

Dinámicas transmediales de construcción de la memoria cultural: un análisis en torno a la memoria del terremoto de 1985 en México

Transmedial Dynamics of the Construction of Cultural Memory: An Analysis of the Memory of the 1985 Earthquake in Mexico

Dinâmicas transmediais de construção de memória cultural: uma análise em torno à memória do terremoto de 1985 no México

Janny Amaya Trujillo

Universidad de Guadalajara - México

Páginas

48-64

Recibido

5 de mayo de 2017

Aceptado

5 de junio de 2017

DOI

<http://dx.doi.org/10.26620/uniminuto.mediaciones.13.19.2017.48-64>

Cómo citar

Amaya, J. (2017). Dinámicas transmediales de construcción de la memoria cultural: Un análisis en torno a la memoria del terremoto de 1985 en México. *Mediaciones*, (19), 48 - 64.



Resumen

En este trabajo me propongo analizar las dinámicas de construcción de la memoria cultural en torno a un evento traumático de la historia reciente de México: el sismo ocurrido en el año 1985. Más de treinta años después, este evento ha devenido en un tópico recurrente de la memoria cultural nacional, representado y reconstruido en una amplia gama de géneros, formatos y lenguajes.

Puede ser considerado un lugar de memoria en torno al cual convergen representaciones mediales de diversa índole. A partir de estas consideraciones, este trabajo procura describir el universo narrativo transmedia construido en torno a esta catástrofe, identificar los géneros, lenguajes y tipos de discursos predominantes y reconocer algunas de las estrategias de remediación y transmediación, así como algunos de los recursos de representación del pasado más recurrentes en ellas.

Palabras clave

Memoria, medios de comunicación, transmedialidad, México.

Abstract

The purpose of this paper is to analyze the dynamics of the construction of cultural memory associated to a traumatic event in Mexico's recent history: the 1985 earthquake. More than thirty years later, this event has become a recurrent topic in the nation's cultural memory. It has been represented and reconstructed in a wide range of genres, formats, and languages. It can be considered a place of memory where different kinds of medial representations come together. Based on these considerations, this paper attempts to describe the transmedial narrative universe built around this catastrophe, identify the prevailing genres, languages and discourses, and establish some remediation and transmediation strategies, as well as some of the most frequent resources used to represent the past.

Key Words

Memory, mass media, transmediality, México.

Resumo

Neste trabalho proponho-me analisar as dinâmicas de construção da memória cultural em torno de um evento traumático da história recente do México: o terremoto ocorrido no ano 1985. Mais de trinta anos depois, este evento tem devindo num tópico recorrente da memória cultural nacional, representado e reconstruído numa ampla faixa de gêneros, formatos e linguagens. Pode ser considerado um lugar de memória em torno do qual convergem representações mediais de diversa índole. A partir destas considerações, este trabalho tenta descrever o universo narrativo transmedia construído em torno desta catástrofe, identificar os gêneros, linguagens e tipos de discursos predominantes e reconhecer algumas das estratégias de remediação e transmediação, assim como alguns dos recursos de representação do passado mais recorrentes nelas.

Palavras-chave

Memória, meios de comunicação, transmedialidade, México.



Introducción

México D.F., jueves 19 de septiembre de 1985¹.

Está temblando, está temblando un poquitito. No se asusten, vamos a quedarnos. Les doy la hora: siete de la mañana, dieci. ¡Ah, Chihuahua!... siete de la mañana, diecinueve minutos y cuarenta y dos segundos, tiempo del centro de México. Sigue temblando un poquitito, pero vamos a tomarlo con una gran tranquilidad. Vamos a esperar unos segundos para poder hablar.

Estas fueron las últimas palabras de Lourdes Guerrero, conductora del programa matutino *Hoy Mismo* del Canal 2 de Televisa, antes de que la señal televisiva fuera interrumpida por el derrumbe de las antenas de transmisión.

La frase de la conductora, las imágenes tambaleantes del estudio televisivo y, luego, la pantalla en negro forman parte de una secuencia ya icónica que enmarca el recuerdo colectivo de una de las catástrofes naturales más devastadoras en la historia del país: el terremoto de 1985. El sismo tuvo una magnitud de 8.1 grados en la escala Richter y duración de casi cuatro minutos (Centro de Instrumentación y Registro Sísmico, 2015). Afectó a los estados de Jalisco, Guerrero, México, Michoacán, Puebla, Chiapas, Oaxaca y Veracruz, aunque los daños más devastadores se concentraron en el Distrito Federal. Aún hoy, no existe un consenso en torno al número exacto de víctimas. Las cifras difieren notablemente, en dependencia de la fuente consultada. Las más conservadoras —como el Registro Civil de la Ciudad de México (en Archundia, 2011)— reportan alrededor de 4.000 defunciones; investigaciones periodísticas arrojan datos de al menos 10.000 (Pérez y Casillas, 2015); mientras que el Sistema Sismológico Nacional estima que hubo alrededor de 40.000 muertes. Se contabilizaron, además, 30.000 viviendas destruidas, otras 68.000 dañadas y 400 edificios colapsados (Sistema Sismológico Nacional, S/A).

¹ Este texto, así como el trabajo de investigación que lo sustenta, fueron desarrollados durante el primer semestre del año 2017. Apenas dos meses después, en una coincidencia trágica, otro 19 de septiembre, otro sismo de 7.1 grados sacudió la Ciudad de México y los estados de Morelos, Puebla, México y Guerrero. El recuento de los daños de este nuevo evento catastrófico todavía está en curso. La construcción de la memoria de este sismo reciente será, probablemente, asunto de futuros estudios. No obstante, la memoria es siempre una construcción contingente, anclada en los intereses, las preguntas y las preocupaciones del presente y sometida, por lo tanto, a continuos procesos de transformación y reelaboración. El sismo del 19 de septiembre de 2017 ha detonado un proceso de reactualización de la memoria del sismo de 1985, que se ha articulado en torno a la similitud, el paralelismo y las diferencias entre ambos eventos (los dos terremotos del 19 de septiembre). Esa «reactualización» deberá ser objeto de atención de futuros trabajos, pero, en todo caso, este texto debe ser leído como resultado de un análisis previo a este desastre más reciente.

Han transcurrido más de treinta años desde entonces. A lo largo de estas tres décadas, el terremoto ha sido objeto de numerosas y variadas representaciones tanto en los medios de comunicación como en el ámbito más general de la producción cultural nacional. Una amplia gama de productos de tipo informativo, documental y ficcional, desplegados tanto en los medios tradicionales como en plataformas electrónicas y redes sociales, se han enfocado periódicamente en la rememoración y la conmemoración de esta catástrofe. Han emergido también, con cierta recurrencia, los testimonios espontáneos de sus protagonistas —víctimas, rescatistas o testigos del evento— o, incluso, los relatos de aquellos que, sin haberlo vivido, reproducen las anécdotas y experiencias de familiares que sí fueron testigos del acontecimiento. De este modo, la memoria colectiva de la catástrofe se ha ido configurando y reconfigurando y se mantiene «viva» a través del tiempo.

En este trabajo me propongo explorar los procesos de construcción de la memoria cultural de este evento traumático en la historia reciente de México, tomando como punto de partida su consideración como un «lugar de memoria» (Nora, 1984; Rigney, 2005; Erll, 2009) en torno al cual confluyen representaciones mediales de diversa índole. Vale aclarar que este trabajo forma parte de un proyecto de investigación más amplio y adelanta solamente algunos resultados preliminares de una investigación en curso.

Apuntes teórico-metodológicos: hacia un enfoque transmedia en el análisis de la memoria cultural

La memoria cultural es una construcción discursiva, dinámica e intrínsecamente asociada a procesos de mediación. (Erll, 2008). Como bien afirma Rigney, no es nunca un producto de la experiencia directa; se trata, en cambio, de una «recolección vicaria», de representaciones compartidas resultado de la comunicación pública y de la circulación de recuerdos a través de formas mediadas que se reelaboran continuamente a través de actos públicos de recuerdo (Rigney, 2005, p. 15).

Los medios de comunicación constituyen agentes mnemónicos centrales, puesto que son «el sitio más frecuente y cotidiano del recuerdo colectivo en las sociedades modernas» (Neiger, Meyers & Zandberg, 2011, p.11). Participan en la modelación del recuerdo a nivel social en varias dimensiones fundamentales. Por una parte, seleccionan, visibilizan y enmarcan eventos contingentes, proveen esquemas básicos para la representación de las experiencias, haciéndolos inteligibles y, por lo tanto, memorables. Por otra parte, las narrativas periodísticas o documentales —notas, reportajes, entrevistas e imágenes— pueden devenir en documentos valiosos, dotados de un «aura de autenticidad» (Erll, 2008 a, p. 395) que los legitima como fuentes para documentar o rememorar los eventos descritos. De este modo, deben ser pensados —como indican Neiger, Meyers y Zandberg— como «meta-agentes» de la memoria, capaces de producir, concentrar y remediar discursos sobre el pasado (2011, pp. 7-13).

Otra dimensión importante de la relación entre los medios de comunicación y la constitución de la memoria cultural es su rol en el establecimiento del «consenso mnemónico» (Neiger, Meyers & Zandberg, 2011, p. 13). Mediante la reiteración y el reforzamiento de ciertas representaciones, los medios intervienen en la estabilización de los sentidos sociales otorgados a determinados sucesos del pasado y, por lo tanto, en su constitución en cuanto «lugares de memoria» (Erll, 2008 a, p. 395).

La noción de lugares de memoria, acuñada por Pierre Nora (1984), refiere a «la forma extrema en que subsiste una consciencia conmemorativa» (p. 24), cuya razón de ser fundamental consiste en «bloquear el trabajo del olvido» (p. 34). Los lugares de memoria constituyen ejes concurrentes de la evocación, que se caracterizan por atraer intensa y sistemáticamente el recuerdo colectivo y por condensar «una máxima cantidad de significado en un número mínimo de signos» (p. 34). Los lugares de memoria se sostienen, paradójicamente, en una tensión entre estabilidad y dinamismo: se



encuentran «cerrados en su identidad», pero «constantemente abiertos en sus significaciones» (p. 39).

Ann Rigney (2005) propone entender los lugares de memoria como «vórtices autoperpetuados de inversión simbólica», que funcionan como un «principio de economía de la memoria cultural», puesto que contribuyen a reducir la proliferación de memorias dispares y proporcionan estructuras comunes para la apropiación del pasado (2005, p. 18). Esta autora propone entender el modo en que los medios de comunicación participan en la constitución y estabilización de los lugares de la memoria cultural a partir de dos procesos fundamentales e interrelacionados: la convergencia y la recursividad en la representación del pasado.

Por convergencia, en este caso, Rigney (2005) se refiere a la condensación de relatos, al flujo de narrativas, imágenes icónicas y tópicos sobre el pasado que se generan y circulan en torno a un mismo lugar de memoria (Erll, 2009). Por otra parte, la recursividad remite a la reiteración de dichas historias, que son replicadas pero no simplemente repetidas, sino transformadas, complementadas y enriquecidas. Siguiendo estos presupuestos, la constitución de un lugar de memoria se produce no mediante relatos o narrativas aisladas, sino a partir de la constitución de redes de sentido sobre un determinado acontecimiento a través de distintos productos simbólicos, circulantes en diversos medios y plataformas.

Autores como Astrid Erll (2009) han abordado empíricamente estos procesos, bajo la perspectiva de la remediación (Bolter y Grusin, 2000). La remediación describe una lógica de «mediación de la mediación»: los modos en que los medios toman prestado, imitan, incorporan, modifican y remodelan contenidos y propiedades de otros medios anteriores². Sin embargo, tratar de dar cuenta cabal de las di-

2 Desde esta perspectiva, por ejemplo, los trabajos de Erll (2009) se han enfocado en el análisis diacrónico de las redes intermediales que producen un lugar de memoria, atendiendo a dos momentos básicos: la mediación y la remediación, en tres medios fundamentales: la prensa, la literatura y el cine.

námicas de constitución de un lugar de memoria en el ecosistema mediático actual implica reconocer también el modo en que la producción amateur participa en la reiteración, el reforzamiento o la expansión de las redes de sentido construidas en torno a él. Es necesario aceptar que la nueva ecología de los medios es también una nueva ecología de la memoria, un nuevo sistema social de memoria inextricablemente ligado a las tecnologías digitales y la web 2.0 (Hoskins, 2009). La producción de la memoria cultural se ha autonomizado con respecto a otras formas más institucionalizadas: los *prosumers* participan no solo en la creación y difusión de contenidos culturales, sino que también intervienen y colaboran en la construcción de la memoria colectiva. Los recuerdos no solo se consumen, sino que «se producen de forma creativa, participativa y descentralizada» (Bartoletti, 2011).

Es en el sentido de reconocer los modos en que la participación de los prosumidores³ de contenidos incide en la constitución de los lugares de memoria que resulta útil incorporar a este tipo de análisis la noción de transmedialidad. Este término, muy en boga en algunas áreas de la investigación en comunicación, ha tenido múltiples usos y definiciones. El concepto de narración transmedia —popularizado por Jenkins— hace referencia a «historias que se despliegan a través de múltiples plataformas mediáticas, y en la que cada medio contribuye de manera característica a nuestra comprensión del mundo» (Jenkins, 2008, p. 283). Este concepto se ha utilizado, sobre todo, para abordar universos narrativos ficcionales, construidos en torno a grandes franquicias, en los que la participación y la producción cultural de los fans han contribuido notablemente a la expansión de las historias.

3 El concepto de prosumidores es una traducción al español del inglés «prosumers» (Toffler, 1981; Tapscott y Williams, 2009), resultante de la fusión entre los términos consumidores y productores. Es utilizado para dar cuenta del trastocamiento del lugar tradicionalmente otorgado a las audiencias/públicos como receptores o consumidores de productos culturales y mediáticos para destacar, en cambio, su posicionamiento activo, su involucramiento en los procesos de creación, selección y difusión de contenidos.

Sin embargo, ni el fenómeno transmedia es exclusivo del ecosistema mediático actual, ni la transmedialidad es una cualidad exclusiva de las narrativas ficcionales. El concepto de transmedia puede ser utilizado para designar no solo un tipo de narrativa, sino un tipo particular de intertextualidad, una lógica de organización de los relatos a partir de la cual se construye un universo de sentido, con respecto a un asunto o tópico determinado, cuyas características o principios distintivos son: 1) La convergencia, en términos temáticos o referenciales, es decir, los relatos que conforman un universo narrativo transmedia no tienen por qué ser coherentes entre sí, pero sí son convergentes con respecto a un asunto/ tema/ personaje u obra canónica; 2) la transmedialidad «implica intertextualidad radical más multimodalidad» (Jenkins. En Sepúlveda y Suárez, 2016, p. 41). De ahí que se caracterice por la diversidad de narrativas, lenguajes y medios de comunicación en los que se despliega y que contribuyen a constituir este universo de sentidos. 3) La expansión, comprendida no como la simple replicación o adaptación de contenidos, sino como la adición, reconstrucción, ampliación o modificación de relatos anteriores; 4) La participación, esto es, la contribución activa de las audiencias/ prosumidores en la expansión de esos universos de sentido.

Las preguntas que guiaron la investigación fueron las siguientes: ¿A través de qué redes y procesos de mediación/ remediación/ transmediación se ha producido el terremoto de 1985 en cuanto lugar de memoria? ¿Cuáles han sido los marcos predominantes en torno a este suceso? ¿Cómo interviene la producción amateur en este proceso?

Desde el punto de vista metodológico, el trabajo fue estructurado en dos fases fundamentales. La primera de ellas tuvo un carácter exploratorio y se basó en el análisis documental, enfocado en la identificación y categorización de productos comunicativos que abordaran el evento. Se procedió a una búsqueda abierta en fuentes disponibles en la web, que permitió distinguir las principales tipologías de relatos, las cuales fueron delimitadas

atendiendo a aspectos como su lenguaje, su procedencia (medios de comunicación o producción amateur), su carácter informativo/ documental o ficcional y su temporalidad. Obviamente, no se pretendía con esta revisión elaborar un catálogo o inventario exhaustivo de todas las narrativas sobre el acontecimiento, sino trazar su estructura transmedial, a partir de grandes grupos o categorías de relatos/ productos. Vale aclarar que, en este sentido, fueron de gran utilidad trabajos académicos y periodísticos previos que ofrecían balances o análisis de la producción cultural en torno al terremoto (Trejo, 1986; Villagómez, 2009; Padilla, 2010; Castro, 2014; Bornet, 2014; Schultheiss, 2016) y páginas conmemorativas que contienen repositorios sobre esta catástrofe (Cires, 2015). A partir de esa categorización inicial se procedió a realizar un análisis de contenido cualitativo de un *corpus* seleccionado con la intención de ejemplificar y describir algunas de las estrategias y recursos más utilizados en ellas.

El temblor de 1985 en los medios: la mediatización del horror

Lo que se sabe hoy en torno al terremoto de 1985 es, en buena medida, el resultado —derivado, modificado, enriquecido o, incluso, cuestionado— de los relatos periodísticos que se produjeron en el momento mismo de la catástrofe. Ante el estupor generalizado, los medios respondieron al imperativo social de «comunicar» la emergencia: de explicar qué estaba sucediendo, de ponderar la magnitud de los daños, de proporcionar guías de acción en medio del caos capitalino y de la incertidumbre nacional. Así, desde la cobertura inmediata del terremoto los medios construyeron un repertorio de representaciones a partir de las cuales se configura, todavía hoy, el recuerdo social de la catástrofe. Pese a la densidad de información, algunos de los relatos periodísticos —secuencias de imágenes televisivas, crónicas radiofónicas, testimonios y fotografías de prensa— se han convertido, posteriormente, no solo en registros, sino en vestigios —huellas, marcadores simbólicos— del terremoto.



En el medio televisivo, la secuencia más memorable es la del programa *Hoy Mismo* que describí al inicio de este texto: el segmento que ilustra la irrupción del terremoto en la rutina habitual de la emisión matutina. Las imágenes del set tambaleante, las lámparas oscilantes del estudio, el desconcierto de los conductores y la interrupción abrupta de la señal televisiva fueron, en ese momento, un presagio elocuente de la gravedad del sismo: no era la televisión informando sobre el temblor, era la televisión misma que temblaba en vivo, era Televisa sacudiéndose y saliendo del aire, un hecho sin precedentes en la televisión nacional. Posteriormente, la noticia de los daños provocados por el sismo en las antenas y edificaciones del Canal 2 y de la muerte varios de sus trabajadores contribuiría a reforzar el valor simbólico de esta secuencia. Otro noticiero televisivo, el programa *Desde Temprano*, del canal 13 de Imevisión, se mantuvo al aire durante varias horas, ofreciendo información y transmitiendo en vivo imágenes de la catástrofe. Sin embargo, pese a su valor en cuanto a registro de los acontecimientos no alcanzó el mismo peso simbólico de evidencia, de vestigio del terremoto que la primera de las secuencias descritas, en parte debido al menor alcance de esta televisora en el espectro nacional.

La radio fue —según refieren algunos analistas (Sosa Plata, 2001)— el medio más efectivo en la cobertura inmediata del terremoto. De todas las piezas informativas difundidas en este medio, el reportaje del periodista Jacobo Zabłudovsky para XEW se convertiría, a la postre, en el gran relato mediático de la catástrofe. A través de un teléfono portátil instalado en su auto, el periodista dio cuenta en vivo —desde las 8 y tres minutos y hasta pasado el mediodía— de su recorrido por distintas zonas de la capital.

En la prensa, las ediciones vespertinas, así como las del día 20 de septiembre, las portadas trazaban dos grandes marcos: por una parte, aquellas que informaban el horror y, por otro lado, las que

destacaban la respuesta cívica y ecuánime ante el desastre. «Tragedia», anunciaba a ocho columnas el *Excélsior*. «¡Oh, Dios!», clamaba *Ovaciones*. «Horror y muerte», sintetizaba *La Prensa*. «Desastre nacional», anunció *La Jornada*. «Destrucción y pánico», encabezaba *Novedades*. «La Ciudad de México, Zona de Desastre» era el titular del *Excélsior* del día 20 de septiembre. «El jueves negro que cambió a México», rezaba uno de los cabezales de *El Universal*. Estas dos últimas «etiquetas» —zona de desastre y jueves negro— se convertirían luego en recursos recurrentes para nombrar el terremoto.

De las portadas de la prensa emergió también otro de los ángulos fundamentales desde el cual se ha enmarcado posteriormente el sismo: la narrativa de la solidaridad popular y del despertar de la sociedad civil. «Prima la serenidad ante el desastre», destacaba *El Nacional*; «En la tragedia se impuso el heroísmo popular y la solidaridad con las víctimas», sentenciaba *El Día*; «Gran solidaridad: pronta reanudación de servicios», vaticinaba *Unomásuno*; «Muertos y héroes», resumía *Ovaciones*. A la ineluctabilidad de la naturaleza, el desastre, la tragedia y la muerte se contraponía, evidentemente, el valor, la entereza y la movilización popular espontánea; este sería, a la postre, uno de los marcos más recurrentes en la rememoración de la catástrofe. Como afirma Villagómez:

Si se revisa la generosa cantidad de crónicas, editoriales o testimonios publicados respecto a esta catástrofe, se observan variaciones sobre la idea de que esta tragedia dio origen a una sociedad civil que recuperó el espacio público gracias a una respuesta solidaria masiva. (2009, p. 4).

Según analiza esta autora, este marco, inicialmente esbozado en la prensa, se consolidaría en el discurso público nacional gracias a dos obras literarias insignia sobre el terremoto: *Nada, nadie. Las voces del temblor*, de Elena Poniatowska (1988), y

Entrada libre: crónicas de una sociedad que se organiza, de Carlos Monsiváis (1987). Ambos textos, de orígenes —al menos, parcialmente— periodísticos⁴ fueron publicados pocos años después del sismo y contribuyeron a moldear «el discurso público del terremoto hacia dos afirmaciones: la solidaridad de la gente fue la característica más notable de la tragedia y la sociedad civil mexicana nació del terremoto» (Villagómez, 2009, p. 6).

Además del relato heroico de la sociedad civil, la prensa tuvo, por otra parte, un papel importante en la denuncia de las causas sociales de la devastación —la corrupción e incapacidad gubernamental, la desidia de las instituciones reguladoras, la falta de previsión y la rapiña, el desamparo de las víctimas—, así como en la visibilización de los movimientos y organizaciones sociales de damnificados por el terremoto. Otra de sus contribuciones fundamentales reside en haber aportado a la conformación de un registro fotográfico del temblor. Imágenes emblemáticas como la del Hotel Regis, el edificio Nuevo León de Tlatelolco, los talleres de costura de San Antonio Abad, el depósito de cadáveres improvisado en el Parque Delta, el Hospital Juárez y el Hospital General, estampas de los rescatistas y los héroes anónimos —que conforman hoy la iconografía memorial del terremoto y que son utilizadas y reutilizadas de modos diversos en la producción de la memoria del acontecimiento— provienen de las publicaciones impresas de esos días.

Por otra parte, proliferaron también las historias de interés humano. Particularmente en la televisión, Monsiváis (1988) acusaba que en Televisa e Imevisión, se interesaban «por el modo en que el terremoto se vuelve melodrama». Algunas de esas historias fueron, por ejemplo, la de los «bebés milagros», recién nacidos rescatados de las ruinas del

Hospital Juárez o del Hospital General, días después de ocurrido el terremoto, o el caso de Monchito, un niño de 9 años que, supuestamente, se encontraba enterrado entre las ruinas de una vecindad del centro de la ciudad, en cuya búsqueda intervino el tenor Plácido Domingo. Aunque las maniobras se prolongaron hasta entrado el mes de octubre, el niño nunca apareció y pasó a ser mediáticamente identificado como «el niño fantasma del temblor». Estas historias y piezas informativas tuvieron, y tienen aún, un lugar importante en las narrativas de memoria sobre el terremoto.

El sismo en la memoria: esbozo de una red transmedial

Fuera ya del marco temporal inmediato del acontecimiento (meses de septiembre a diciembre de 1985), la producción cultural en torno al terremoto es bastante amplia y continúa expandiéndose. Solo en el ámbito literario se pueden ubicar cuarenta y siete libros, un cómic, trece cuentos (uno de ellos, un relato infantil) y once obras de teatro. En el cine, se identifican nueve producciones, entre documentales, cortometrajes y largometrajes de ficción. En la televisión, la producción también ha sido considerable, aunque más difícil de rastrear o cuantificar: al menos una serie de ficción⁵ se ocupó de contar la tragedia, además de cuatro documentales de televisoras transnacionales (History Channel, Discovery Channel —2—, WGBH), uno producido por la Organización Panamericana de la Salud, además de numerosos materiales conmemorativos que se producen cada año en las fechas del sismo.

La producción editorial sobre el terremoto fue bastante abundante, sobre todo en los años inmediatamente posteriores a este suceso. Apenas un año después del temblor, Trejo (1986) hacía un recuento de nueve libros publicados en torno al

4 El libro de Poniatowska incluye varios textos publicados previamente como reportajes en los diarios *Novedades* y *La Jornada* (Villagómez, 2009, p. 10). Una primera versión de los textos que conforman el libro de Monsiváis fue publicada en *Proceso*, *Cuadernos políticos* y *El Cotidiano* (Monsiváis, 1987, p. 15).

5 Se trata de la serie *De nuevo en pie*, estrenada por TV Azteca en el año 2005 para conmemorar el 20° aniversario del terremoto. Producida por Genoveva García, la serie representa «la vida de cinco familias, de diferentes estratos sociales, así como la situación laboral de las costureras y del departamento de bomberos de la ciudad» (Hernández, 2005, párr. 1).



sismo, casi todas las recopilaciones de textos periodísticos, testimonios o crónicas que construían «la memoria instantánea» de la catástrofe (Trejo, 1986, párr. 3). La primera década posterior al temblor fue la más prolífica en términos literarios: se publicaron veintiocho libros sobre el tema entre 1985 y 1995. En las décadas posteriores, el número de nuevos títulos sobre el temblor es menor (diez entre 1996 y 2005, y otros diez entre 2006 y 2015), pero la aparición de nuevos textos se sostiene a través del tiempo. La mayoría de los textos publicados sobre el sismo son de no ficción, tienen una fuerte carga testimonial y constituyen el «registro cronístico o fotoperiodístico del terremoto» (Padilla en Bautista, 2015, párr. 3).

Según analiza Schultheiss (2016), «muchos textos se acercan al terremoto con un compromiso cívico y social: el por qué de la catástrofe natural se convierte en una cuestión política» (p. 68). Se trata de una literatura marcada por la denuncia social, que cuestiona el papel de las autoridades frente al terremoto; toma, en muchos casos, la tragedia de las costureras sepultadas en los talleres de San Antonio Abad como emblema de la explotación, y tiene como motivo recurrente a «la sociedad civil que se organiza para rescatar a la gente de entre los escombros» (Schultheiss, 2016, p. 68).

Para algunos analistas, como Ignacio Padilla (2010), la producción ficcional en torno al terremoto ha sido insuficiente: desde su perspectiva, la gran novela o la gran película del terremoto era aún un tema pendiente; era necesaria «una lectura distanciada sobre la tragedia. Y esa oportunidad sólo la puede brindar la narrativa de ficción» (Padilla. En Bautista, 2015, párr. 3). Sin embargo, como analiza Schultheiss (2016), el distanciamiento temporal con respecto a la catástrofe ha propiciado también una mayor libertad para abordar el tema, una mayor diversidad de recursos expresivos para hacerlo y un repertorio más amplio de géneros y de «modelos culturales» (Rigney, 2005) desde los cuales abordarlo:

Junto al distanciamiento temporal crece también la variedad de géneros y el motivo del terremoto se desprende paulatinamente del acontecimiento histórico concreto, lo que se refleja en el progresivo abandono del tratamiento cronístico y realista a favor de lo satírico, humorístico, fantástico y post-apocalíptico. (Schultheiss, 2016, p. 69).

De esta diversidad da cuenta, por ejemplo, la aparición de títulos como *Septiembre. Zona de Desastre* (Fabricio Mejía y José Hernández, 2015), una novela gráfica en la que se entrelazan personajes de ficción con personajes reales, contada desde la perspectiva de un adolescente. El cómic retoma imágenes icónicas de la prensa de la época, fotografías emblemáticas como la del Hotel Regis, reconoce el drama de las costureras de San Antonio Abad, participa como protagonista en el rescate de Monchito, el «niño fantasma del terremoto». El texto recupera así algunos de los referentes centrales en la memoria del terremoto, establece un diálogo directo con algunos de los textos periodísticos y testimoniales sobre la catástrofe, los reelabora, los explica y reactualiza en una narrativa gráfica ficcional.

En el caso del cine, la producción sobre el terremoto ha sido mucho menos abundante. En más de treinta años se han producido solo nueve cintas (de ellas, tres largometrajes de ficción, tres cortometrajes documentales), dos cortometrajes de ficción, además de otro que forma parte de una película colectiva compuesta por varios episodios (*La habitación*, 2016). Dos de los largometrajes de ficción, *El niño y el Papa* (Rodrigo Castaño, 1986) y *Trágico terremoto en México* (Francisco Guerrero, 1987) exploran el tema del terremoto desde una matriz melodramática.

El primero de ellos se centra en la pérdida (temporal) del vínculo entre un niño y su madre, que resulta damnificada por la catástrofe. La película es el relato de las peripecias del niño, que recurre al Papa en su búsqueda por restaurar este vínculo.

El segundo retoma la historia de los «bebés milagros», a partir del relato sobre una madre soltera que da a luz en el momento mismo del sismo; el escenario es el Hospital General, en el que confluyen varios personajes, entre ellos el padre del bebé, que intenta rescatar a su hijo.

Los dos cortometrajes de ficción (*Bajo los escombros*, 2005 y *El sueño de Luisa*, 2010) fueron dirigidos por Carlos Dávila y —en un claro ejemplo de remediación— ambos están inspirados en testimonios de las víctimas del terremoto publicados en el libro *Volver a nacer. Memorial del 85* (Cazés, 1995), que compila historias de lectores del diario *La Jornada* (Bornet, 2014, p. 164). El primero retoma el motivo del Hospital General, a partir de la historia de dos médicos que quedan atrapados por el temblor y el segundo aborda nuevamente la temática de la niñez, aunque recreando metafóricamente el testimonio de una niña sobreviviente de la catástrofe.

En cuanto a las producciones documentales, el corto *No les pedimos un viaje a la luna* (Maricarmen Lara, 1985) describe las historias de las costureras sobrevivientes y el movimiento social organizado para reclamar los derechos sociales del gremio. *1985-1989 Derrumbes* (Orlando Merino, 1993) aborda el sismo en relación con la crisis económica, política y social del país. Por último, *Ollin 85* (Carlos Gamboa, 2016) es un documental animado que recupera archivos sonoros —fragmentos de programas radiofónicos emitidos durante el sismo— y, a partir de ellos, construye una metáfora visual del terremoto. Este caso resulta un ejemplo muy claro del reciclaje de representaciones mediáticas previas, que son remediadas y expandidas en un nuevo lenguaje.

También en el año 2016 se estrenó *7:19* (Jorge Michel Grau), un largometraje de ficción centrado en el encuentro entre dos hombres de clases sociales distintas que quedan atrapados en un edificio y que, en la penuria de ese encierro, deben conciliar sus diferencias. Además, actualmente se encuentran en

producción otros dos largometrajes de ficción, *El día del temblor* y *Muerte a domicilio*, cuyo estreno estaba previsto para el 2017. Así, aunque la producción cinematográfica sobre el terremoto es reducida, el sismo ha constituido un tema de interés recurrente para el cine nacional. Aunque en muchas de estas producciones ha predominado un enfoque «muy factual» (Bornet, 2014), también en los últimos años —como en el caso de la literatura— se ha verificado un giro hacia elaboraciones ficcionales más complejas, tanto en términos de los relatos como en cuanto a los recursos expresivos utilizados.

Por otra parte, tanto en la prensa como en la televisión, se han producido anualmente un corpus bastante amplio de materiales conmemorativos, que se incrementa en los aniversarios cerrados del sismo (décimo, vigésimo, trigésimo). En estos memoriales mediáticos (al menos, en aquellos que han podido ser examinados en este trabajo) predomina una tendencia marcada hacia la rememoración de los propios medios; es decir, a recuperar los materiales de sus propios archivos no solo para redescubrir el suceso, sino para explicar cómo cubrieron el sismo, qué decían la prensa o la televisión de esos días, narrar las historias de valor y abnegación de los propios periodistas, o sus anécdotas y experiencias durante las coberturas. De este modo, los medios se erigen no solo como plataformas para la conmemoración, sino como protagonistas de los sucesos descritos, refuerzan algunas de las representaciones y registros mediáticos iniciales del terremoto y reafirman el valor simbólico de estos. Por otra parte, en ellos se evidencia también el encadenamiento de la memoria del sismo con la narrativa de la prevención: la conmemoración del terremoto se vincula con la pregunta de si la sociedad mexicana está preparada para enfrentar un fenómeno de proporciones similares.

Otro aspecto interesante en términos de la construcción de la memoria sobre este evento en el medio televisivo ha sido la producción, dentro de programas de espectáculo (*La historia detrás del*



mito, *Historias engarzadas*), de emisiones conmemorativas que detallan las repercusiones del sismo en el medio artístico y mediático mexicano: el modo en que cambió la fortuna de personajes populares como *vedettes*, actores, cantantes o comediantes exitosos hasta ese momento; las historias de los famosos fallecidos, así como los testimonios de figuras mediáticas, entre otros. En estos programas se observan también interpretaciones místicas sobre la tragedia: se refieren predicciones de médiums que alertaron sobre el terremoto, anécdotas que describen presagios de la catástrofe y experiencias paranormales que contribuyen a alimentar el imaginario popular sobre el terremoto.

La producción amateur: participación, reutilización y transmediación

La memoria del terremoto del 85 es construida y reconstruida también a partir de la participación de los prosumidores en la creación y difusión de diversas narrativas asociadas con el sismo. En este sentido, se identificaron —a partir de la exploración previa— tres grandes grupos fundamentales, atendiendo a su lenguaje: blogs, videos y memes. Se trata de una producción cultural muy dispersa: no se sitúa en sitios, *blogs* o canales específicamente enfocados en el tema, sino que se esparce en entradas, videos, memes y otros productos fragmentarios, diseminados en la web. No obstante, — pese a su disgregación— estas narrativas convergen, no solo en cuanto a su evocación del evento, sino también en algunos de los recursos utilizados para representarlo.

En el caso de los blogs, suelen presentarse como entradas puntuales, casi siempre publicadas en fechas cercanas al 19 de septiembre. La conmemoración suele ser el detonante de la evocación —de hecho, muchas de las entradas llevan por título la fecha y el lugar del sismo, marcadores suficientes del desastre—. Entre aquellos que vivieron el terremoto, y que tenían entonces edad suficiente para recordarlo, estas entradas conmemorativas poseen un tono marcadamente intimista y comienzan por delimitar la posición de los sujetos/autores en el

momento del sismo. Quiénes eran, qué edad tenían y dónde estaban en ese instante suelen ser los datos iniciales a partir de los cuales establecen puntos de referencia y encuadran sus memorias autobiográficas del evento⁶.

Estos relatos no constituyen el testimonio de las grandes devastaciones, o de los grandes actos de heroísmo, son las historias mínimas, anónimas e intrascendentes, las anécdotas de cómo recuerdan haber vivido la catástrofe. A partir de ahí, los relatos se conectan con datos más generales o información histórica, descripción de los daños causados, reconocimiento a los héroes y a la solidaridad popular, reflexiones acerca de sus consecuencias y recomendaciones de qué hacer o no en caso de un sismo. En ellas, la necesidad de recordar se vincula no solo con el procesamiento y expresión del trauma pasado, sino con la preocupación por el futuro.

También proliferan los relatos de quienes no vivieron el terremoto o eran demasiado pequeños entonces. En estos casos, las entradas constituyen un ejercicio de postmemoria en el que se recuperan y reproducen las historias de familiares o amigos («mi papá me contaba que...»), y hacen patentes los procesos de transferencia intergeneracional de la memoria: los sujetos comparten sus recuerdos aprendidos sobre el temblor. Con frecuencia, el texto de las entradas es acompañado de fotografías de la prensa de la época (las más recurrentes son las del hotel Regis, los escombros del edificio Súper Leche y el hospital General). Otros referentes importantes suelen ser las secuencias del noticiero televisivo *Hoy mismo* y la crónica radial de Zabludowsky, a las que se suele hacer mención en algunos de los relatos e, incluso, se incrustan como parte del *post*.

6 Por ejemplo: «Tenía 15 años, tres kilos de más y una madre maratonista obsesionada con la salud y el ejercicio» (Mal Bicho, El Fanzine, 2009); «Tenía yo 20 años de edad. Me había desvelado estudiando. No escuché el despertador» (Xtello, 2010); «Tenía apenas 9 años de edad. Estaba recostado en un sillón» (José Luis, 2005).

Existe también un grupo importante de videos de aficionados que abordan el terremoto del 85. Estos pueden ser divididos en dos grandes grupos: aquellos que reutilizan imágenes y recursos de archivo para documentar la catástrofe y aquellos que recrean y dramatizan leyendas populares en torno al terremoto. En el caso de los videos de tipo documental, la estrategia más recurrente es el remix de imágenes icónicas, apoyadas por textos informativos y referencias a los lugares fotografiados. Las fotografías pueden mezclarse también con secuencias televisivas, y casi todos comienzan con la mencionada secuencia del noticiero *Hoy mismo*. Algunos de los videos realizan montajes que ilustran y comparan la ciudad antes y después del terremoto. Vale añadir también que los usuarios han subido a la red varios registros de la televisión de la época, que formaban parte de sus archivos personales o familiares, grabados en videocasetes y luego digitalizados y compartidos, lo que propicia la recirculación de dichos materiales y facilita su remezcla en nuevos productos.

Por otra parte, los videos que recrean leyendas, historias fantásticas y supersticiones populares en torno al terremoto se caracterizan por la hibridación de recursos documentales (como los registros mediáticos de la época) con recreaciones visuales o dramatizadas de las historias y efectos visuales y sonoros que refuerzan su tono fantástico o de terror. Estas suelen ser contadas como experiencias paranormales vividas en primera persona, o bien como relatos de terror y leyendas. Algunas de esas historias se refieren al espíritu de los niños que fallecieron en las escuelas destruidas y acosan a los vecinos de las viviendas construidas sobre las ruinas; otras son testimonios de la aparición de la 'Llorona' (el alma en pena de una mujer que perdió a sus hijos, un mito muy arraigado en la cultura y el imaginario popular mexicano) la noche del 18 de septiembre, como un vaticinio del sismo. En contraposición, otros se enfocan también en desmentir la leyenda de «Monchito, el niño fantasma del terremoto». Tanto las entradas de los blogs como los

videos amateurs propician también la participación de otros usuarios, que suelen comentar ampliamente para compartir sus propias anécdotas, o las de sus padres y familiares.

Por último, los usuarios han creado también varios memes alusivos al terremoto, en los que ironizan acerca de quienes tergiversan la conmemoración del suceso, critican el desempeño de figuras políticas, o simplemente reafirman su condición de lugar de memoria. Uno de estos memes reutiliza, por ejemplo, la imagen de la conductora Lourdes Guerrero y la compara con los bomberos, en su esfuerzo por mantener la serenidad ante el sismo. Otro retoma la popular figura del Chavo del Ocho para jugar con el conocimiento histórico sobre el terremoto.

Toda esta producción amateur se ha generado, fundamentalmente, en el curso de la última década. La convergencia de relatos, narrativas y representaciones variadas con respecto al sismo reafirma que, pese al tiempo transcurrido desde entonces, este suceso traumático continúa operando como lugar de memoria cultural en México, cuyos sentidos se perpetúan no solo desde los medios de comunicación establecidos, sino también a través de las prácticas digitales de amateur que contribuyen a construir una memoria vernácula sobre esta catástrofe.

Conclusiones

Las dinámicas de mediación/ remediación/ transmediación —afirma Astrid Erll— son particularmente intensas en el caso de eventos que devienen en lugares de memoria. Por lo tanto, lo que se conoce en torno a ellos refiere al «canon de producciones mediales existentes, a las narrativas, las imágenes y los mitos que circulan en una cultura de la memoria» (Erll, 2009, p. 111). Abordar un caso como el del terremoto de 1985 en México desde una perspectiva transmedia permite hacer visible el modo en que distintos ámbitos de la producción



cultural nacional han contribuido —desde lenguajes, medios y géneros diversos— a la construcción de un universo de sentidos en torno a este suceso.

A lo largo de los 32 años transcurridos desde entonces, la producción narrativa, documental y ficcional sobre el terremoto ha ido configurando una constelación narrativa en expansión, a partir de procesos dinámicos de remediación y transmediación, basados en la hibridación de recursos e imágenes de archivo, testimonios de sobrevivientes y memorias aprendidas, que son reutilizadas, recicladas y remodeladas en una amplia gama de producciones provenientes no solo de los medios de comunicación, sino también de la producción amateur.

Un aspecto interesante que emerge de esta exploración es la relevancia de las construcciones mediáticas iniciales del evento en la delimitación de algunas de sus representaciones y encuadres fundamentales a través del tiempo. De este modo, por ejemplo, la narrativa de la solidaridad popular ante el desastre y del despertar de la sociedad civil —provenientes, en buena medida, de los relatos periodísticos de esa coyuntura— han sido y continúan siendo predominantes en la reconstrucción memorial del sismo. Además, algunos de los relatos periodísticos del momento que han devenido en marcadores simbólicos y recursos de evocación del terremoto recirculan y se insertan en nuevas narrativas sobre el evento.

Por otra parte, destaca también la progresiva diversificación de los modelos culturales a partir de los cuales se construye la memoria sobre este suceso. Si bien durante las primeras dos décadas predominó un énfasis en el registro factual del evento y su abordaje prioritario se concretó en narrativas de tipo documental, testimonial y cronístico, durante los últimos años se ha verificado una ampliación del repertorio de formas y lenguajes y prácticas memoriales desde los cuales se continúa produciendo sentidos sobre el terremoto. En este sentido,

resulta interesante examinar más detenidamente el ejercicio de postmemoria y la emergencia de narrativas individuales intimistas que se evidencia en la producción cultural amateur, y que permitiría reconocer en profundidad los sentidos emergentes sobre este suceso.

Referencias

- Archundia, M. (19 de septiembre de 2011). A 26 años del sismo, cifra oficial: 3 mil 392 muertes. *El Universal*. Recuperado de <http://archivo.eluniversal.com.mx/ciudad/108037.html>
- Bartoletti, A. (2011). Memory and social media: new forms of remembering and forgetting. Pirani, B. (Ed.). *Learning from Memory: Body, Memory and Technology*. Newcastle, UK: Cambridge Scholar Publishing.
- Bolter, J. y Grusin, R. (2000). (1999). *Remediation: Understanding New Media*. Londres, MIT Press.
- Bornet, R. (2014). Algunas producciones audiovisuales y gráficas sobre el terremoto de 1985 en Ciudad de México. *Boletín Hispánico Helvético* 24, 161-179.
- Cazés, D. (1995). *Volver a nacer. Memorial del 85*. México: La Jornada Ediciones.
- Castaño, R. (Director) (1986). *El niño y el papa* [cinta cinematográfica]. Colombia- México: Coproducciones Internacionales S.A.
- Castro, R. (2014). La literatura del temblor. *Tierra Adentro*. Recuperado de <http://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/la-literatura-del-temblor/>
- Centro de Instrumentación y Registro Sísmico A.C. (2015). *El sismo del 19 de septiembre de 1985*. Recuperado de http://cires.mx/1985_es.php
- Chávez, M. (19 de septiembre de 2015). Treinta años después: cómo viví el terremoto de

- 1985 [Entrada de blog]. Recuperado de <http://modernidadyobsolescencia.blogspot.mx/2015/09/treinta-anos-despues-mi-experiencia.html>
- Curiosidades M (18 de septiembre de 2016). Top: 14 Cosas Que No Sabías del Terremoto de 1985 [archivo de video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=mVLfnjNQvHc&t=304s>
- Dávila, C. (Director). (2005). *Bajo los escombros*. [cinta cinematográfica]. México: Conaculta e Inmcine.
- Dávila, C. (Director). (2010). *El sueño de Luisa*. [cortometraje]. México: Inmcine.
- De Lara, M. (Directora). (1985). *No les pedimos un viaje a la luna*. [cortometraje]. México: Varios.
- Erll, A. (2008). Cultural Memory Studies: An Introduction. Erll, A. y Nünning, A. (Eds.) *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, pp.1- 11. Berlin/New York: Gruyter.
- Erll, A. (2008 a). Literature, Film, and the Mediality of Cultural Memory. Erll, A. y Nünning, A. (Eds.) *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, pp. 389- 398. Berlin/New York: Gruyter.
- Erll, A. (2009). Remembering across Time, Space, and Cultures: Premediation, Remediation and the «Indian Mutiny». Erll, A. y Rigney, A. (Eds.). *Mediation, remediation and the dynamics of cultural memory*, pp. 109-138. Berlin/New York: Gruyter.
- Gamboa, C. (Director). (2016). *Ollin 85* [documental]. México: Conaculta.
- Grau, J. M. (Director). (2016). *7:19* [cinta cinematográfica]. México: Alameda Films,
- Alebrije Cine y Video, Vlearium Arts y Zamora Films.
- Guerrero, F. (Director). (1987). *Trágico terremoto en México* [cinta cinematográfica]. México: Productora Metropolitana S.A.
- Hernández, B. (19 de septiembre de 2014). El terremoto, aquel terremoto de 1985 [Entrada de Blog]. Recuperado de <https://reinodetodoslosdias.wordpress.com/2014/09/19/el-terremoto-aquel-terremoto-de-1985/>
- Hernández, B. (22 de septiembre de 2011). Una película de terror en cámara lenta: más sobre el terremoto de 1985 [entrada de blog]. Recuperado de <https://reinodetodoslosdias.wordpress.com/2011/09/22/una-pelicula-de-terror-en-camara-lenta-mas-sobre-el-terremoto-de-1985/>
- Hernández, E. (2005). Recuerda serie televisiva terremoto del 85. *El Universal*, 21 de septiembre de 2005. Recuperado de <http://archivo.eluniversal.com.mx/espectaculos/64694.html>
- Hoskins, A. (2009). The Mediatisation of Memory. Garde-Hansen, J., Hoskins, A. y Reading, A. (Eds.). *Save As... Digital Memories*, pp. 27- 43. Basingstoke: Palgrave Macmillan
- Ignacio, A. (18 de octubre de 2014). La llorona 1 día antes del terremoto 1985. Videos de terror fantasmas vida real [archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=6Ed6snQpO9U>
- Invisión (Productora) (1985). Desde temprano (19 de septiembre de 1985). Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=TnL41U87Nr8&t=229s>
- Jenkins, H. (2008). *Convergence culture. La cultura de la convergencia de los medios de comunicación*. Barcelona: Paidós.



- José Luis. (19 de septiembre de 2005). Recuerdos del Terremoto de 1985 [entrada de blog]. Recuperado de <http://elblogdejoseluis.com.mx/recuerdos-del-terremoto-de-1985/>
- La puerta a lo desconocido. (19 de septiembre de 2016). Leyendas del terremoto de 1985 México [archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=QYWzYycsYJQ&t=248s>
- Mal Bicho (19 de septiembre de 2009). México, D.F.; a 19 de septiembre de 1985 [entrada de blog]. Recuperado de <http://elfanzinedemalbicho.blogspot.mx/2009/09/mexico-df-19-de-septiembre-de-1985.html>
- Merino, O. (Director). (1993). *1985-1989. Derrumbes* [documental]. México: UNAM.
- Monsiváis, C. (1987). *Entrada libre: crónicas de una sociedad que se organiza*. México D.F.: Ediciones Era.
- Neiger, M., Meyers, O. y Zandberg, E. (Eds.) (2011). *On Media Memory: Collective Memory in a New Media Age*. New York: Palgrave Macmillan.
- Ochentas.com.mx (19 de septiembre de 2011). El terremoto de 1985 en la ciudad de México [entrada de blog]. Recuperado <http://ochentas.com.mx/2011/09/19/el-terremoto-de-1985-en-la-ciudad-de-mexico/>
- Padilla, I. (2010). *Arte y olvido del terremoto*. Oaxaca, Almadía.
- Pérez, V. y Casillas, K. (2015). El sismo de los 10 mil muertos. *El Universal*, 14 de septiembre de 2015. Recuperado de <http://www.eluniversal.com.mx/articulo/periodismo-de-investigacion/2015/09/14/el-sismo-de-los-10-mil-muertos>
- Poniatowska, E. (1988). *Nada, nadie. Las voces del temblor*. México D.F.: Ediciones Era.
- Rigney, A. (2005). Plenitude, scarcity and the circulation of cultural memory. *Journal of European Studies* 35(1), 11-28.
- Revelo, G. (18 de marzo de 2011). Mis historias de familia, sobre el terremoto de 1985 [entrada de blog]. Recuperado de <http://gabrielrevelo.blogspot.mx/2011/03/mis-historias-de-familia-sobre-el.html>
- Schultheiss, M. (2016). Narrar la catástrofe: las representaciones literarias del terremoto de 1985 en México. Kunz, M., Bornet, R. Girbés, S. y Schultheiss, M. (eds.): *Acontecimientos históricos y su productividad cultural en el mundo hispánico*, pp. 51-72. Berlín: LIT-Verlag.
- Sistema Sismológico Nacional (s/a). *El sismo de 1985 en cifras*. Sitio web del Sistema Sismológico Nacional. Recuperado de <https://web.archive.org/web/20080408054816/http://www.ssn.unam.mx/website/jsp/Carteles/sismo85.jsp>
- Sepúlveda, E.A. y Suárez, C. (2016). *Transmedia literacy e intertextualidad*. Medellín, Colombia: Funlam.
- Serra, J. (2014). Los niños del terremoto. Videos de terror ¿Qué te cuento?. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=yOs63v56H-Y&t=232s>
- Sosa Plata, G. (19 de septiembre de 2011). La radio, el sismo y el recuerdo. *El Universal*. Recuperado de http://blogs.eluniversal.com.mx/weblogs_detalle14789.html
- Tapscott, D. y Williams, A.D. (2009). *Wikinomics. La nueva economía de las multitudes inteligentes*. México: Paidós.
- Tello, X. (19 de septiembre de 2010). Terremoto de 1985. Recuerdos y vivencias tras 25 años [Entrada de blog]. Recuperado de <http://blogs.strat-cons.com/?p=3907>

- Televisa (Productora) (1985). *Hoy mismo* (19 de septiembre de 1985). Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=_qva8tY1ZfQ
- Toffer, A. (1981). *La tercera ola*. México: Edivisión.
- Trejo, R. (1 de septiembre de 1986). Los libros que trajo el temblor. *Nexos*. Recuperado de <http://www.nexos.com.mx/?p=4667n>
- Villagómez, B. (2009). *De la utopía de la solidaridad al dolor del cambio: discursos alrededor de un terremoto* (tesis doctoral). Department of Spanish, University of Toronto, Canada.
- XEW (Productora) (1985). Terremoto en México 1985. Narración de Jacobo Zabludovsky. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=vin_rbkFlgU

Janny Amaya Trujillo

jannyamaya@gmail.com

Doctora en Ciencias Sociales con especialidad en Sociología por la Universidad de Guadalajara, México (2013). Profesora investigadora del Instituto de Gestión del Conocimiento y Aprendizaje en Ambientes Virtuales del Sistema de Universidad Virtual de la Universidad de Guadalajara. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores, Nivel C.

Este artículo es producto del proyecto de investigación «Cibercultura y memoria colectiva: procesos de construcción de la memoria colectiva en la red. Un análisis entre internautas mexicanos», desarrollado con el apoyo del Programa para el Desarrollo Profesional Docente de tipo superior (Prodep). Una versión preliminar de este texto fue presentada como ponencia en la Conferencia de la International Association for Mass Communications Research, IAMCR, Cartagena, 2017.