de outubro de 1968. Apesar de um evento histórico ser o ponto de partida, é uma pesquisa bibliográfica interdisciplinar, com o referencial dos estudos culturais e voltados para a América Latina, com olhar nas relações de memória, trauma e resistência. A pesquisa está em fase inicial e fará parte da dissertação de mestrado em Estudos Culturais.

Rajo Amanecer (1990) com duração de 99 minutos, direção de Jorge Fons e roteiro de Xavier Robles e Guadalupe Ortega, apresenta a rotina de uma família dentro de seu apartamento de frente a *Plaza de las Tres Culturas*, exatamente no dia 02 de outubro. *Un Extraño Enemigo* (2018) possui 08 episódios na primeira temporada, com direção de Gabriel Ripstein, produção de Televisa e distribuição da Amazon Video Prime, acompanha o personagem Fernando Barrientos, da Diretoria da Segurança Nacional, em suas estratégias para alcançar o posto mais alto em seu país, durante as manifestações do movimento estudantil culminado com o massacre.

Kellner (2001) apresenta a cultura da mídia organizada com base no modelo de produção de massa, que se estrutura nas representações de identidade, dominação e resistência, enfatizando que é uma estrutura política e ideológica que devemos aprender a ler. Assim, os produtos culturais não são inocentes pois estão em um campo de batalha de discursos, mesmo colocados como lazer e diversão devem ser olhados com criticidade para não perpetuar a injustiça social e a opressão, passado por um processo de industrialização, pois são transformados em mercadorias produzidas pelo sistema voltado para as massas (indústria cultural). Uma pedagogia cultural para ensinar como se comportar, o que e como pensar e sentir, em que acreditar e temer, o que desejar e o que não desejar. A cultura de mídia e a cultura de consumo andam de mãos dadas: “O entretenimento oferecido é agradável com instrumentos visuais e auditivos, que seduzem o público e o leva a identificar com opiniões, atitudes, sentimentos e disposições” (KELLNER, 2001, p.11).

O autor ainda expõe que a chave dos Estudos Culturais é a crítica contra a dominação e a subordinação, contra as estruturas de desigualdade e opressão, partindo de um contexto sócio-histórico. A complexidade de sua interdisciplinaridade e a variedade de mídias possibilitam tais instrumentos de dominação em recursos de resistência e mudança (KELLNER, 2001,p.43).



Portanto, ler politicamente a cultura da mídia significa situá-la em sua conjuntura histórica e analisar o modo como seus códigos genéricos, a posição dos observadores, suas imagens dominantes, seus discursos e seus elementos estéticos-formais incorporam certas posições políticas e ideológicas e produzem efeitos políticos (KELLNER, 2001, p.76).

Martín-Barbero (1997, p. 16) expõe a mediação como processo que permeia as relações sociais ligadas à comunicação e à cultura, também com um olhar latino-americano no qual a cultura é diferente, densa, plural e dinâmica. O cinema aqui não é apenas um produto artístico industrial, ele se torna uma ferramenta para se reconhecer, de representação de seus costumes e cotidiano, sem deixar de lado a sua identidade de resistência, dando como exemplo o melodrama mexicano.

... no cinema as pessoas se reconhecem, com um reconhecimento que não é passivo, mas o transforma; e para um povo que vem da Revolução isso significa apaziguar-se, resignar-se e "secretamente ufanar-se". Ou seja: não há só consolo, como também revanche (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 232).

Observando esses autores podemos relacionar essa “ponte” entre mídia e consumidor, que não possui olhar único, abrindo para muitas interpretações, significações e ressignificações; e que essa “ponte” é de mão dupla pois esse consumidor não é passivo e sim participante, são sujeitos que expressam a ação sofrida pela mídia. Tendo em vista o exposto pelos autores sobre essas estruturas e relações, vemos que arte e resistência são linguagens predominantes em obras latino-americanas.

O final da década de 1960 no México foi marcado por um governo autoritário com forte opressão a seus opositores, uma política afastada dos princípios da Revolução Mexicana, um olhar voltado para uma construção da imagem internacional de país em desenvolvimento utilizando com uma das estratégias os grandes eventos esportivos como a Copa do Mundo (1970) e iniciando com a primeira edição dos jogos Olímpicos na América Latina (1968). Justamente o ano que ebuliram os movimentos sociais, sobretudo estudantis, em todo o mundo e no México não foi diferente. O movimento estudantil mexicano questiona e discute essa política, solicitando diálogo e reivindicações, ambos negados pelo governo (ROBERTI, 2011). Vários eventos ocorreram nesse contexto que culminou no dia 02 de outubro com o massacre de *Tlatelolco*. Neste dia aconteceu uma grande reunião de pessoas na *Plaza de las Tres Culturas* no distrito de *Tlatelolco*, mais ou menos 5 mil pessoas (PONIAKOWSKA,



1971). Ao final, quando as pessoas iam começar a dispersar, helicópteros lançaram sinalizadores indicando ao exército para fechar a praça e começaram a atirar para todos os lados. Estima-se mais de 300 mortos entre homens, mulheres e crianças. Vale ressaltar que o Massacre de *Tlatelolco* aconteceu 10 dias antes da abertura dos Jogos Olímpicos do México. O Estado e a imprensa, controlada pelo governo, minimizaram o massacre e se referiam aos estudantes como terroristas, dando a eles a autoria do conflito (MISKULIN, 2008).

Vinte anos depois, ao final da década de 1980, o país passa por grande crise econômica com o alto preço do petróleo, grande dívida externa, desvalorização da moeda nacional, diminuição da renda, aumento do desemprego e inflação, o que se convencionou a chamar esse período de a “década perdida” (TEIXEIRA, 2014). Em 1988, Carlos Salinas de Gortari é anunciado como vitorioso pelo Partido Revolucionário Institucional (PRI), mantendo a hegemonia do partido no poder que na época já durava quase 60 anos, em uma eleição presidencial conturbada no qual o sistema de contagem de votos caiu. O primeiro desafio de Salinas era reorganizar a economia do país e inicialmente deu alguns resultados paliativos, entretanto, intensificando uma política neoliberal que já havia se iniciado nos governos anteriores, em que o papel do Estado é reduzido, o México entra em colapso no início da década seguinte.

Seguindo a estratégia de inserção internacional que punha em consecução, o presidente Salinas de Gortari também anunciou e deu continuidade ao plano de privatização de inúmeras empresas estatais, sendo a amplitude dessa ação um tanto extensa, abrangendo setores estratégicos para o Estado mexicano (TEIXEIRA, 2014, p.50).

Sobre a produção cultural mexicana, todos os governos pós revolução possuíam ações de desenvolvimento da cultura, explícitas ou não, porém de forma isolada e em movimentos específicos, dependendo das necessidades do grupo que estava no poder e do momento político e social ao qual estavam (MENDOZA, 2007). Um momento importante para uma ação de governo estável e durável em relação à cultura ocorre justamente com a posse de Carlos Salinas, quando são criados o *Consejo Nacional para la Cultura y las Artes* (CONACULTA) e o *Fondo Nacional para las Culturas y las Artes* (FONCA).

...manifiesta una preocupación de más largo alcance dentro del ámbito cultural y artístico por dotar de mayor recursos y autonomía al sector cultural con la creación del CONACULTA; y por otra parte, con la creación del



FONCA, generar un sistema de becas y estímulos que permitiera a los creadores y artistas tener los recursos suficientes para poder realizar de manera estable su trabajo sin presiones económicas (MENDOZA, 2007, p. 05).

Mas a criação dessas instituições não garantiu a plenitude de sua autonomia e desenvolvimento, visto que muitos problemas de antes das criações se mantêm nos dias atuais como: segue em última instância definido pela Secretaria de Finanças e Secretaria de Educação Pública que acabam dificultando os processos e necessidades do campo específico da cultura, o responsável pelo órgão é nomeado pelo presidente da república e seus funcionários escolhidos de forma vertical, não tem um estatuto que lhe dê legitimidade e capacidade organizativa, muitas vezes seguem uma linha de trabalho determinada pelo presidente que está no momento, sem transparência quanto aos recursos. Ou seja, a política governamental para a cultura ainda está longe de ser uma Política de Estado (MENDOZA, 2007, p. 06).

É nesse cenário do final dos anos 1980 e início do governo de Salinas que se apresenta o filme *Rojo Amanecer*. Porém vinte anos após o massacre de *Tlatelolco*, a temática ainda era uma ferida e vergonha no qual muitos não queriam permitir relembrar. *Rojo Amanecer*, filme mexicano de 1990, e duração de 99 minutos, tem roteiro de Xavier Robles e Guadalupe Ortega, direção de Jorge Fons, produção de Hector Bonilha e Valentin Trujillo. O enredo se inicia na manhã de 02 de outubro de 1968, com a rotina da família ao acordar em seu apartamento, que fica em frente a *Plaza de las Tres Culturas*, e irem cada um de seus integrantes ao seus compromissos, ficando inicialmente dentro do apartamento somente a mãe (Alicia) e o filho menor (Carlitos). O ambiente é restrito e o que ocorre do lado de fora do apartamento é percebido pelos sons externos, o relatado pelos personagens que saíram e retornaram, pela expressão dos personagens do que se vê pela janela do local.

A ambientação restrita de *Rojo* (1990) teve um motivo, pois o tema *Tlatelolco* mesmo 20 anos depois ainda era proibido como relatou Xavier Robles (Tv Azteca, 6 min. e 42 seg.). O roteiro havia ganhado um festival de roteiristas, mas foi orientado a não ser apresentado aos órgãos representantes do cinema regulamentados pelo governo como de praxe, pois era certo que seria engavetado e se perderia o roteiro (Cinema 20.1, 4 min. e 30 seg.). As filmagens iniciadas em maio de 1989 duraram 3 semanas, iniciando às 7h da manhã e terminando por volta da meia noite. Filmado às pressas devido ao medo de serem

descobertos, presos e todo material destruído, mesmo com a obra pronta, o filme teve que ser submetido à aprovação do governo.

A construção do cenário foi realizada em um pequeno estúdio cedido por um amigo da produção, porém não estava sonorizado, o que permitiu ecos na gravação. A ambientação do apartamento foi realizada após tomadas as medidas de um apartamento no Edifício Chihuahua e por meio de fotos, inclusive fotos pessoais dos atores irmãos (Bichir) que fazem os filhos mais velhos, que quando crianças moravam no edifício. Os móveis e outros objetos para compor os cenários pertenciam ao próprio elenco e equipe (Cinema 20.1, 6 min. e 50 seg.). As poucas gravações externas foram realizadas no próprio edifício de forma clandestina. Assim que viu um grupo de pessoas subir o edifício Chihuahua com equipamentos de filmagem, um guarda tentou barrar as filmagens, dizendo que não poderiam filmar pois falariam do massacre, mesmo a produção apresentando uma carta solicitando filmagens para um documentário sobre reordenação urbana (Tv Azteca, 14 min. 06 seg.). Outro suporte que possibilitou essas gravações externas foram dos próprios moradores que reconhecendo os atores e percebendo do que realmente se tratava, ajudaram para que as gravações necessárias fossem realizadas rapidamente.

Além de correr contra o tempo, a falta de recursos sempre esteve presente (pré-produção, gravação e pós-produção) contando com recursos próprios ou de amigos próximos. Assim, os integrantes do filme eram pessoas muito próximas que se conheciam de trabalhos anteriores, familiares ou pessoas que trabalhavam por trás das câmeras, como os irmãos Bichir (Demian e Bruno) em que os pais também eram atores, Paloma Robles filha dos roteiristas, Leonor Bonilla filha de Hector Bonilla (Canal 22, 2015).

O roteiro se baseou nos relatos de sobreviventes e na literatura da época, como a obra de Elena Poniatowska (1971). É fundamental relatar que integrantes dessa produção (roteiristas, atores e equipe técnica) estavam envolvidos e participando do movimento de 1968. Alguns por acaso não estavam presentes no evento, como relatado por Bruno Bichir (La Hora Elástica, 28 min. e 9 seg.) que a família morava em *Tlatelolco*, os pais os levavam às manifestações, mas neste dia a família estava no ensaio geral de uma peça ou como o diretor de fotografia José Alonso que também estava na preparação da parte cultural das Olimpíadas no momento da manifestação. Alguns eram sobreviventes de 02 de outubro com María Rojo e Roberto Sosa (Tv Azteca, 18 min. e 22 seg.). O próprio roteirista Xavier Robles, participante

de diversas manifestações sociais no país, ficou preso por cinco dias em Puebla (El Universal, 1 min. e 5 seg.).

Após um ano do fim das filmagens e pós produção, diante da pressão de intelectuais e imprensa, o próprio presidente Carlos Salinas autorizou a exibição do filme porém com a exclusão de algumas cenas como da neta falando da senhora de 60 anos atingida pelas costas e uma cena entre neto e avô em que a criança pergunta ao senhor por que os soldados fizeram isso, e o avô responde que eles apenas cumpriram ordens (Rojos Amanecer, 1h. 06min. e 56 seg.). Ao total foram 6 cenas que faziam alguma referência ao exército mexicano ou a brutalidade dos assassinatos.

Ao realizar os cortes solicitados, o filme deveria ser entregue ao governo com os cortes junto com o negativo original. Mas com medo de uma nova proibição e possível destruição da obra, a produção mandou duas cópias para o exterior (Havana e Los Angeles) como garantia. Adicionadas a esse cenário as constantes ameaças de morte durante todo o processo de desenvolvimento da obra direcionadas em especial a Héctor Bonilla (Tv Azteca, 31 min. e 30 seg.). Em 18 de outubro de 1990 a estreia em quatro salas da *Cineteca* na Cidade do México exibiu a versão censurada, mas na semana seguinte já havia cópias piratas da versão original por toda a capital (Tv Azteca, 31 min. e 10 seg.).

Obras literárias, jornalísticas e documentários sobre o massacre já eram produzidos e publicados desde 1970, mas *Rojos Amanecer* é o primeiro filme de ficção sobre o tema e sua repercussão o torna ainda hoje, depois de mais de 30 anos da obra e de 50 anos do massacre, um marco e referência anualmente exposta e comentada no México como um elemento permanente na memória de *Tlatelolco*, incentivando novas produções, debates e resistência as ações atuais de repressão e cerceamento de direitos.

Em meio a essas novas produções, intensamente produzidas para o ano de 2018 para a memória dos 50 anos do massacre, que é lançada a série *Un Extraño Enemigo*, com 08 episódios na primeira temporada, direção de Gabriel Ripstein, produção de Televisa e distribuição da Amazon Video Prime, acompanha o personagem Fernando Barrientos, da Diretoria da Segurança Nacional, em suas estratégias para alcançar o posto mais alto em seu país, durante as manifestações do movimento estudantil culminado com o massacre.

A história da primeira temporada, apresentada em 8 episódios, mostra os bastidores políticos para a sucessão presidencial em meio aos conflitos do governo com o movimento estudantil e equilibrando com a imagem vendida ao estrangeiro como sede das primeiras

Olimpíadas da América Latina. É nesse cenário que o personagem principal aparece com as articulações tanto para alcançar um nível mais alto de poder quanto as repressões, torturas e assassinatos de opositores do governo. Apesar de a temática sobre o massacre de *Tlatelolco* hoje já ser mais mostrada e discutida, a perspectiva do opressor em primeiro plano é o diferencial dessa obra.

Segundo Trujillo (2022), houve muita expectativa para a estreia da série diante da grande divulgação e logo após seu lançamento já foi confirmada uma segunda temporada que estreou em setembro de 2022. A autora utiliza a noção de “*pasado utilizable*” na construção de um presente pertinente e significativo, que por um lado retoma os acontecimentos de outubro de 1968 e por outro dá luz a acontecimentos recentes como o desaparecimento dos 43 estudantes normalistas de Ayotzinapa em 2014². Assim como na construção de uma nova imagem da Televisa.

Dados sus vínculos históricos con el poder político en México y, en particular, con el Partido Revolucionario Institucional (PRI), Televisa resultaba, en principio, una voz desacreditada para contar la historia de un crimen perpetrado por aquellos poderes que ella misma había contribuido a sostener durante décadas. Con *Un extraño enemigo*, se abrían, entonces, posibilidades para la creación de un relato disruptivo en términos estéticos y políticos, con el cual se pretendía anticipar también un cambio de rumbo en las políticas editoriales de Televisa. (TRUJILLO, 2022, p.23)

Esta série é considerada pela autora como um evento textual no qual deve se articular com outros textos e discursos.

A série apresenta e representa com uma caracterização fiel figuras históricas como os ex presidentes Gustavo Díaz Ordaz e Luis Echeverría, no entanto outros personagens são fictícios para o desenvolvimento da trama, mesmo assim são inspirados em pessoas ou grupos como o personagem principal Fernando Barrientos (Daniel Giménez Cacho) inspirado em Fernando Gutiérrez Barrios, diretor Federal de Segurança que era o aparelho de inteligência e repressão do governo. uma figura tenebrosa que exerceu práticas violentas contra movimentos de esquerda durante as décadas de 1960 e 1970 (TRUJILLO, 2022, p. 31).

² Os jovens desaparecidos na cidade de Ayotzinapa entre os dias 26 e 27 de setembro de 2014 enquanto viajavam em direção à Cidade do México para participar de atos políticos relacionados ao 02 de outubro. O governo de Peña Nieto (2012-2018) apresentou uma versão como “verdade histórica” que é contestada tanto pelo governo atual de López Obrador quanto pelos investigadores do Grupo Interdisciplinar de Especialistas Independentes (GIEI), nomeado pela Comissão Interamericana de Direitos Humanos. (ESTANISLAU, 2023).



Na série, para garantir seu ascenso na estrutura do governo existente, no cenário de sucessão presidencial no qual Díaz Ordaz se inclinava a favor de Alfonso Corona del Rosal, Barrientos se coloca favorável à Luis Echeverría e se articula para garantir isso em meio a mobilização do movimento estudantil e a realização dos Jogos Olímpicos, se estruturando em uma narrativa de conspiração.

Sin embargo, en este caso, la trama no se organiza en torno a la investigación o el intento de detener la conjura, sino en su urdimbre y su ejecución. El misterio, como motor narrativo, no reside en los hechos históricos- que son conocidos a priori, al menos por los receptores mexicanos- sino en sus causas. Los acontecimientos conocidos o históricamente documentados son la punta de un iceberg bajo el cual se ocultan otras fuerzas y razones de fondo (TRUJILLO, 2022, p.31)

Como anunciado, este trabalho está em fase inicial e portanto há necessidade de mais pesquisas para elucidar os aspectos da série em relação seu período histórico, suas expectativas e aceitação por parte do público, assim como sua conexão com a obra referência de *Rojo Amanecer* e os fatos de 02 de outubro de 1968. Assim contextualizar a cultura de mídia de Kellner (2001) na sociedade mexicana.

Referências

CANAL 22. Entrevista con Jorge Fons sobre su película “Rojo Amanecer”. parte 1 e 2. abr 2015. Disponível em : <https://www.youtube.com/watch?v=or1eSyPkyAQ>. Último acesso em: 15 nov 2022.

EL UNIVERSAL. “No puedo callar ante crímenes como el 68” : Xavier Robles. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=D5s33UuHuQs>. Último acesso em: 15 nov 2022.

ESTANISLAU, L. **Grupo que investiga caso Ayotzinapa responsabiliza Estado, alega obstrução e deixará o México.** Jornal eletrônico: Brasil de Fato, 26 de julho de 2023. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2023/07/26/grupo-que-investiga-caso-ayotzinapa-responsabiliza-estado-alega-obstrucao-e-deixara-o-mexico> . Último acesso em: 17 dez 2023.

KELLNER, D. **A Cultura da mídia. Estudos Culturais:** identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Bauru: Edusc, 2001.

MARTÍN-BARBERO, J. **Dos meios às mediações:** comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ. 1997.

MENDOZA, T.E. La política cultural de México en los últimos años. Revista Casa del Tiempo, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2007. Disponível em: https://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/05_iv_mar_2008/casa_del_tiempo_eIV_num05-06_02_07.pdf. Último acesso em: 18 jun 2023.

MISKULIN, S. C. **As repercussões do movimento estudantil de 1968 no México**. IN: Anais Eletrônicos do VIII Encontro Internacional da ANPHLAC - Vitória, 2008.

NAPOLITANO, M. **A história depois do papel**. In: Fontes históricas. PINSKY, C.B. (org). São Paulo: Editora Contexto, 2011.

PONIATOWSKA, E. **La noche de Tlatelolco**: testimonios de historia oral. México: Ed. Era, 1971.

RIBERTI, L.J. **Tlatelolco em 1968**: a construção da memória do movimento estudantil e da luta pela democratização no México contemporâneo. In: Anais do XXVI Simpósio Nacional de História - ANPUH - São Paulo, julho 2011.

ROJO AMANECER. Direção de Jorge Fons. Cidade do México: Cinematográfica Sol, 1990. (99 min.)

TEIXEIRA, Y.P. **As políticas externas de Carlos de Salinas de Gortari no México e Fernando Collor de Mello no Brasil**: os reflexos para o processo de integração latino-americano. Trabalho de Conclusão de Curso, Relações Internacionais, Universidade Federal do Pampa, Santana do Livramento, 2014.

TRUJILLO, J.A. **Un extraño enemigo**: Representaciones del movimiento estudiantil del 68 en la ficción mexicana On Demand, en Miguel Hernández Communication Journal, Vol. 13 (1), pp. 19 a 39. Universidad Miguel Hernández, UMH (Elche-Alicante). DOI: 10.21134/ mhjournal.v13i.1438, 2022.

TV AZTECA. La historia detrás del mito. Publicado pelo canal Ricardo Rico. 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=9BR_WjbgGEG . Acesso em 27 ago 2022.

TV UNAM. **Cinema 20.1**: con Roberto Fiesco. Rojo Amanecer de Jorge Fons. 2018.

TV UNAM. **La hora elástica**. Jorge Fons, Bruno Bichir, Eduardo Limón y Rodrigo de la Cadena. Programa 3. 2018. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=pDHhExea8_g . Último acesso em: 15 nov 2022.

UN **EXTRAÑO** Enemigo (Seriado). Direção: Gabriel Ripstein. Produção: Televisa. México: Amazon Video Prime, 2018. 14 episódios.