

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA

Estudios con Reconocimiento de Validez Oficial por Decreto Presidencial
Del 3 de abril de 1981



LA VERDAD
NOS HARÁ LIBRES

UNIVERSIDAD
IBEROAMERICANA

CIUDAD DE MÉXICO ®

“CONSTRUCCIÓN DISCURSIVA DEL DESASTRE: LA CRÓNICA
PERIODÍSTICA DE LOS TERREMOTOS EN LA CIUDAD DE MÉXICO
(1985-2017)”

TESIS

Que para obtener el grado de

MAESTRO EN COMUNICACIÓN

Presenta

JUAN MANUEL CORONEL MORALES

Director: Dr. Sergio Rodríguez Blanco

Lectores: Dr. Jónimo Repoll

Mtro. Federico Mastrogiovanni

Ciudad de México, 2020

ÍNDICE

| | |
|--|----|
| PENSAR EL DESASTRE | 4 |
| CONSTRUCCIÓN CONCEPTUAL | 9 |
| LA CRÓNICA LATINOAMERICANA: UNA DISCUSIÓN INTERRUMPIDA | 10 |
| La crónica, narración y realidad | 13 |
| Libros de crónica y mercado editorial | 19 |
| QUÉ ES UN DESASTRE | 25 |
| Desastres y medios | 32 |
| La irrupción de la catástrofe en el periodismo | 36 |
| La catástrofe como motor narrativo | 40 |
| Espectacularización de la catástrofe | 44 |
| MARCO TEÓRICO METODOLÓGICO | 50 |
| LAS VIDAS PRECARIAS EN EL DISCURSO PERIODÍSTICO | 55 |
| MARCOS DE REPRESENTACIÓN Y SUJETOS POLÍTICOS | 60 |
| DE LA SOCIEDAD CIVIL A LA CRÓNICA DE LOS OTROS: GENEALOGÍA DE LA TRADICIÓN LITERARIA EN LA CRÓNICA DEL TERREMOTO DE 1985 | 67 |
| MONSIVÁIS Y LA SOCIEDAD CIVIL | 70 |
| Cristalización del espacio público | 76 |
| ELENA PONIATOWSKA Y LA CRÓNICA ANTROPOLÓGICA | 79 |
| El periodismo de desastres como testimonio | 82 |
| VILLORO Y LAS MATERIAS DISPUESTAS | 88 |
| Villoro y los terremotos | 90 |
| VÍNCULOS HISTÓRICOS | 97 |
| TERREMOTO DE SEPTIEMBRE: 32 AÑOS DESPUÉS | 98 |
| SOBRE LA CONSTRUCCIÓN DEL DISCURSO DE PRECARIEDAD EN LA CRÓNICA DE LYDIA CACHO | 98 |

| | |
|--|-----|
| LAS VUELTAS A LA NORMALIDAD DE LUIGI AMARA Y LA FIGURA DEL DAMNIFICADO | 108 |
| LO RURAL Y LO CITADINO EN HALO DE LUNA DE VÍCTOR ARMANDO CRUZ CHÁVEZ | 115 |
| CRÓNICAS GENERACIONALES FRENTE AL DISCURSO DE CLASE | 124 |
| FUIMOS CADA TUIT Y EL OPTIMISMO DE CLASE | 130 |
| ANÁLISIS SOBRE EL DISCURSO INSTITUCIONAL Y EL NACIONALISMO EN ESTAMOS DE PIE | 137 |
| UNA CANCIÓN PARA AYUDAR Y EL ESTEREOTIPO NACIONAL | 143 |
| LA LÓGICA PORNOGRÁFICA DE LA TRAGEDIA Y SUS MARCOS | 146 |
| A MODO DE CONCLUSIÓN: LA <i>RE</i> -CONSTRUCCIÓN DEL DESASTRE EN LA CRÓNICA PERIODÍSTICA | 154 |
| CATÁSTROFE, VIDA QUE MERECE SER LLORADA Y HEGEMONÍA | 154 |
| TENSIÓN, ESPECTACULARIZACIÓN, INVISIBILIZACIÓN Y REFLEXIONES FINALES | 161 |
| BIBLIOGRAFÍA | 165 |

PENSAR EL DESASTRE

Somos observadores de catástrofes. Durante nuestra vida seremos bombardeados con incontables imágenes e información sobre sequías mortales en África, terremotos en Haití, Pakistán, China y Japón; videos de edificios que se desvencijan como si fueran castillos de arena; tsunamis que borran costas enteras del Océano Índigo; enfurecidos huracanes que arrasan comunidades; explosiones en hospitales; incendios forestales; inundaciones; un excesivo etcétera.

Toda esa información es cada vez más accesible y común en un contexto globalizado. Susan Sontag (2010) afirmaba, incluso, que ser espectador de calamidades es una “experiencia intrínseca de la misma modernidad” (P.13). Aquí podemos añadir que esta condición también es parte del capitalismo moderno. La tragedia es suceso, es noticia y, por lo tanto, puede ser sistematizada, organizada y presentada de maneras narrativas en horario principal o primera plana.

El desastre configura un espacio conceptual de tensión entre diferentes posiciones y visiones. En medio de esta indeterminación, el periodismo ha optado por ejercer el papel fundamental en nuestra sociedad de recrear narrativas culturales que den significado a un fenómeno que parece estar más allá de lo humano.

Carolyn Kitch (2008) aseguraba que la labor de los periodistas durante un desastre no es sólo ser testigos de un evento terrible para una comunidad. Paradójicamente, también una cobertura mediática demanda dar explicación a algo que parece no tenerla. Así, el periodista debe buscar villanos a quienes culpar y, si es posible, héroes entre los sobrevivientes o rescatistas. De esta forma, se busca una clausura temática, un mensaje positivo que permita entender el evento.

Esta impresión de Kitch nos sirve para adentrarnos en la labor periodística en contextos de destrucción y desastres al observar la manera en que el proceso informativo también es un dispositivo discursivo. Es decir, no somos únicamente observadores de catástrofes, también vivimos inmersos en las narrativas que las explican y a la vez las construyen. Gracias a las imágenes, reportajes, coberturas mediáticas podríamos ir también al extremo de afirmar que tenemos una idea de la manera en que se experimenta un huracán o un terremoto mucho antes siquiera de haberlo sufrido (Illner & Winkel Holm, 2016).

Esto podríamos atribuirlo a los discursos que impregnan las prácticas culturales como las ficciones apocalípticas y a otros fenómenos. Sin embargo, no se tiene que ir tan lejos, pues este lenguaje mítico sobre el desastre es parte esencial ya de los discursos periodísticos y mediáticos. No se puede dudar que el desastre en el periodismo es parte de una matriz de saberes y maneras de expresión heredadas a través de la historia que construyen la forma en que entendemos un desastre.

A partir de esta perspectiva constructivista, se debe partir para entender los fenómenos sociales como una construcción material y discursiva hegemónica¹. Es decir, admitir el carácter innegable de un temblor o bien su materialidad, también nos obliga a admitir cierta versión del temblor y cierta materialidad. Podemos señalar entonces que no existe ninguna referencia a un desastre natural puro que no sea al mismo tiempo una formación discursiva adicional a ese desastre natural (Butler, 2010, p. 28).

En este contexto, la crónica periodística es un eje nodal para observar también las narrativas que construyen a un desastre y los fenómenos discursivos políticos, sociales y de clase que se activan. Entendemos la crónica periodística en contextos de desastre desde dos perspectivas. Primero, como una herramienta

¹ Se retoma la hegemonía desde la tradición gramsciana y los aportes de Jesús Martín-Barbero (1987) en sus trabajos sobre poder y contraculturas, particularmente obras como *De los medios a las mediaciones*.

discursiva que exalta lo humano a manera de sustancia ontológica, a la vez que valoriza y sobrecarga las emociones para llegar a la sensibilidad de aquellos que no experimentaron determinada catástrofe. En segundo lugar, como un dispositivo que articulan movimientos discursivos y maneras de construir la tragedia, el duelo y la destrucción. Por lo tanto, su análisis narrativo y discursivo aporta al estudio de un campo poco explorado en México.

El presente trabajo aborda las narrativas y discursos que generó el terremoto del 19 de septiembre de 2017 en las ciudades de Puebla, Morelos, Oaxaca y la Ciudad de México. Planteamos que la crónica periodística de esta tragedia, inmersa en una lógica de producción capitalista, aplica principios de selectividad en cuanto a la vida. Es decir, sus discursos, narrativas y figuras retóricas confluyen en la naturalización² de ideas y la instauración de un marco que jerarquiza la visibilidad de ciertos grupos y problemáticas sobre otros³.

Estas diferencias nos llevan proponer la utilización de una categoría teórica útil para el análisis de las crónicas del terremoto: las *vidas que merecen ser lloradas* de Judith Butler (2017). Con un enfoque crítico del discurso y del análisis político y cultural del mismo, se busca identificar cómo se construyen *las vidas que merecen ser lloradas* en la crónica del terremoto del 19 de septiembre de 2017 en una muestra de textos escritos a raíz del desastre y publicados en compilaciones.

² La naturalización se entiende aquí como un saber o modo de proceder al que se le asigna existencia propia. La naturalización implica un reduccionismo que genera un escenario conceptual en el que se considera las acciones y creencias como algo natural e incuestionable (Pardo Abril, 2013, p. 141).

³ Entendemos que la Ciudad de México tendría mayor visibilidad por ser la zona más afectada. No obstante, eso no resulta sencillo de sostener. De acuerdo con cifras oficiales, 369 personas murieron como consecuencia del sismo. La Ciudad de México fue la más afectada con 228 víctimas mortales; le sigue Morelos con 74 personas fallecidas; Puebla con 45; el Estado de México con 15; Guerrero con seis; y Oaxaca en donde se registró un fallecimiento. Dos semanas antes, en el temblor de intensidad 8.2 con otras 102 personas perdieron la vida, siendo Oaxaca el estado más golpeado con 82 muertes; seguido de Chiapas con 16 y Tabasco con cuatro. De igual manera, el Gobierno Federal estima que entre los dos sismos más de 12 millones de personas se han visto afectadas en más de 400 municipios de los estados de Chiapas, Oaxaca, Tabasco, CDMX, Edomex, Tlaxcala, Hidalgo, Puebla, Morelos y Guerrero. Si bien, los contextos en que ocurrieron estas tragedias.

Planteamos un análisis discursivo con elementos metodológicos provenientes de la narratología que permita reflexionar sobre cómo la crónica periodística construye discursos alrededor de la vida de sus habitantes en el contexto del terremoto y las maneras en que los encuadres de representación históricamente contruidos plasman la precariedad, las instituciones y las diferencias de clase.

Para este propósito, la investigación propuesta se centra en cuatro apartados. En primer lugar, delimitamos nuestra construcción conceptual, la cual parte desde el entendimiento amplio de la crónica como fenómeno social. Avanzamos también a través de la discusión sobre el desastre, la catástrofe y el periodismo. Detallamos las diferentes perspectivas con las cuales se han analizado los fenómenos naturales en la historia de las ciencias sociales y la manera en que el periodismo las ha asimilado.

En segunda instancia, proponemos un marco teórico metodológico que comprende los conceptos clave que se abordarán como ideología, hegemonía, discurso y construcción discursiva. Se hace énfasis en las nociones propuestas por Judith Butler en sus obras como lo son la precariedad, marcos de representación y las *vidas que merecen ser lloradas*. Con esto se detalla el objeto de estudio y los alcances y limitaciones de este.

En tercer lugar, presentamos un análisis histórico sobre la crónica del terremoto como un compendio de autores y trabajos clave que han construido la manera en que se narra un terremoto en la Ciudad de México.

Por último, presentamos una serie de ocho análisis a crónicas narrativas sobre el terremoto de 2017 encontradas en diferentes libros de compilaciones literarias y periodísticas que consideramos relevantes para la discusión sobre la construcción discursiva del terremoto y los marcos de representación que

determinan las *vidas que merecen ser lloradas* en el contexto de la tragedia sísmica.

Los desastres son momentos breves, ocurren de forma aleatoria y sin periodicidad. Sin embargo, el riesgo y la precariedad de la vida en nuestra sociedad es constante. La crónica periodística en contextos de desastres es un campo aún poco explorado, más si hablamos en particular de la crónica del terremoto en la Ciudad de México. La importancia dentro de la imposición material discursiva de la crónica en este contexto no puede ser dejada de lado. La crónica ha hecho suyo los terremotos en esta ciudad, más que a cualquier otra forma de narrativa. Muestra de esto es que el terremoto de 1985 ha permanecido en la memoria de los ciudadanos, no sólo debido a las cualidades sísmicas de la capital, sino por el trabajo de los periodistas y los fotógrafos que dieron testimonio de la destrucción y la vulnerabilidad de una de las urbes más grandes del mundo.

Por lo mismo, es necesario hoy en día aproximarnos a estos fenómenos desde una visión crítica para visibilizar la manera en que se gestan los procesos discursivos alrededor de un fenómeno natural. Sólo así se podrá impedir la sujeción a través del discurso hegemónico el cual despoja a los individuos de su entendimiento histórico y político. A través de este tipo de investigaciones, se pretende abonar al campo de estudio del periodismo y el robustecimiento de una línea de investigación centrada en el discurso y el contenido de los ejercicios narrativos sobre la realidad.

CONSTRUCCIÓN CONCEPTUAL

El drama ha sido elemento esencial para abordar la realidad desde la crónica periodística (Rodríguez Rodríguez, 2012). Se puede pensar en un compendio de obras modélicas a las cuáles se les atribuye el valor periodístico y narrativo. Trabajos como los de Truman Capote, John Hersey, Kapuscinski, Svetlana Aleksiéovich, entre otros se enarbolan como claros ejemplos de trabajos de crónica que reflejan dramas sociales ubicado en contextos de guerras, crisis sociales o bien desastres. Este enfoque ha llevado a consolidar géneros particulares que comparten criterios temáticos, rasgos enunciativos y funciones y registros lingüísticos (Spang, 2000, pp. 32–34).

El principal ejemplo que se podría encontrar es la crónica de guerra, la cual se ha configurado como un espacio discursivo homogéneo y particular que comparte estilos, léxicos y temáticas. La crónica y los conflictos armados parecen haber estado vinculados de manera íntima debido a la mediatización bélica, pero no se puede olvidar la tradición particular que existe del género.

Desde el seguimiento en el frente de batalla de William Howard Russell, el análisis a las figuras políticas en pugna de Edgar Snow o la reconstrucción de los estragos de la bomba nuclear de John Hersey, la crónica de guerra se ha erguido como un enfoque que pone en escena los momentos más cruciales de la historia moderna. Tal ha sido la importancia para la estructura de los medios de la crónica de guerra, que no se podría negar su calidad de subgénero periodístico y narrativo.

Más allá de recalcar la atención que se le ha prestado en últimas décadas al drama bélico en el periodismo (Lynch & Gaultung, 2010; Pizarroso, González San Ruperto, & Sapag Muñoz de la Peña, 2007), es importante hacer notar la cercanía que tiene la crónica de guerra y la de desastre, siendo que ambos

retoman escenarios, métodos de información, fuentes y enfoques generados en contextos dramáticos para una población.

La realidad, no obstante, es que estas dos áreas profesionales pocas veces son vistas como modelos diferentes uno del otro y no cabe duda de que el periodismo bélico tiene mucha más importancia dentro de las agendas mediáticas que aquel destinado a la cobertura de percances naturales. Que en las redacciones de medios internacionales y agencias se encuentra la figura de corresponsal o periodista de guerra, más nunca la de periodista de desastres, podría ser parte de esta lógica.

Esto nos obliga a partir desde la relación que existe entre la crónica periodística latinoamericana con el concepto de desastre. Detallar cómo es que los periodistas entienden y asimilan los diversos modelos del desastre, implica también designar un espacio para estos ejercicios dentro de los géneros y entenderlos desde sus marcos históricos.

LA CRÓNICA LATINOAMERICANA: UNA DISCUSIÓN INTERRUMPIDA

Existen incontables estudios en materia de periodismo que intentan dar definición a términos como periodismo narrativo, nuevo periodismo, no ficción y crónica para lograr tener un panorama claro en la discusión de estos fenómenos (Cuartero Naranjo, 2018, p. 44). A pesar de estos esfuerzos, el abordaje de dichos conceptos genera nuevos ángulos de problematización y discusión que pocas veces quedan zanjados.

No obstante, se debe recalcar la importancia de estos entramados para la presente investigación debido a que una buena parte de las definiciones abordan las conflictivas relaciones entre periodismo y literatura, realidad y ficción, narrativa y veracidad.

En un principio se pondera la cercana relación que ha tenido la prensa con la literatura, siendo que desde principios del siglo XVIII escritores de prestigio han utilizado este medio como canal de difusión, modo de subsistencia mediante la escritura, iniciación en el ejercicio literario, o tener contacto con los lectores (Rotker, 1992, pp. 90–97).

Esta tradición que se extendió hasta el siglo XX, creó nuevos espacios de convergencia entre el periodismo y la literatura, hasta generar fenómenos discursivos particulares como el Nuevo Periodismo norteamericano de los años 60 o el denominado Periodismo Narrativo latinoamericano. Estos experimentos narrativos son analizados como construcciones sociales y culturales influenciadas por factores como la cultura periodística y las tradiciones literarias (Palau-Sampio, 2018).

El periodismo narrativo se encuentra entre las denominaciones relevantes para entender estas tendencias periodísticas y narrativas, las cuales han proliferado en las nuevas sociedades de información determinadas por los contenidos digitales.

Se coincide con Cuartero Naranjo (2018) al definir el periodismo narrativo como un género que mezcla periodismo y literatura además de historia, ensayo, sociología y documentación y que, sin abandonar su propuesta de informar y contar una historia verídica, lo hace utilizando diversas herramientas de forma que construyen una estructura narrativa tan atractiva como la de cualquier texto de ficción, pero siempre sin renunciar a sus principios veraces (p.44).

El periodismo narrativo latinoamericano nos presenta textos que superan ampliamente la extensión de cualquier información con la que están familiarizados los lectores de diarios y revistas. Este hecho, permite al periodista ofrecer una

visión del acontecimiento profunda, rica en detalles, declaraciones y fuentes (García Galindo & Cuartero Naranjo, 2015).

Una de las aportaciones más destacadas del estudio del periodismo narrativo es la utilización de géneros periodísticos de menor presencia, como son el reportaje, la crónica, el perfil, o el reportaje novelado. Géneros que requieren más trabajo, más extensión, y por tanto se adecúan perfectamente a las necesidades de este tipo de textos.

El periodismo narrativo plantea una carga subjetiva y de interpretación en el hecho noticioso. En este estilo están presentes otros géneros en los que es necesario el componente subjetivo, la mirada, la interpretación, el análisis, la descripción del periodista que los realiza. Se trata de un acercamiento que pretende reconstruir atmósferas, lugares, personajes, al igual que hacer notar las particularidades de los hechos (Puerta, 2017, p. 49).

Se puede señalar una efervescencia por esta modalidad periodística, gracias a las plataformas digitales y a las nuevas publicaciones o editoriales especializadas en el género, el periodismo narrativo ha encontrado nuevas vías de difusión que no poseía y dinamizando el interés por este estilo particular.

No se puede olvidar que estas expresiones desarrolladas en paralelo en Latinoamérica han tenido como punta de lanza la Fundación Gabriel García Márquez para el Nuevo Periodismo Iberoamericano (FNPI), creada en 1994, que ha asentado las bases físicas, intelectuales, profesionales y académicas del periodismo narrativo. A través de la creación de una comunidad que comparte talleres y conocimientos técnicos, ha contribuido con la especialización de cientos de autores, a la vez que ha dado visibilidad a las creaciones periodísticas que se nutren de las técnicas compositivas y estilísticas de la literatura (Palau Sampio & Cuartero Naranjo, 2018, p. 962).

El periodismo narrativo ha logrado generar una reflexión sobre los nuevos abordajes de la información, la subjetividad del periodista, la objetividad de los discursos informativos, la verosimilitud y la veracidad de la información. Claro, que esto no ha sido un proceso homogéneo o continuo. También, las constantes definiciones de sus límites y posibilidades han generado el posicionamiento de nuevas apreciaciones y términos para referirse a diferentes experimentos narrativos surgidos al margen de este estilo. En la última década, la crónica periodística se ha colocado como un concepto que ha fagocitado al periodismo narrativo y literario debido a sus cualidades híbridas y su flexibilidad para adaptarse a nuevas formas estilísticas. No cabe duda de que, por lo mismo, la crónica se convierta en el género periodístico que mejor representa al fenómeno del periodismo narrativo (García Galindo & Cuartero Naranjo, 2016, p. 2).

La crónica, narración y realidad

La palabra crónica se encuentra enraizada en el castellano y presenta dificultades para ser utilizada de manera inequívoca en el periodismo (Darrigrandi, 2013; García Galindo & Cuartero Naranjo, 2016; Molina, 2017; Palau-Sampio, 2018). Para analizarla, es común comenzar desde una perspectiva etimológica e historiográfica.

Se destaca que el término proviene del latín *chronicas*, que a su vez deriva del griego *Kronos*, en referencia al dios griego considerado el padre del tiempo. Correa (2017). Antes de ser identificada con el periodismo, la crónica fue un género literario que revelaba hechos históricos en un orden temporal. El vocablo ensanchó su significado hasta designar a toda aquella narración histórica o literaria que relata un hecho de forma cronológica (Bernal Rodríguez, 1997, p. 13).

La crónica es ahora vinculada con hechos contemporáneos, de actualidad y su realización contempla un ejercicio de análisis del presente. Esto se ha logrado

debido a los aportes de la literatura como oficio, a su cultivo como expresión por parte de ilustres escritores del siglo XIX, y también a su estudio y aplicación en Estados Unidos y Europa, sobre todo en la década del 1970 (Altamar, 2017, p. 8).

En el periodismo, la crónica puede ser encuadrada dentro de aquellos textos referenciales con temporalidad representada. Identifica que su relato se caracteriza por una relación de secuencias cuyo encadenamiento produce el efecto de despliegue temporal. Otro aspecto crucial de la crónica es su relación que sostiene con el evento que está relatando. Es decir, la crónica es definida por la expresión de un sujeto literario (testigo del acontecimiento) y una temporalidad de las acciones descritas (Atorresi, 1996, p. 73).

Más allá de estas observaciones, se intenta perfilar hacia los territorios en donde se ha problematizado la crónica periodística, teniendo en cuenta las dificultades que implica trazar una genealogía del concepto que contemple las relaciones y rupturas históricas que existen del paso de la crónica histórica hasta el boom latinoamericano (Darrigrandi, 2013; Molina, 2017).

Partimos de señalar la herencia modernista dentro de la crónica latinoamericana. Como lo señala Rotker (1992), la crónica es aquel lugar de confluencia entre la literatura, el periodismo y el lenguaje poético. En el siglo XIX este género sacudió los diarios con textos narrativos como los de Rubén Darío y José Martí, los cuales pueden ser vistos como una renovación en la prosa hispanoamericana surgida desde la prensa.

La crónica modernista aparece como un género nuevo donde la comunicación, creación, información y arte encuentran un espacio de resolución al margen del canon literario y los nuevos contextos de automatización y celeridad del proceso informativo. Ante esto, los cronistas modernistas propusieron alejarse de las descripciones externas, clásicas del discurso informativo, y defendieron el

yo literario. Con esto, lograron reivindicar el derecho a una subjetividad en los textos, que llevaría al surgimiento del periodista como autor (Rotker, 1992, p. 109).

La crónica contemporánea no es ajena a los postulados modernistas; prueba de esto es la prevalencia de la voz del cronista y su constante reflexión ensayística, al igual que su abordaje de las minucias sobre la cotidianidad urbana (Darrigrandi, 2013, p. 131). Sin embargo, habría que señalar que estos elementos no son suficientes para caracterizar la crónica contemporánea, siendo que los fenómenos mediáticos han dinamizado la relación entre autores y lectores, a la vez que ha problematizado el acercamiento a los acontecimientos cotidianos.

Para Darrigrandi (2013), resulta complejo incluso hacer del modernismo un punto de partida para la crónica latinoamericana debido a que no se cuenta con suficientes estudios críticos que la analicen con una perspectiva global en periodos subsecuentes del siglo XX. El marco de análisis parte de los escritores modernistas y salta a la aparición del Nuevo Periodismo en Estados Unidos, por lo cual existen “décadas silenciosas” en las cuales se pierde la continuidad de su desarrollo en Latinoamérica (p. 134).

Esta genealogía discontinua ha provocado también que su análisis contemporáneo implique moverse en un terreno cambiante y contrapuesto. Es decir, al hablar de crónica periodística “no nos encontramos ante un género, sino ante un debate” (Carrión, 2012, p. 23).

En esta discusión, el argumento más referido en diferentes espacios es, sin lugar a duda, la cualidad híbrida de la crónica y sus elementos fronterizos con otros géneros, mismos que la delimitan como una condición de posibilidad para nuevos experimentos narrativos.

Esto lo argumenta Juan Villoro (2006), quien en su artículo *La crónica, ornitorrinco de la prosa*, juega con la analogía entre este género y un animal cuyo

equilibrio biológico depende de su diferencia y su adaptabilidad. Para el cronista mexicano, se trata de un género que combina la condición subjetiva de la novela en donde se narra desde el mundo de los personajes y crea la ilusión de vida para situar al lector en el centro de los hechos. En pocas palabras, se trata de un género que mezcla la visión dramática, la brevedad del cuento, los diálogos del teatro, y los datos del reportaje y la entrevista.

También es común que los manuales de periodismo modernos vean a la crónica como un género multifacético que toma elementos de la noticia, del reportaje y del análisis. Logra así, distinguirse de los mismos, pues en ella no prevalece el elemento noticioso e incluye una visión personal del autor (Grilelmo, 1998).

La crónica se sigue presentando no sólo como un punto de confluencia entre lo literario y lo periodístico, como se veía con los modernistas, sino como un debate constante entre géneros. Jorge Carrión señala que en este estilo participan el ensayo, el testimonio, el documental, la autobiografía, la entrevista, el perfil, la semblanza, la columna de opinión, el reportaje, etcétera (García Abreu, 2014). Por lo mismo, cualquiera de estos estilos puede ser considerado como una crónica dentro de las revistas especializadas.

De esta manera, se presenta como el resultado de un trabajo de investigación sin limitación temática, realizado en profundidad y apelando a estrategias y recursos propios de la narración de ficción. A la vez, es un espacio de experimentación narrativa debido a que permite utilizar la primera persona y el punto de vista independiente y original del cronista-reportero, el cual implica que su temperamento, su ideología y su mirada personal del mundo se reflejen en su trabajo narrativo sin ninguna clase de inhibición (Correa, 2017, p. 144).

La crónica contemporánea conserva buena parte de los rasgos que históricamente han caracterizado el género. El periodista informa de un hecho de

actualidad narrándolo y, a la vez, lo comenta a discreción. Sin estar sometido a principios compositivos, el cronista ordena los hechos sin trabas ni pautas y escribe tan libremente como sabe, “aplicando una voluntad de estilo que trasciende la mera relación informativa de datos y testimonios” (Chillón, 1999, p. 121).

Como se puede observar, el concepto de crónica ha acabado por ensanchar sus fronteras hasta referir una heterogénea variedad de producciones. “En los últimos años, esta etiqueta se ha transformado en la marca de una modalidad periodística de largo aliento desarrollada en distintos países latinoamericanos, un fenómeno emergente al que algunas voces se refieren como boom de la crónica latinoamericana” (Palau-Sampio, 2018, p. 195).

Las definiciones sobre la crónica cuentan con diferentes elementos en común (el yo narrativo, la interpretación subjetiva y el abordaje de hechos de actualidad periodística). También se han hecho diferentes estudios para poder distinguir su tipología en el entramado de géneros contemporáneos. Sin embargo, no se ha logrado dibujar los límites y posibilidades de la crónica, como fenómeno latinoamericano.

Una de las dificultades que se suman para la catalogación de este género híbrido son, sin lugar a duda, las producidas por las distintas culturas periodísticas que entran en juego al momento de hablar de la crónica. Al respecto, Galindo y Cuartero abundan:

Una de las principales confusiones en torno a este género se debe a la idea predominante en los estudios del periodismo de seguir el modelo de géneros anglosajón que separa hechos de opiniones y que se ha consolidado como el arquetipo del periodismo. Siguiendo este esquema la crónica periodística hispana se encuentra en tierra de nadie ya que es un híbrido entre opiniones y Hechos. Debido al enfoque anglosajón – de separar hechos de opiniones – a la hora de clasificar los

géneros periodísticos, la crónica, ha ido moviéndose del bloque informativo al interpretativo o al bloque opinativo (García Galindo & Cuartero Naranjo, 2016, p. 9).

Debemos recalcar esta visión puesto que el paradigma de la objetividad pretende separar hechos de opiniones. Esto provoca que la crónica latinoamericana se encuentra en proceso de encontrar un espacio entre la interpretación y la opinión. De esta forma, debemos distinguir que parte de la discusión sobre la crónica no sólo parte de la tradición cultural y literaria de Latinoamérica, sino del contraste permanente con el modelo periodístico anglosajón. Esta “malformación” (Bernal Rodríguez, 1997, p. 22) de la crónica, ha sido un elemento que ha jugado a favor de los autores latinos y les ha permitido poner en juego posiciones a político discursivas congruentes a su contexto sociohistórico.

Ante esto se debe apuntar que la crónica ha sido también un medio (no exclusivo) para ejercitar la definición de la identidad latinoamericana. Por lo tanto, en la actualidad, la función social y el activismo político de los periodistas narrativos trascienden el simple proceso informativo. Poco a poco, el cronista latino ha encontrado en los problemas regionales un campo exclusivo desde el cual elaborar una postura política y un compromiso social. Su trabajo sobre redes de trata de drogas, pornografía infantil y crimen organizado ha revalorado su labor dentro de la sociedad, a la vez que los ha hecho blancos de la persecución (Darrigrandi, 2013, p. 19).

En la actualidad, en la crónica latinoamericana ha privilegiado los temas de precariedad, marginación y pobreza. Se ha logrado visibilizar a sectores desfavorecidos y dar espacio a las víctimas de la violencia y las injusticias. La crónica se manifiesta como una crítica a la comunicación hegemónica en donde los relatos sobre la violencia se estancan en un mero dato noticioso que no trasciende de la nota roja o del parte judicial (Correa, 2017, p. 55).

El ejercicio abierto de su subjetividad les ha permitido dar una visión compleja que apela a la reflexión y la traducción de acontecimientos que permitan ordenar el caos de la saturación informativa. Se trata de un ejercicio de inmersión en donde el cronista penetra en lo profundo y se aleja de la información fugaz para plantear una pausa analítica, reflexiva, informativa y honesta (Angulo, 2013).

Por lo tanto, la subjetividad en la crónica está ligada a la dimensión política. De acuerdo con el periodista Martín Caparrós (s/f), se trata de un postulado en favor del *yo* narrativo que busca desentrañar el discurso de objetividad de los medios masivos de información. Con esto, convertir la prosa en una manera de destruir la ilusión de una mirada a la realidad sin intermediación.

Para cerrar este somero acercamiento, se debe referir que el término crónica alberga diferentes identidades, las cuales son resultado de la confluencia de tradiciones literarias, modelos periodísticos y posiciones políticas que han evolucionado a lo largo de los siglos XIX y XX. En el presente trabajo se parte de la reflexión sobre la crónica contemporánea, no sólo como parte de un relato noticioso que se nutre de la interpretación de los hechos, sino también como un espacio híbrido que contempla diferentes ejercicios narrativos y plantea un posicionamiento político frente a la realidad.

Libros de crónica y mercado editorial

El periodismo se enfrenta a nuevos escenarios sociales que han movilizad o cambios en las prácticas y los formatos (Magadán Díaz & Rivas García, 2019; Szpilbarg & Saferstein, 2014). La producción de contenido informativo se ha tenido que adaptar a los contextos digitales en donde la brevedad y la inmediatez hacen de pilares para un periodismo cada vez más alejado de la investigación. En la actualidad, la información es definida por la inmediatez, la celeridad en la producción y la *viralización*. Para Rosique-Cedillo y Barranquero-Carretero (2015)

la velocidad guía la noción ilustrada del progreso y enfila hacia un futuro dirigido por la razón humana, siendo así la característica más definitoria de la modernidad.

Aunado a esto, y como nunca en la historia, la sociedad contemporánea cuenta con gran accesibilidad a la información, desde los medios electrónicos hasta las plataformas multimedia en internet, a través de los cuales se producen y se comparten mensajes. Este caudal de datos, con los que los ciudadanos tienen que lidiar diariamente para dar sentido a su entorno inmediato, ha generado una *economía de la atención*. Esto significa que las estrategias de los medios de comunicación se enfocan a lograr una “modulación eficaz entre el caudal informativo y la capacidad de absorción de las audiencias” (Rosique-Cedillo & Barranquero-Carretero, 2015, p. 452) a fin de optimizar cada vez más sus ganancias.

Esta lógica mercantil ha sido también la “marca de fábrica” del periodismo (Barbero, 2002). Desde su inicio, ha sido un dispositivo de información definido por el modelo económico-político capitalista imperante en la sociedad occidental, el cual ha configurado su estructura, su uso tecnológico y sus ritmos para hacerlo consumible. En el esquema de comunicación, los medios se convierten en una manera efectiva de producción y reproducción de las estructuras sociales de poder. La información noticiosa parte desde estas matrices de saberes.

Como van Dijk refiere:

Que un hecho merezca ser noticia se basa en criterios ideológicos y profesionales que otorgan el acceso preferencial a los medios, a las personas, a las organizaciones y a las naciones de élite, con lo cual reconocen y legitiman su poder. Asimismo, la organización de rutina de la producción de noticias favorece la tendencia a buscar la noticia en los contextos institucionales que garantizan una fuente constante de reportajes, tales como los principales organismos políticos del Estado, la política, los tribunales y las grandes empresas (van Dijk, 2009, p. 96).

El ejercicio del periodismo no puede ya separarse de la denominada “ensoñación tardocapitalista”, creada por una era en la que el progreso se confunde con la actualización tecnológica y en donde no se puede encontrar un origen claro de las ideas o la información dentro de las lógicas de producción (Rodríguez Blanco & Mastrogiovanni, 2018). No se ignora, tampoco, que el periodismo moderno moviliza sujetos en rutinas productivas específicas, ancladas no en un imperativo ético sino en un contexto comercial situado en un universo de competencia, el periodismo hoy es un producto para ser consumido (Camana & Almedia, 2017, p. 31).

El fenómeno “tardocapitalista” no ha sido inocuo para el periodismo en medios de comunicación convencionales y electrónicos. El manejo amarillista, dramático y escandaloso de la tragedia es una de las principales preocupaciones de la crítica y el análisis (Domínguez-Panamá, 2017; Hermelin, 2017; Toledano & Ardèvol-Abreu, 2013). Más cuando se trata de contingencias sociales como desastres climáticos.

La crónica narrativa tampoco está fuera de las lógicas de esta industria cultural de producción y consumo. El nuevo periodismo narrativo se conformó en Estados Unidos como un fenómeno editorial basado en revistas de publicación periódica. En Latinoamérica se continuó con la misma tradición y se ha llegado a caracterizar a la revista como el hábitat natural del periodismo narrativo (Puerta Molina, 2019). Sin embargo, el fenómeno cultural que representa el periodismo latinoamericano también está constituido de otro recurso de publicación crucial como lo es el libro impreso.

El periodismo narrativo resultaba poco rentable para espacios convencionales, exige mucho tiempo de producción y costos elevados que pocos medios están dispuestos a asumir. Por lo mismo, la industria editorial es vista como otro refugio. El impulso del libro de crónica ha permitido elevar el valor simbólico de la crónica periodística, complejizando mucho más la discusión sobre narrativa y realidad.

Se podría decir que el boom de la crónica latinoamericana y su extensión a otros mercados se ha debido a la publicación de antologías por parte de grandes editoriales, lo cual también ha permitido la emergencia de editoriales específicas que viven del prestigio alcanzado por la crónica híbrida.

Sin perder de vista la crónica del terremoto en México, resulta crucial observar el vínculo entre el mercado editorial y la producción periodística, más cuando es un desastre natural el que evidencia esta relación. No podemos dejar de lado que las compilaciones periodísticas fueron impulsadas por dos eventos cruciales para la vida del país: la matanza del 2 de octubre de 1968 y el terremoto de 1985⁴. En el presente trabajo deseamos abordar las compilaciones de crónicas publicadas en 2017. Esto hace necesario señalar cómo estas dinámicas han generado un campo editorial pródigo, además de observar este con respecto de lo ocurrido después del terremoto de 1985. Esto no implica hacer un análisis comparativo, sino más bien señalar las discontinuidades en cuanto a producción.

En el presente trabajo nos concentramos en el análisis de crónicas periodísticas sobre el terremoto del 19 de septiembre de 2017. Dicho material fue recabado de tres compilaciones publicadas. En primer lugar, *Tiemblo*, publicada por la editorial Almadía en febrero de 2018 y curado y editado por el periodista Diego Fonseca. Después, *Estamos de pie 19S: historias de grandeza mexicana*, publicado por editorial Planeta en diciembre de 2017 y editado Luis Reséndiz. Por último, *19S el día que cimbró México: una mirada a las fallas estructurales del gobierno y la corrupción de las instituciones*, publicado por editorial Aguilar en enero de 2018 y coordinado por la periodista Yohali Reséndiz.

Esta información resulta importante para ubicar este objeto de estudio como parte de una industria cultural. En primer lugar, resalta la premura de las

⁴ El 19 de septiembre de 1985 la Ciudad de México fue sacudida con un temblor que destruyó 412 edificios y cobró la vida de un número nunca determinado de personas (se estiman de forma no oficial más de 6 mil).

editoriales por dar luz a estas publicaciones antes de que siquiera se cumpliera un año de la tragedia. Esto contrasta con las publicaciones producto del terremoto de 1985 en donde la mayoría fueron puestas a la venta un año después.

Más allá de que la digitalización y los avances tecnológicos han cambiado las técnicas de producción editorial y los procesos de imprenta (Szpilbarg, 2019), este avance vertiginoso nos habla de un cambio dentro de la industria editorial. Con esta celeridad de producción, estas tres editoriales nacionales muestran un deseo por ganar un mercado a través de la creación de contenidos seductores y creativos que son llevados a los consumidores interesados en una coyuntura social.

La celeridad de estas producciones proviene también de un proceso histórico. Nos encontramos frente a una construcción previa de maneras de representar el terremoto en la Ciudad de México determinadas por la experiencia periodística de 1985. Esto quiere decir que, conceptos con espíritu crítico que se originaron en ese terremoto como sociedad civil, organización popular, ineficacia institucional, Estado opresor, espectacularización de la tragedia, heroísmo cívico, entre otros, han sido andamiaje para generar discursos y reflexiones sobre lo ocurrido en 2017. Los conceptos son ya un producto que combina tanto la reflexión política y social como la emotividad de las experiencias. Estos también se han vuelto una marca distintiva de cualquier abordaje a la tragedia telúrica y son un referente que orienta los acercamientos literarios a la misma, a la vez que una marca distintiva que busca el público meta de las publicaciones.

Esto es palpable en las crónicas contenidas en los libros. A diferencia de lo ocurrido con los trabajos de Monsiváis o Elena Poniatowska, los cuales fueron recopilados de publicaciones en periódicos y revistas, las crónicas de 2017 fueron pedidas expresamente a los autores para formar parte de una compilación. Ninguna pasó por un proceso de publicación periodística en medios convencionales. La celeridad y a la vez la libertad creativa que ofrecieron las

publicaciones permitieron a los autores realizar diferentes propuestas narrativas como escritos mucho más cargados hacia lo ensayístico y relatos vivenciales de la tragedia en primera persona.

Las crónicas escritas exclusivamente para estas compilaciones también nos hablan de un cambio en cuanto al público meta de estas publicaciones. La distribución en librerías y áreas establecidas para la literatura formal abre un intento de introducir la crónica como parte de una traducción cultural sobre el terremoto en México, un material literario y de consulta que está pensado para un público especializado y con expectativas estéticas que busca en las crónicas una experiencia significativa dentro de un contexto de capitalismo globalizado. Queda implícito que la audiencia a la que están destinados muchos de estos materiales está en los sectores intelectuales de clase media y media alta, a la que también pertenecen los autores.

Resalta la insistencia en la visión autoral de la obra, partiendo desde el compilador. En *Tiembra*, por ejemplo, encontramos que Diego Fonseca es descrito como un seleccionador, un curador, de los textos ahí vertidos, cuando en realidad el material surgió a medida de sus necesidades. Esta figura nos habla más sobre el deseo de incertarlo en un concepto de alta cultura y no sólo como un proceso periodístico.

Los autores son escritores, periodistas y articulistas reconocidos en la actualidad (no al nivel que tuvieron Monsiváis o Poniatowska), que también cuentan con un respaldo de la industria editorial. Entre estas “plumas principales”, se mezclan otros perfiles que no cuentan con ese peso y que sirven para aumentar en número de enfoques sobre el terremoto y que sirven para generar la idea de un producto plural e híbrido.

Los libros de crónicas sobre el terremoto son parte de un sector productivo-distributivo de la industria editorial y entran en un contexto en el cual las empresas

buscan elaborar textos con objetivos de consumo específicos. Las tres editoriales apostaron no sólo a la monetización de una experiencia social, sino también plantearon escenarios de ganancia cultural (que *Tiembra* done sus ganancias económicas, no significa que no obtendrá ganancias y un reconocimiento social). Utilizaron el capital cultural de sus empresas editoriales para movilizar a las compilaciones como una experiencia literaria. Se basaron en los imaginarios preexistentes del terremoto que contienen aún un espíritu crítico hacia el Estado y aprovecharon el prestigio simbólico de las obras canónicas del terremoto en la ciudad de México en 1985.

Teniendo esto en cuenta, el presente trabajo se centra en estos fenómenos de la crónica como parte de una industria editorial y deja de lado el material que se publicaron en periódicos o revistas. Nuestro deseo es indagar la construcción del terremoto y las vidas que merecen ser lloradas dentro en este corpus particular que implica un sesgo hacia ciertas audiencias y que tiene una producción diferente a la de la prensa diaria.

Partiendo desde el entendimiento de la crónica latinoamericana y detallando el trazo histórico que ha llevado a configurar al periodismo narrativo como un fenómeno principalmente regional, podemos incluir dentro de nuestros objetos de análisis diferentes expresiones contemporáneas que rescatan elementos literarios para aplicarlos a la narración de la realidad. Este entendimiento nos permite abordar textos de diferentes autores y analizarlos como una crónica de desastre, a pesar de que no sean escritas por periodistas.

QUÉ ES UN DESASTRE

Definir un desastre representa un ejercicio complejo que exige observar diferentes tradiciones sociológicas y dar seguimiento a un concepto que está presente en diversas áreas de estudio. Como señala Perry (2007), la creación de definiciones sobre los desastres está supeditada a necesidades operativas de diferentes grupos y sectores. Por ejemplo, los gobiernos deben desarrollar una definición que les permita administrar la emergencia que suscita un evento natural y la respuesta gubernamental.

Así, podríamos pensar que desastre tiene un significado particular para la industria aseguradora, la ingeniería civil, la sociología, la historia o los derechos humanos, y todas estas áreas aportan a su vez al concepto desde sus campos de estudio. Vale la pena enfatizar los hallazgos de Perry sobre la definición del desastre:

“It is necessary to recognize that disaster will always mean many things to many people, and the description will serve many different purposes, thus there will be many definitions. What becomes important is the specification of the audience for the definition, bearing in mind the use to which that audience will put the definition” (Perry, 2007, p. 3).

Esta distinción es importante en los estudios de los desastres debido a que las definiciones son productos de una lucha política por dotarlas de contenido y de interpretación, por lo cual son adaptados y readaptados dependiendo de las necesidades de los grupos que las utilicen (Vendelø, Rubin, & Dahlberg, 2016, p. 3). Recalcamos que existen diferentes autores que han realizado revisiones detalladas sobre las tradiciones de los desastres (García Acosta, 2005; Lindell, 2011; Maskrey, 2002; Perry, 2007; Quarantelli, 1978; Vendelø et al., 2016). Nuestro objetivo se centra en llevar estas aproximaciones hacia la crónica periodística y observar cómo han influenciado las aproximaciones narrativas hacia los desastres.

Podemos distinguir a primera vista que, dentro de la discusión sobre las interpretaciones de los desastres, han existido dos diferentes enfoques que han demostrado tener utilidad analítica entre los estudiosos en diferentes momentos (Acosta García, 2005).

Por un lado, se encuentra una vertiente tecnocrática, la cual pugna por un análisis de los desastres como eventos físicos perturbadores sobre los cuales hay que proponer soluciones técnicas. Del otro extremo, está una perspectiva nacida desde la sociología que dota al desastre de una connotación de cambio social. Este último, denominado también *enfoque alternativo*, desecha concepciones sobre la naturalidad de los desastres y pone énfasis en la relación sociedad-medio ambiente (Juárez Becerril, 2009, pp. 13–36). Por tanto, esta visión es producto de procesos históricos y diferentes corrientes de pensamiento dentro de las ciencias sociales.

Existe bibliografía que refiere que una ejemplar polémica sobre una definición de un desastre ocurrió después del terremoto de Lisboa en 1775 con las discusiones filosófica entre Voltaire y Rousseau, la cual gestó la primera aproximación moderna a un fenómeno natural (Lindell, 2011; Vendelø et al., 2016).

En 1920, se puede ubicar también los estudios empíricos de Samuel Henri Prince a partir de la explosión de un barco de municiones en Nueva Escocia, así como otros contados momentos de reflexión incipiente (García Acosta & Espinosa Cortés, 1992). Sin embargo, no fue hasta 1950 en que las ciencias sociales comenzaron a darle importancia a los desastres naturales y a sistematizar su estudio.

A partir de ahí, se distinguen tres momentos en la conceptualización de su materia de estudio: los *estudios clásicos*, el *riesgo de desastre* y el *desastre enfocado a lo social* (Perry, 2007, pp. 5–6). Se debe resaltar que esta clasificación

también puede ser compleja debido a que no se trata de enfoques delimitados por periodos específicos de tiempo, sino más bien, perspectivas que se encuentran y coexisten en el campo epistemológico.

El enfoque clásico, consiste en estudios que privilegiaban el estudio sociológico y se centra en el comportamiento colectivo de los individuos en una emergencia. En este marco se define a un desastre como una interrupción de las rutinas sociales, donde la pérdida de vidas son su principal elemento y además afecta el interior y el exterior de una comunidad (Fritz, 1961).

Las principales inquietudes de estos estudios consistían en cómo actuaban los integrantes de una comunidad y lograron detallar que la respuesta humana en períodos de emergencia no se caracteriza por comportamientos aberrantes y antisociales, sino que está marcada por altos niveles de racionalidad y altruismo. Claramente, estos estudios están atravesados por la teoría estructural-funcionalista de la sociología anglosajona y buscaban tipologías de conductas (García Acosta & Espinosa Cortés, 1992, p. 22).

Por otro lado, el acercamiento de riesgo de desastre deja atrás los métodos inductivos y se centra en el agente de riesgo (Perry, 2007; Quarantelli, 2000, 2006) y cómo este se vinculan con la sociedad. Así, el objetivo no son los terremotos, huracanes o sequías, sino la manera en que comunidades generan un agente de riesgo para que un desastre ocurra a partir de los fenómenos naturales. Esta propuesta fue útil a partir de los años 80 para entender, desde una perspectiva crítica, los efectos sociales, políticos y económicos de los desastres naturales (García Acosta & Espinosa Cortés, 1992, p. 23).

Por último, el enfoque social es una mezcla de los dos primeros y en este se excluye casi por completo la importancia de los agentes físicos y se centra en la construcción social de la *vulnerabilidad* y la injerencia de los desastres en los cambios sociales. Producto de esta visión se encuentran definiciones que apuntan

al desastre como un momento en que el sistema social falla pues le es imposible garantizar las condiciones de vida esperada por quienes existen en el mismo. Quarantelli (1978), uno de los principales estudiosos de los desastres desde la etapa clásica, puntualiza que estos ocurren debido a la *vulnerabilidad* del sistema social, no tanto por una disrupción climática.

Estos dos últimos paradigmas han generado reflexiones que enfocan la discusión de los desastres y han movilizad el análisis hacia los conceptos de la *vulnerabilidad* y el *riesgo*, los cuales son clave en la actualidad ya que describen cómo los desastres naturales son amplificadores de las desigualdades y de los *riesgos* ya existentes en una comunidad (Gregersen, 2016, p. 36).

Así, la ocurrencia de un desastre está asociada a la existencia de amenazas, ya sean de tipo natural o humana, que sumadas a un conjunto de *vulnerabilidades* ponen a la población en una situación de *riesgo* (Fontana & Maurizi, 2014, p. 11).

La *vulnerabilidad* determina la intensidad del desastre, es decir, el grado de destrucción de la vida. Esta también determina a un sistema en medida que lo predispone a sufrir transformaciones significativas como consecuencia de su interacción con procesos internos o externos (Chaparro & Renard, 2005).

La adopción de la *vulnerabilidad* como eje de trabajo hace énfasis en las variables socioeconómicas, históricas, políticas y sociales de una comunidad y cómo estas se asocian a determinadas amenazas en un tiempo y un lugar determinado. Esto ha permitido también la configuración de diversos paradigmas mucho más enfocados en la gestión y reducción de daños, los cuales dejan atrás aquella idea de “naturalidad” en un desastre.

Además de la *vulnerabilidad*, elemento que también permite acercarnos a la manera en que el periodismo construye su visión sobre el desastre es el concepto

de riesgo. Nos referimos a un enfoque que parte desde la idea de la construcción social y su influencia en diferentes aspectos de la sociedad. Esta perspectiva teórica impulsadas por Berger y Luckman con su *construcción social de la realidad* y se centran en el *riesgo* dentro de la sociedad contemporánea como categoría teórica⁵. A partir de estos conceptos podemos categorizar a aquellos surgidos desde la perspectiva del *riesgo: construcción social del riesgo de desastres*, la *gestión del riesgo de desastres* y la *comunicación del riesgo de desastres*.

Entendemos que, por un extremo, la *construcción social del riesgo de desastre* es definida como un proceso multicausal que comprende condiciones como la marginalidad, la densidad de población, la pobreza, la falta de control territorial y de sistemas de prevención, por mencionar algunos. Estos conforman desajustes en el territorio que pueden desencadenar desastres o la aparición de nuevos riesgos en una comunidad. Es decir, que este paradigma indaga la manera en que se construyen contextos de *vulnerabilidad* (Rodríguez Esteves, 2007, pp. 91–103). De acuerdo con Acosta García (2005), dicha visión “remite a la producción y reproducción de las condiciones de *vulnerabilidad* que definen y determinan la magnitud de los efectos ante la presencia de una amenaza natural, es por ello, la principal responsable de los procesos de desastre” (p. 23).

De igual manera, la gestión de riesgo de desastre es parte de un modelo que intenta enfocar la agenda global del ámbito público y privado en los escenarios de emergencia y desastres naturales. Así, forman parte de un modelo político gubernamental que ve al desastre desde una dinámica de desarrollo y sostenibilidad y que parte desde una hegemonía política y económica global⁶.

⁵ La categoría teórica de la sociedad de riesgo se puede encontrar en trabajos de François Ewald, Ulrich Beck y Anthony Giddens, Niklas Luhmann, entre otros (Panaia, 2008, pp. 15–17). Estos inscriben el *riesgo* como una categoría de incertidumbre que forma parte del sistema social contemporáneo y plantea la paradoja de la seguridad y la inseguridad dentro de estas. Así, el concepto de la *construcción social del riesgo* parte de un interés de diversos investigadores para analizar la percepción del peligro en la sociedad como constructo cultural (Acosta García, 2005, p. 14).

⁶ Para las definiciones de estos conceptos se deben señalar diferentes autores sobre los cuales se basan las apreciaciones de este trabajo como (Aceves Días de León, 2014; Dahlberg et al., 2016; Fontana & Maurizi,

Estos modelos fundan un modelo comunicacional que se denomina *comunicación de riesgos de desastre*⁷, en la cual los medios de comunicación tienen la función de facilitar el diálogo de todas las partes involucradas (población y organismos públicos). Se trata de andamiajes que garantizan la comunicación que parte desde lo gubernamental y, por tanto, está formulada para reducir el peligro de descontrol social y político durante una emergencia (Dahlberg, Rubin, & Vendelø, 2016; Velázquez Rodríguez, 2008).

La relevancia de la *comunicación de riesgo de desastre* es la influencia directa que ha tenido en los protocolos de los medios de comunicación para cubrir noticias sobre destrucción y disolución del orden civil. Esto es palpable cuando en los manuales periodísticos para la cobertura de emergencias y desastres en América Latina se hace énfasis en las “buenas prácticas” que deben de tener los medios de comunicación en estas emergencias y utilizan los conceptos derivados del paradigma de *riesgos* de desastre.

Entre las principales labores de los comunicadores en estos contextos está la de ser difusores de información útil que permita a la población conocer el *riesgo* al que está expuesta (Camps, Álvarez Nobell, Cambareri, & Riorda, 2017). Enfatizan que el periodismo es un servicio preventivo que va más allá de la divulgación de cifras de enfermos y muertos. Su función es facilitar información para ayudar a la población a saber cuáles son las decisiones correctas para salvaguardarse, al igual que promueve la creación de conductas sociales y políticas de prevención.

2014; García Acosta & Espinosa Cortés, 1992; Jeréz Ramirez, 2015; Narváez, Lavell, & Pérez, 2009; Velázquez Rodríguez, 2008).

⁷ La *comunicación de riesgos de desastre* se conforma de acciones paralelas en donde se promueven las reacciones informadas y organizadas de la población durante un desastre (Dahlberg et al., 2016). Se trata de una estrategia comunicacional integral y planificada que acompaña a la *gestión de riesgo* frente a determinada amenaza de emergencia o desastre, con el objetivo de promover el conocimiento y la comprensión de los riesgos conocidos y desconocidos. De igual forma, integra a la población en el proceso de manejo del riesgo y colabora en el diseño de actividades de educación que desarrollen capacidades en la población para que se prepare (“¿Qué es comunicación de riesgo?”, s/f).

Los manuales de periodismo (Camps, 2017; Deborah & Ricchiardi, 2009; Toledano & Ardèvol-Abreu, 2013) no dudan en señalar que el vínculo estrecho entre el periodismo de las oficinas de comunicación y las dependencias gubernamentales es también un peligro en estos contextos y pueden dar paso a un adoctrinamiento y una pérdida de credibilidad de la información. Sin embargo, no llegan a negar que, en la mayoría de los casos, tanto medios impresos como electrónicos dependen de la información gubernamental para realizar una cobertura amplia y extensa.

Caracterizar a profundidad La comunicación de riesgos de desastre no es un objetivo fundamental del presente trabajo. No obstante, resulta revelador su abordaje para la delimitación del desastre, más cuando deseamos encontrar la manera en que los medios de comunicación entienden el desastre.

Este breve repaso, resulta útil para tener una muestra de las relaciones entre estos paradigmas y los conceptos que confluyen, como veremos a continuación, en la manera que los medios de comunicación y el periodismo construyen su definición de desastre y cómo determina su actuar ante este tipo de emergencias.

Desastres y medios

El análisis a los mensajes periodísticos en la última década se ha enfocado en mostrar cómo las rutinas, los códigos éticos y los modelos de prensa determinan las producciones mediáticas alrededor de una emergencia. Esto ha creado que, cada vez más, se piense en el periodismo de catástrofe como una categoría importante dentro del andamiaje de las estructuras de comunicación viéndolo como una labor especializada y particular que entraña una complejidad multidimensional enmarcada por procesos de globalización y modernidad.

Mencionamos anteriormente que el paradigma de *comunicación de riesgo de desastres* condicionaba a los medios de comunicación a ser parte de la estructura de difusión del Estado hacia la población y que facilitaban el mantener el orden social dentro de una emergencia. Esto es confirmado por investigadores como Domínguez-Panamá (2017) quien señala que las rutinas de trabajo y los modelos con que realizan las coberturas los periodistas en un desastre dependen de la coordinación con las autoridades. La información que manejan está supeditada, en su mayoría, a aquella que ofrece la autoridad desde sus instancias de control excepcional que instala al momento de hacer frente a los eventos naturales.

En estas situaciones extraordinarias, las rutinas periodísticas están configuradas para hacer frente a situaciones inesperadas echando mano de los contactos institucionales de las redacciones y los periodistas. De igual manera, “su acción está determinada por experiencias empíricas anteriores y por un alto grado de improvisación para la resolución de obstáculos al momento de informar” (Domínguez-Panamá, 2017, p. 106). No sólo se señalan las rutinas, también se ha encontrado evidencia que sugiere que los políticos o funcionarios son la principal fuente de información sobre un desastre en los principales periódicos y revistas de América Latina (Barrios, Cabrera, & Vega-Estarita, 2018, p. 132).

Esta influencia tiene implicaciones directas en la información. En un estudio sobre el terremoto ocurrido en 2009 en la comunidad de Cinchona, Costa Rica, se mostró que el producto principal de las coberturas de medios de comunicación fueron las notas periodísticas, las cuales desplazaron a los reportajes e impidieron profundizar en las causas, consecuencias y responsables. Dentro de las notas, la fuente gubernamental tuvo protagonismo en los primeros meses de lo ocurrido, seguidas de las voces empresariales (Aguilar Zúñiga & Vargas Johansson, 2011, p. 9).

Oyanedel y Alarcón (2010) demostraron que la televisión chilena tuvo un papel importante en la construcción narrativa del terremoto que asoló el país latinoamericano en 2010. Señalan que el tratamiento periodístico de los contenidos privilegió la nota informativa, misma que estuvo determinada en el componente dramático del dolor de las víctimas en un 49 por ciento; la constatación de los daños materiales y humanos en un 50 por ciento; las fuentes oficiales en un 16 por ciento; y, la voz de expertos en un 3 por ciento.

Más allá de sólo señalar la preponderancia de un tipo de contenido periodístico, los aún escasos trabajos en este tema permiten vislumbrar que los desastres son un riesgo para el orden social establecido, especialmente para la elite gobernante, por eso se enfatiza su necesidad de influir en la información que difunden los medios. Diferentes estudios (Joye, 2018; Pantti & Sumiala, 2009) muestran que la representación de un desastre es un instrumento discursivo crucial en la restauración y renovación de la legitimación de las relaciones y los grupos de poder que son puestos a prueba dentro de un desastre. Ante lo cual, resulta crucial para el Estado generar discursos que permitan controlar esta representación.

Para la prensa latinoamericana, marcada por una supeditación al poder del Estado, el trabajo periodístico se limita a reproducir el mensaje de las instituciones gubernamentales o bien de los funcionarios, transmitiendo así boletines de prensa, declaraciones o monitoreos, sin ningún análisis crítico ni investigación independiente, lo cual se agrava en un contexto de emergencia y desastre. El predominio de las voces oficiales y de los comunicados de prensa en la información que llega a las audiencias significa también que existe un mensaje imperante en donde se muestra una gestión eficiente y positiva del gobierno (Barrios et al., 2018; Waisbord, 2000).

Para Barrios (2018) la escasa utilización de formatos narrativos como el reportaje o la crónica sugiere que se adolece de una investigación profunda que

consulte a un mayor número de fuentes y permita la contextualización amplia del fenómeno. Esto también impacta en la imposibilidad de crear una perspectiva histórica, explorar si el evento está asociado a determinados períodos cíclicos del año y frente a esto cómo se ha venido trabajando para lograr mejores resultados a partir de las experiencias previas (p.140).

Más allá de la relación hegemónica entre el Estado y los medios de comunicación, habría que resaltar también que la profundidad y el contenido de la información es un punto relevante en las preocupaciones de la investigación periodística. En este caso, se pone de relevancia la importancia del contenido y la mediatización para definir e interpretar lo que es un desastre, con lo cual se ha comenzado a señalar que estos son, principalmente, una construcción mediática (Joye, 2018, pp. 4–6).

En esta construcción mediática de los desastres los medios de comunicación impresos y electrónicos organizan su agenda a partir de la búsqueda de historias marcadas por el dolor y el luto en las víctimas de una emergencia. De acuerdo con Joye (2018), las coberturas mediáticas subrayan la dimensión emocional de la población para generar identificación y compasión. Al mismo tiempo, articulan discursos nacionalistas de unidad y de comunidad.

En su investigación, enfocada en periódicos norteamericanos, refiere que estos representan cuatro diferentes emociones básicas en las coberturas. En primer lugar, está el horror, después la pena y el luto de la pérdida, seguida por la empatía con las víctimas y sus circunstancias y, por último, enojo hacia quien es considerado culpable de las pérdidas o muertes. Esto demuestra que en un contexto de desastres los medios no sólo son proveedores de información, también constituyen un actor importante para crear bases de colaboración y solidaridad, a la vez que encausan el enojo, refuerzan el orden social y el consenso.

En América Latina, este tratamiento ha recibido fuertes críticas en la medida que los relatos, las declaraciones, los testimonios, las imágenes y las descripciones presentadas en medios refuerzan estereotipos y se presentan como productos dramáticos. Con esto, se exagera el impacto audiovisual y emocional, a la vez que se enfatiza el carácter del sujeto como un recurso *objetal*, quien es exhibido como representación del dolor (Oyanedel & Alarcón, 2010; Rodríguez & Odriozola, 2012).

De a esta forma, “la información se organiza con los testimonios de los testigos y sobrevivientes, al igual que de rumores, estimaciones extraoficiales, expedientes policíacos, fuentes sanitarias, etcétera, lo cual genera un cúmulo de declaraciones y discursos informativos ambiguos que no aportan a la búsqueda de certidumbre” (Domínguez-Panamá, 2017, p. 106).

Se llega así a un punto crucial de la revisión de la relación periodismo y desastres en la cual no sólo se observan las rutinas y dinámicas de los profesionales de la comunicación, sino que también se reflexiona en fenómenos como la espectacularización de la realidad y la manipulación de la información. La discusión sobre el contenido exige entonces profundizar sobre las condiciones que posibilitan la creación de un periodismo determinado no sólo por los intereses políticos de la élite gobernante o del modelo de comercio, sino también por una hegemonía discursiva. Para esto, se debe poner atención en el término catástrofe, una palabra socorrida en el periodismo y que, como categoría, resulta relevante para abordar el contenido.

La irrupción de la catástrofe en el periodismo

Sibila Camps (2017) en su libro *Periodismo sobre desastres: cómo cubrir desastres, emergencias y siniestros en medios de transporte*, hace una distinción entre dos conceptos que en la jerga noticiosa suelen aparecer como análogos si

no es que sinónimos absolutos al momento de hablar de una emergencia: la catástrofe y el desastre.

El desastre es un fenómeno excepcional de la naturaleza que afecta a muchas personas o a una comunidad, ya sea porque atenta directamente contra su vida, su salud o su calidad de vida; o directamente por las consecuencias -económicas, sociales, políticas culturales, entre otras- que acarrea o puede llegar a causar. Se utiliza de preferencia el término catástrofe cuando esa afectación a un hecho provocado por una o más personas, en forma voluntaria o involuntaria (p. 5).

En esta definición encontramos la necesidad de crear una tipología concreta que marque una distinción entre el desastre como un evento de la naturaleza y una catástrofe como producto de una acción realizada por el ser humano, sin quedar claro si puede ser un accidente nuclear o un acto terrorista. Además de esa acotación, la definición deja abiertos algunos elementos que se pueden también desarrollar.

En primer lugar, debemos partir separándonos de las ambigüedades que pueden surgir si nos adentramos en las definiciones de catástrofe que emergen del ámbito historiográfico, en donde el término ha sido prolíficamente estudiado y se puede encontrar detalles de estos estudios en Pavez (2014) y Jurado (2016). En cambio, la intención de este abordaje es encaminar la reflexión hacia el plano comunicacional y mediático.

Las definiciones de catástrofes suelen partir desde el paradigma de *riesgo de desastres* y así hacer una distinción que se caracteriza por ser principalmente cuantitativa. Valero (2001) propone diferenciar los términos accidente, desastre y catástrofe por las muertes que provoca. Así, el término “accidente” se aplica a situaciones en las que mueren menos de un millar de personas; el de “desastre”,

cuando la cifra de fallecidas y fallecidos o víctimas en peligro inminente de muerte se calcula entre mil y un millón; y, el de “catástrofe” para cualquier cantidad superior al millón.

Esta visión cuantitativa reaparece en el *Manual de Gestión de Riesgos de Desastre para Comunicadores Sociales* (2011) de la UNESCO en donde el desastre está vinculado con una alteración en el normal funcionamiento de la sociedad que deviene del impacto generado por un fenómeno de origen natural, biológico o causado por la acción del hombre. Así, se señala que una catástrofe es cuando el hecho genera un elevado número de víctimas y daños y la situación excede las capacidades del país para dar respuesta con los recursos disponibles.

Nociones como esta han sido criticadas debido a que resultan inoperables al no contemplar las afectaciones sociales, políticas, económicas de estos eventos. Además, que, en las estimaciones preliminares, las víctimas mortales se confunden con los damnificados o los heridos. También, se deja de lado los conflictos humanos, como las guerras, los cuales también generan víctimas, desplazamientos o emergencias alimentarias (Toledano & Ardèvol-Abreu, 2013, p. 193). De la misma manera que la definición de Camps, el manejar a la catástrofe como producto de la acción humana o bien como un efecto que da como resultados una cifra medible, conflictúa la definición de accidentes nucleares o actos terroristas.

Los manuales de estilo de los periódicos de América Latina y España cuentan con apartados muy difusos sobre la cobertura de una emergencia y no encuentran un consenso en las definiciones de desastre y catástrofe (Toledano & Ardèvol-Abreu, 2013). Esta ambigüedad que genera su definición ha permitido que el relato periodístico ubique cualquier destrucción, enfrentamiento, accidente, peligro o riesgo como parte de un esquema de catástrofe para facilitar su entendimiento y acelerar su asimilación (Lozano Ascencio, 2001).

Esto no parece detener la aparente necesidad constante del periodismo de crear distinciones entre el desastre y la catástrofe las cuales puedan trascender la simple delimitación etimológica y tengan, además, un fundamento teórico y operativo para ayudar a los profesionales de la comunicación en su trabajo en campo.

Las definiciones responden más a la urgencia de generar un inventario de emergencias, puesto que las características de un evento determinan los recursos, las rutinas y los procesos de trabajo que exigirá la cobertura. Se plantea pensar en la magnitud de una emergencia para la planificación y el establecimiento de parámetros de acción de los periodistas ante una crisis (Berkowitz, 1992; Domínguez-Panamá, 2017).

En términos generales, las definiciones que se pueden encontrar insinúan que la gran distinción entre ambos términos es que, mientras para los desastres se pueden mantener esfuerzos coordinados en una redacción para informar, en las catástrofes resulta mucho más complicado debido a la disolución del orden social y al nivel de destrucción en infraestructura.

Sin embargo, además de los señalamientos sobre la importancia de categorías en cuestión de magnitud de un riesgo, resaltamos que existe un elemento aún más crucial en la distinción que buscan hacer tanto periodistas como analistas sobre la catástrofe y el desastre. En esta búsqueda de definiciones se pueden encontrar también los vínculos entre el relato periodístico, la representación, así como la recreación de la destrucción, el luto y la muerte. Sin duda, esto también permite reflexionar sobre la dramatización y la espectacularización de los contenidos mediáticos alrededor de un fenómeno natural.

La catástrofe como motor narrativo

La catástrofe es una palabra con una semántica imprecisa que denomina muchas clases de entidades (concretas, ambiguas, físicas, míticas, convencionales) que tienen un gran repertorio de expresiones y una gran cantidad de imágenes asociadas que se prestan a muchas imprecisiones pero que en la mayoría de los casos refiere a un trastorno destructivo que irrumpe en la historia de una comunidad (Lozano Ascencio, 2009).

Debemos distinguir que nos encontramos ante un concepto con una carga mayormente retórica antes que científica o fenomenológica, a diferencia del desastre que, como anteriormente señalamos, cuenta con una tradición sociológica extensa.

Calero et al (2017) explica que catástrofe proviene del griego *katrapstrophe* (torsión, cambio de posición) y *Katrastepho* (retornar). “Se podría entender entonces como “volver inesperadamente” sobre el pasado, pensando que “ese retorno imprevisto” comprende necesariamente una vuelta o, en otras palabras, un giro del destino sobre lo pensado, creado y construido por el hombre a lo largo del tiempo” (p. 45).

No obstante, históricamente su utilización ha estado ceñida por contextos dramáticos teatrales, principalmente con el sentido de “desenlace” y solo fue hasta el siglo XVIII que adquirió su sentido moderno gracias al uso que se le dio en la Ópera, en donde equivalía a la “resolución por máquina”, es decir, una acción que no obedecía a un orden causal sino a un orden fortuito y espectacular, la “mano de Dios” (Jurado, 2016, pp. 2–4). Después, catástrofe pasó a ser parte de uno de los primeros fenómenos mediáticos sobre desastres cuando la prensa europea utilizó la palabra para describir los acontecimientos del terremoto de Lisboa en 1755, uno de los más destructivos de la historia occidental (Espejo Cala, 2005). De ahí en

adelante, fue un término socorrido por la prensa para referirse a diferentes contextos de destrucción.

A partir de este momento, se encuentra que la catástrofe en el periodismo se consumó como una construcción histórica que está vinculada también con la emergencia del sensacionalismo que se generó a partir del Siglo XIX durante el apogeo de la prensa en Europa (Lozano Asencio, 2015).

A pesar de que especialistas (Bernardo & Pellisser, 2010; Domínguez-Panamá, 2017; Rodríguez & Odriozola, 2012; Toledano & Ardèvol-Abreu, 2013) refieren que la espectacularización de la información de las catástrofes es un proceso producto de la globalización, podríamos señalar que este fenómeno puede rastrearse hasta el surgimiento formal de los periódicos como empresas de lucro que generan productos masivos (Alonso, 2007).

Lozano (2015) aprovecha para señalar que, en 1833, cuando aún no estaba en pleno funcionamiento el modelo de narrativas sensacionalista como un código de entendimiento de la realidad, se puede encontrar información sobre catástrofes de gran alcance como la erupción del volcán Krakatoa, en donde la prensa de masas se limitaba a la descripción puntual de los sucesos sin una utilización concreta de técnicas narrativas. No fue hasta el hundimiento del Titanic en donde se ubica la primera cobertura en forma de una catástrofe (entendida aquí como un accidente con miles de víctimas). Esta también fue la ocasión que se utilizaron todos los recursos técnicos y narrativos del sensacionalismo para hacer una cobertura de estas características.

Bastaron algunas décadas para que estos recursos narrativos se popularizaran al grado que se pueden rastrear en trabajos periodísticos de autores cruciales para la crónica periodística como José Martí. Dentro de su labor como corresponsal en Estados Unidos durante la década de 1880, el poeta cubano se dedicó a narrar incendios y terremotos con desplantes poéticos y descripciones

detalladas enfocadas en las experiencias de vida de las víctimas. Cuvardic (2009), en su análisis sobre la retórica de los desastres en la obra periodística de José Martí, demuestra que los procedimientos discursivos utilizados por el autor son propios de la prensa de finales del siglo XIX. Entre los más característicos es que su prosa utiliza monólogos y puntos de vista panorámicos con la inmersión en diferentes personajes hasta el punto de poder “describir como si hubiera sido testigo ubicuo o panorámico con potestad para focalizar su atención en diversos espacios críticos” (p.194).

De acuerdo con Lozano (2015), esta vertiente narrativa en el periodismo cobró más fuerza y se consolidó después de la segunda guerra mundial cuando los periódicos intentaron resaltar la importancia de las historias con protagonistas y la utilización de recursos narrativos para enfatizar el “quiebre en los sucesos”. Así, el modelo de comunicación hegemónico, dotado de los recursos sensacionalistas, se impone al momento de hacer una cobertura periodística de las catástrofes mediante narrativas y recursos técnicos que buscaban conmover a los receptores.

Con este contexto no sorprende que para Jurado (2016) la catástrofe sea un término que guarda más relación con las representaciones de los desastres y la destrucción que con la realidad del desastre mismo. Es decir, el término ha sido utilizado principalmente por su cualidad de significante y recurso discursivo que permite la construcción social de un hecho dentro de un grupo concreto de individuos afectados por una circunstancia que destruye su tejido social.

Encontramos que abordamos un concepto vinculado principalmente al discurso narrativo, histórico y, ahora también mediático, que activaba significados de destrucción masiva con cuantiosas pérdidas humanas y la disolución del orden social establecido. En la actualidad, también conjura hechos nefastos que podía ser descritos, relatados y transmitidos posteriormente (Pavez, 2014, p. 197).

Esto significa que las catástrofes son construcciones que trascienden a los momentos de inestabilidad natural o social, debido a que se transforman en un discurso que se puede expresar y comunicar públicamente. Además, permite a los sujetos reconstruirlas narrativamente y distinguirlo de la misma realidad vulnerada. Así, un acontecimiento no sólo adquiere la categoría de catástrofe al desequilibrar el orden social y cultural establecido, sino que existe sólo a través de un relato que la valide como tal. Lozano (2009), uno de los principales teóricos de la catástrofe en medios en Iberoamérica, asegura que la imposición de la catástrofe al hecho mismo es un movimiento esencial de las narrativas que permite comprender la muerte y la destrucción en los sucesos. En términos de Rolan Barthes (2006), el término catástrofe nos pone ante la posibilidad de una dimensión mítica, es decir, una forma de habla elegida por la historia que no surge de la naturaleza de las cosas, por lo cual, es un sistema de comunicación que crea significación y que además no se define por el objeto de su mensaje sino por la forma en que se le profiere.

Sin embargo, el entendimiento de cómo la catástrofe es un término que posibilita la construcción narrativa de un evento no puede estar dissociado de los efectos que esto provoca dentro del relato periodístico. La catástrofe en términos narrativos es palpable cuando los medios de comunicación persiguen las reconstrucciones escénicas, los discursos genéricos y amplios para describir lo sucedido en una crisis. No sólo eso, la estructura narrativa de la información que produce el llamado periodismo de catástrofes ha sido criticada por saturar y desbordar la comprensión de la audiencia con un goteo esporádico de datos que a medida que pasa el tiempo, se convierte en torrente de información descontextualizada y acumulada que evita la comprensión de lo que ocurrió (Lozano Ascencio, 2009, p. 13).

Dicha crítica resulta importante debido a que señala hacia una problemática que surge al insinuar el vínculo catástrofe-narrativa. Como observaremos, esta relación no sólo posibilita la representación de un evento y darle sentido a la

destrucción, la muerte o la descomposición social, sino también de estas problemáticas como la espectacularización de la realidad, la banalización de los hechos y la manipulación de la información.

Espectacularización de la catástrofe

Nos enfocamos en mostrar que el término catástrofe es para el periodismo una herramienta frente al caos de un acontecimiento que transforma las dinámicas sociales. Esto implica no verla sólo como un evento destructivo sino principalmente como un significante que activa un imaginario compuesto de elementos visuales, conceptos técnicos y emocionales, elementos culturales y estereotipos que permiten al discurso informativo narrar una emergencia provocada por un fenómeno natural. Se trata de un lenguaje mítico que comparten muchas sociedades y que el periodismo utiliza como una “llave interpretativa” del desorden, el caos y la tragedia (Lozano Ascencio, 2009, p. 2). Sin embargo, esta llave también abre la puerta para problemáticas éticas, tecnológicas, económicas y políticas sobre la manera en que el periodismo utiliza la visión de la catástrofe.

Debido a factores como la inmediatez tecnológica propia de la globalización y a los mercados de entretenimiento modernos, la televisión ha sido el foco de diversas críticas en su narrativa de catástrofe. Imbert (2003) observa que la televisión se alimenta de la fascinación por lo anómico y la tragedia integrando discursos basados en hacer espectacular la realidad de un evento. Mientras, Lozano (2009) refiere que los medios como la televisión no aportan información rigurosa para crear una narrativa de interés para el espectador, a la vez que facilitan experimentar la inestabilidad y la paranoia en la población.

Diversos autores (Cárcela, 2003; Imbert, 2003; Oyanedel & Alarcón, 2010) han señalado que las coberturas informativas visuales permiten al sujeto situarse y dimensionar el riesgo. Sin embargo, la construcción narrativa que realiza la

televisión, en particular, refuerza estereotipos, privilegia la presentación dramática de la información, utiliza recursos de producción que exacerban el impacto emocional, banaliza la representación del dolor y revictimizan a las personas afectadas por un evento de la naturaleza.

La catástrofe se convierte en un acontecimiento mediático “en vivo y en directo” que se produce a través de tratamientos informativos en el contenido y la forma. Se interviene de manera estética las imágenes, se utiliza música incidental, se adjetiva buscando emotividad y se realizan planos explícitos del sufrimiento. Esta persecución sensacionalista vulnera la dignidad de las personas y las revictimiza (Oyanedel & Alarcón, 2010).

Se debe de aclarar, de igual manera, que estos fenómenos no son privativos de la televisión. También el periodismo escrito puede tener elementos de espectacularización a través de elementos gráficos. Las decisiones sobre los titulares, las negritas, los cintillos, los títulos llamativos, al igual que la jerarquización de los contenidos y las opiniones son también elementos que sirven para la creación de textos-verbo visuales que privilegien la violencia, la destrucción y la desinformación (Rodríguez & Odriozola, 2012, p. 581).

En el ejercicio profesional del periodista también están marcado dichos fenómenos. Rodríguez y Odriozola (2012) encuentran que el periodista desplazado hasta escenarios de catástrofe es un testigo que en muchos casos carece de fuentes adecuadas y sus datos son parciales y subjetivos, cuando no falseados por intereses políticos.

Marauri et al. (2011) concluye que el periodista de prensa en contextos de desastre utiliza la vertiente emotiva y espectacular como el eje principal de la noticia para lograr atraer a un público que se define más como telespectador que como lector. Así, los textos que realiza tienen registros afectivos, sentimentales y se dirige al corazón más que al razonamiento. En los contenidos de los diarios

también se encuentra que los contenidos de análisis, contexto o de interpretación del suceso son relegados.

Hoy en día, no podemos limitarnos a sólo mencionar estas prácticas en la televisión o los diarios. Es claro que la convergencia mediática permite la creación de diferentes productos informativos, así como diferentes formas de interacción y percepción de la noticia. A pesar de este nuevo panorama de información, el modelo no es ajeno a las condiciones de espectacularización. Toussaint Alcaráz y García Méndez (2017), aseguran que el periodismo multimedia de catástrofes es víctima de la inmediatez y la imprecisión, su contenido es breve y fugaz y favorece los montajes dramáticos. La búsqueda de contenidos consumibles y que generen visitas a los portales, provoca que la información no tenga contexto ni profundidad.

Estos estudios hacen hincapié en lo ineludibles que parecen los formatos que privilegian la espectacularización y banalización del dolor cuando un medio de comunicación desea cubrir un evento con el enfoque de catástrofe. Se observa que la constante repetición de estos patrones de coberturas y sus discursos generan una “naturalización mediática de la catástrofe” (Bernardo & Pellisser, 2010), es decir, una visión a crítica y determinista que muestra la destrucción de un fenómeno natural a la vez que elude profundizar en la confluencia y responsabilidad de los agentes políticos, económicos y culturales.

La “naturalización mediática” es la perspectiva dominante de la información en contextos de catástrofe y es el resultado de factores que conforman un complejo sistema de comunicación mediática. Pellisser (2010) señala que el análisis crítico debe de contemplar dimensiones de rutinas periodísticas al igual que la reflexión sobre las lógicas económico-mercantiles que determinan la hegemonía discursiva en medios.

La estructura narrativa y argumentativa basada en la fuerza natural destructiva (tornado, inundación, terremoto, etc.) que afecta a una comunidad,

excluye otros componentes que influyen en el resultado final, debido a que constituye una decisión planificada desde las redacciones y planificada por los dueños de los medios de comunicación de acuerdo con una lógica económica que rige las industrias culturales y de comunicación (Bernardo & Pellisser, 2010, p. 104).

La “naturalización mediática” de las narrativas de catástrofe comprenden movimientos estratégicos y rutinarios dentro de los medios de comunicación que responden a intereses de élites. Pellisser (2010) y Lozano (2009) coinciden en apuntar que el periodismo se centra siempre en la magnitud de los eventos y las consecuencias de los hechos. Se sitúa desde la escenografía del desorden, las víctimas, los daños materiales, las numeralias. Después, los relatos buscan individuos, supervivientes y víctimas para personalizar el drama. En poco tiempo se produce un descenso gradual del interés de los medios hasta que el evento catastrófico es desplazado de la agenda noticiosa. Para cuando se cuenta con información contrastada y fiable, la catástrofe ya no forma parte de las primeras planas o los horarios estelares y los equipos de información ya han partido del lugar debido a que la información no genera ganancias para el medio.

Esta dinámica dictada por los intereses mercantiles impide la realización de la investigación periodística o explicaciones sobre contextos geopolíticos, búsqueda de responsables y entendimiento de las razones que originaron la magnitud de la destrucción que origina un fenómeno natural.

En la actualidad, se puede percibir un bombardeo constante de información a través de medios de comunicación respecto a tragedias, catástrofes, los trastornos destructivos, asesinatos, guerras. El seguimiento de estas noticias no sólo responde a intereses periodísticos de explicar el acontecer, mostrar un suceso o reconstruir narrativamente un evento, sino también entran en acción dimensiones políticas e intereses económicos.

No se puede, entonces, quitar el dedo del renglón en que el ejercicio periodístico en medios de comunicación es parte de este conglomerado de relaciones que imponen un discurso hegemónico que construye cotidianamente las imágenes de fragilidad social, de riesgo y el temor de la destrucción. Si bien, Lozano (2015) contrapone que el discurso canónico contribuye crear practicas sociales alrededor de la catástrofe y a establecer normas para afrontar los riesgos sociales previsibles. A pesar de todo, estas directrices quedan plasmadas en contenidos que crean espectáculo alrededor de la catástrofe, imponen estereotipos, ocultan relaciones de dominación e impiden la investigación de posibles responsables y causas.

Por último, buena cantidad de estudios sobre catástrofe parten desde la mirada escrutadora de la deontología periodística. Al llegar a estas conclusiones y buscar un enfoque crítico, se enfrascan en discusiones y señalamientos sobre el “deber ser” de la profesión y las normas que rigen la ética de la profesión. Estos señalamientos son importantes a la vez que insuficientes para abordar la problemática de las coberturas de emergencias naturales o sociales. Tanto Camps (2017) como Ramonet (2001) aseguran que los sucesos en una catástrofe deben narrarse con sensibilidad, sin revictimizar a los que sufren una pérdida, a la vez que deben de estar contextualizados. Sin embargo, ellos mismos admiten que las dinámicas, modelos y rutinas periodísticas impiden que los mismos códigos de ética funcionen y que se pueda crear otras narrativas para eventos de catástrofe.

La presente investigación no pretende partir de estos entendidos sobre la labor periodística, por eso la revisión de los paradigmas reinantes se enfocó en la distinción entre desastre y catástrofe para problematizar la influencia que estas han tenido en el periodismo.

Como observamos al principio, la categoría de *periodismo de desastre* es un ejercicio en el cual se intenta mostrar el riesgo y la vulnerabilidad de las comunidades que fueron afectadas. Se trata de un ejercicio en el cual existen

protocolos internacionales y manuales para orientar la acción del periodista y la difusión de su material. Sin embargo, también se asocia con una supeditación a la información oficial y un trabajo coordinado con el gobierno, por lo cual se señala en diferentes momentos el peligro del adoctrinamiento y la imposición de una hegemonía discursiva proveniente del Estado.

Por otro extremo, la catástrofe es un paradigma ligado principalmente a un ejercicio narrativo que ha permeado en diferentes formatos de periodismo. El llamado *periodismo de catástrofe* ha estado ligado históricamente al sensacionalismo y, en la actualidad, a la espectacularización mediática. En los estudios consultados se encuentra que este formato hace referencia a un periodismo sin responsabilidad y supeditado a las necesidades económicas de la producción de noticias. El *periodismo de catástrofe* se sitúa desde un determinismo naturalista de un desastre y olvida factores contextuales de carácter político, social, económico y cultural de un evento de dichas magnitudes.

Como podemos observar, la distinción entre catástrofe y desastre hace evidente la compleja relación que existe entre representación, discurso y periodismo. Se puede adelantar que estos puntos de tensión son parte también de la construcción de narrativas periodísticas y, principalmente, de la creación de crónicas para abordar los fenómenos naturales que irrumpen en la continuidad de la vida social de una comunidad.

MARCO TEÓRICO METODOLÓGICO

Enfatizar la construcción discursiva de un fenómeno natural como lo es un terremoto requiere partir desde perspectivas discursivas como los propuestos por el Análisis Crítico del Discurso⁸, el cual se enfoca en la manera en que el discurso reproduce la desigualdad y el dominio de una élite que disemina su visión del mundo hacia todas las clases sociales. Esto también significa avanzar hacia la manera en que la relación discurso-poder⁹ determina la forma en que se entienden los fenómenos sociales.

Debemos observar que el construccionismo es parte de una visión multidisciplinaria con mucha heterogeneidad que cruza varios campos del

⁸ El análisis crítico del discurso (ACD) es un tipo de investigación analítica que estudia el modo en que el abuso del poder social, el dominio y la desigualdad son practicados, reproducidos, y ocasionalmente combatidos, por los textos y el habla en el contexto social y político (van Dijk, 2009). Se trata de un enfoque que problematiza la acción discursiva como una práctica transformadora, constituyente y constitutiva de la realidad social. Su objetivo es mostrar las operaciones del lenguaje en la sociedad y dar cuenta así de las estructuras y estrategias de los fenómenos culturales referentes al poder. En síntesis, el Análisis Crítico se enfoca en el poder como agente de control del discurso público. Intenta evidenciar la reproducción discursiva del poder con el cual una élite en el poder transmite, perpetúa y legitima sus ideas. Por tanto, sus temas principales son el uso del lenguaje, el discurso y la comunicación. El ACD se concentra en sistemas y estructuras del habla o el texto que puedan depender de las condiciones sociales. Contribuyen a desencadenar consecuencias sociales específicas del discurso. Esto significa que se pone acento en las propiedades del discurso que están asociadas a la expresión, conformación, reproducción o impugnación del poder social de los oradores o escritores en su condición de miembros de grupos dominantes (van Dijk, 2009). Así, el ACD hace del lenguaje y el discurso una fuerza que se configura como una práctica social con dimensiones cognitivas, culturales y comunicativas, mediante el cual una comunidad ejerce poder.

⁹ En este punto también debemos considerar el análisis de Foucault como parte necesaria para abordar el análisis del discurso. Esta línea de análisis señala el carácter discursivo de la sociedad y los condicionamientos que desde el discurso se ejercen sobre la misma. Se reconoce también, el control y la redistribución de significados que fundamentan los ejercicios de poder para sostener el *estatus quo*. La preocupación principal de Foucault (1992) consistió en los mecanismos de control y de rarificación que se han producido a lo largo de la Historia, los cuales concluyó, tienen que ser observados con el análisis al discurso. El poder se propone aquí como un concepto relacional propuesto por Foucault (1992), quien lo observa como un fenómeno inherente de la sociedad y que no existe solamente dentro de las instituciones o el Estado. El discurso forma así parte del ejercicio del poder en medida que construye relaciones sociales, verdad y conocimiento. El poder discursivo explica la imposición de grupos que tienen acceso a la construcción del discurso sobre aquellos que no. Para el analista francés, los discursos deben ser tratados como prácticas discontinuas que se cruzan, a veces se yuxtaponen, pero que también se ignoran o se excluyen (Foucault, 1992, p. 33). En su calidad de prácticas, el discurso es una “violencia” que realizamos sobre las cosas, en la medida que les imponemos significados. Tenemos entonces, que el discurso es un acontecimiento que presupone una condición de posibilidad en una sociedad.

conocimiento científico y presenta distintas líneas de discusión en la que dialogan corrientes. En breve se podría señalar que la construcción de la realidad contempla que la idea del mundo y el conocimiento de este es el resultado de operaciones cognitivas (Becerra, 2016; Gaete, 2013). Proponemos ceñirnos a las visiones del construccionismo radical provenientes de especialistas como Ernesto Laclau y Chantal Mouffe¹⁰, quienes abogan por un constructivismo radical anclado en la categoría del discurso¹¹. Con esta visión se puede afirmar que todo hecho social requiere ser articulado discursivamente para que sea inteligible. Esto nos lleva a observar que los terremotos y fenómenos naturales no tienen un significado intrínseco, sino que dependen de la manera en que es construido discursivamente.

La propuesta de este enfoque es disolver la oposición entre el lenguaje y una realidad extralingüística, dejando de lado todo tipo de perspectiva que contemple una realidad objetiva. Con esto, cualquier hecho social deja de depender de sus características materiales y, en cambio, es determinado por las diferentes relaciones que establece con elementos sociales que lo articulan como una narrativa *naturalizada*. Es decir, las intervenciones discursivas que participan de la lucha por la hegemonía no intervienen sobre una realidad extradiscursiva preexistente, sino que la construyen, la modulan, la dotan de forma y contenido a través de su propia intervención (Rey-Araújo, 2019).

¹⁰ En este contexto no ignoramos las críticas a la visión epistemológica sobre la hegemonía de Laclau (Fair, 2016). No obstante, también han existido esfuerzos por acercar esta perspectiva hacia una teoría y una metodología para robustecer los elementos de análisis enunciativo que permita aplicarlo a diferentes dimensiones del discurso como se puede observar en los aportes teóricos provienen del grupo de Análisis Político del Discurso en la FFyL de la UNAM y en la DIE Cinvestav (México), coordinados por la profesora Rosa Nidia Buenfil Burgos.

¹¹ El análisis desde el construccionismo radical discursivo nos podría llevar a contemplar a Bajtín para abundar en los géneros discursivos, o bien a Eliseo Verón para utilizar su teoría de los discursos sociales. No obstante, nos ceñimos a la posición de Laclau en cuanto a la retoricidad y los conceptos sobre metáfora y metonimia para nuestro análisis.

En el presente análisis partimos del entendimiento de los estudios discursivos para abordar los fenómenos de construcción discursiva. Queremos enfocarnos a lo propuesto por Laclau en cuanto a la manera en que el discurso determina una matriz de conocimientos que se dan por sentados sobre fenómenos como puede ser un terremoto. Debemos señalar que la teoría política del discurso de Ernesto Laclau, construida sobre la base de aportes de la arqueología *foucaultiana* y el psicoanálisis *lacaniano*, se concentra en el papel central de las estructuras discursivas, la articulación simbólica de las cadenas equivalenciales y en los efectos de frontera que fijan de forma precaria y contingente los significados en torno a ciertos significantes vacíos (Fair, 2014).

Nos enfocamos en el análisis político propuesto por Laclau el cual formula analizar la realidad social como una estructuración discursiva abierta, inconclusa y contingente. Esto implica que el discurso se presenta como “toda acción portadora de sentido” (Morales Barrera, 2009); una noción que hace estallar los límites que lo circunscriben a lo lingüístico, para superar con ello dicotomías como Pensamiento-Realidad, Teoría-Práctica, Discurso-Acción. Podemos observar que el discurso es una totalidad significativa, nunca se encuentra fija, completa o saturada. Al contrario, se trata de una estructura abierta, incompleta y precaria que involucra el carácter relacional y diferencial de los elementos (Buenfil Burgos, 1994). Un discurso es una configuración significativa que implica acciones lingüísticas y extralingüísticas, que son constitutivas de lo social y su carácter es relacional, diferencial, abierto y más importante aún, es susceptible de ser matizado. Así podemos decir que todo acto, objeto, práctica, imagen o ritual puede ser analizado como discurso dentro de su constelación de significados. Esto también nos lleva a ver al discurso en su carácter relacional, es decir, su significado le está otorgado por la posición que ocupa en una red más amplia de significantes (Buenfil Burgos, 1994).

El carácter relacional permite a Laclau y Mouffe marcar el centro de identidad de las formas discursivas desde donde podemos juzgar, por ejemplo, un

terremoto como un “fenómeno natural” o “la expresión de la ira de Dios” debido a la estructuración de los campos discursivos relacionados unos entre otros. Con esta estructuración del campo discursivo rompe con el carácter material del discurso y lo convierte en una acción *performativa* que organiza las relaciones de significado en una sociedad. Desde estos autores se busca una interpretación discursiva crítica de la realidad social sin las lógicas reduccionista de la lucha de clases, por lo que, en su trabajo, el discurso se dibuja como un intento por dominar el campo de la *discursividad*, por detener el flujo de las diferencias y por construir un centro (Laclau & Mouffe, 2001, p. 152).

En esta propuesta como método de investigación se posicionan la metáfora y la metonimia como figuras que permiten ver los modelos culturales subyacentes. La metáfora se asemeja a la utilización de esquemas de imágenes y la metonimia deja entrever la forma que operar a partir de elementos, dándole un carácter flexible al modelo cultural que lo hace económico en términos organizativos. El desciframiento de las metáforas permite establecer categorías o esquemas que subyacen al modelo cultural y los cuales forman parte de nociones más complejas tales como la ideología de una comunidad en relación con un fenómeno social (Pardo Abril, 2013, p. 83).

En este punto debemos considerar una definición simple para estos dos tropos. La metonimia es la combinación de signos lingüísticos, mientras que la metáfora es la sustitución de los signos. A partir de esto, Laclau señala que todos los sistemas semióticos se entienden con una relación metáfora/metonimia pues son estas las matrices fundamentales en las que se ordenan todas las figuras y tropos.

Laclau busca reconocer el estatus de la retórica en su generalidad ontológica y, con una terminología tropológica, analizar diferentes esquemas de la realidad social, aun cuando la naturaleza retórica no sea percibida. Incluso esta

relación metáfora/metonimia puede verse operando en la estructuración de los espacios políticos y sociales (Laclau, 2009, p. 345).

El movimiento de la metonimia a la metáfora, de la articulación contingente a la pertenencia esencial es la operación política central de la hegemonía. El nombre de un movimiento social, de una ideología, de una institución política, es siempre la cristalización metafórica de contenidos cuyos vínculos analógicos resultan del ocultamiento de la contigüidad contingente de sus orígenes metonímicos. Al contrario, la disolución de una formación hegemónica involucra la reactivación de dicha contingencia: el retorno de una fijación metafórica “sublime” a una humilde asociación metonímica (Laclau, 2009, p. 342).

Esto significa que la *retoricidad* es inherente a la significación debido al desplazamiento tropológico con el que la metonimia “infecta” la metáfora y desplaza los significados del discurso debido a que no son sistemas cerrados y coherentes. Este desplazamiento conduce a la reproducción discursiva de significantes cuyo significado es sustituido o se convierte en un espacio vacío. Esto expresa que en el discurso se puede decir algo o darle nombre a algo mediante una retórica que se aleja de un término literal.

La *retoricidad* y la hegemonía son perspectivas que permiten entender fenómenos como los terremotos de la Ciudad de México. En primer lugar, desde un punto de representación discursiva y, después, desde la construcción discursiva del evento que es representado a través de medios de comunicación. El discurso sobre el terremoto delimita la apreciación de su materialidad, sus implicaciones e incluso su poder destructivo. El terremoto es primordialmente un fenómeno discursivo que es susceptible de ser hegemonizado, es decir, está inscrito en una narrativa social que lo explica en el México contemporáneo y que ofrece también vías de resolución al desastre incorporando intereses considerados populares que atinan a ubicarse en estas narrativas. Podemos encontrar que la conformación discursiva sobre la sociedad civil, la unión ciudadana, la eficacia de grupos de rescate, la ayuda a los damnificados, responden a una inserción de

diferentes subalteridades que crean la noción de integración social, dan orden a diferentes problemáticas emergidas del desastre y permiten comprender propuestas para superar la emergencia. Este relato hegemónico y sus *dislocaciones*¹² logra hacer inteligible y racional el evento y construirlo en una gama amplia de discursos destinados a prevalecer históricamente.

La revisión de estos elementos del enfoque planteado por Laclau permite resaltar la existencia de marcos discursivos hegemónicos que dan sentido a lo social. Esto significa observar la manera en que se instituye acontecimientos que articulan la visión discursiva de la hegemonía, los cuales siempre están cargados políticamente y susceptibles a ser “dislocados”, es decir, a ser integrables a las mismas articulaciones discursivas hegemónicas.

LAS VIDAS PRECARIAS EN EL DISCURSO PERIODÍSTICO

Además del contexto socio histórico, se debe de introducir también el desarrollo del concepto *vidas que merecen ser lloradas* para entender el terremoto del 19 de septiembre, pues significó un recordatorio de los marcos de visibilidad y las concepciones que se tienen sobre la vida en la urbe. Para abordar las crónicas de *Tiembra*, resulta necesaria la discusión también sobre los marcos de representación y la *precaridad*¹³ que propone Judith Butler (2017) para dilucidar cuáles vidas merecen ser representadas en la crónica periodística.

¹² Laclau introduce la categoría de *dislocación* para referirse a aquellos acontecimientos que no resultan plenamente inteligibles o integrables bajo las articulaciones discursivas hegemónicas. Es decir, aunque toda articulación fáctica de sentido se presenta a sí misma como completa y exhaustiva, sus aspiraciones de plenitud resultarán siempre insatisfechas, pues siempre podrá emerger un acontecimiento que sea incapaz de integrar en su seno. Las dislocaciones muestran la imposible completitud de toda estructura, su incapacidad última para autorreproducirse por siempre, abriendo la contienda entre diversas articulaciones discursivas por domesticarlas y así convertirse ellas mismas, transitoriamente, en hegemónicas (Rey-Araújo, 2019).

¹³ Se parte de la expresión *precaridad* como la traducción que se realiza a *precarity* en la versión en español en Marcos de Guerra. Sin embargo, en el texto se utilizará *precariedad* de ahora en adelante.

Para este fin, habría que mencionar la categoría de *nuda vida* dentro de un contexto de soberanía estatal en la modernidad que nos permite a la vez entender la operación esencial que se realiza para distinguir entre *vidas que merecen ser lloradas* y son dignas de duelo y las que son excluidas.

La biopolítica fue un elemento clave en la investigación de Foucault (1992, 2013) y se centró en los dispositivos de poder que pretendía explicar cómo la vida ha pasado a tomar un lugar central dentro de la política. Esto implica un movimiento de la concepción aristotélica del hombre como un animal viviente capaz de existencia política hacia el hombre como un animal cuya política puede poner en entredicho su vida como ente viviente. Esto, en pocas palabras nos remite a que la vida humana es determinada por la posición del individuo como ente político. Bajo la mirada de la biopolítica se pueden analizar todos los fenómenos en que el gobierno intenta gestionar y regular la vida biológica y social de la población. De igual forma es un componente indispensable para observar la vida y la muerte como funciones atribuibles a la soberanía estatal.

Este contexto de biopolítica plantea la condición del *Homo Sacer* quien representa la exclusión originaria en la que se ha construido la dimensión política sobre la vida humana y, por lo tanto, está expuesto a recibir la muerte dentro del orden político de manera impune. La nuda vida, característica del *Homo Sacer*, es aquella a la que se le puede dar muerte y que se politiza sólo por medio de su misma posibilidad de que se le dé muerte.

Agamben (2006, p. 140) ubica una separación clara entre dos formas de nombrar la vida por parte de los griegos y encuentra que existe un punto no determinado fuera de la identidad política y vida que permite que la vida no sea considerada como vida. Así, lo que considera la *nuda vida* no es el *Zoé* (la naturaleza) de los griegos ni el *Bios* (*polis* y sociedad), sino una zona de indiferencia y de tránsito permanente entre el hombre y la bestia, la naturaleza y la cultura.

La biopolítica moderna, según Agamben, crea la *nuda vida* como un estado de indeterminación entre ambas. En la modernidad se redefine constantemente el umbral que articula y separa lo que está dentro de lo social y lo que está fuera de la vida cualificada (Schindel, 2017). La condición de *nuda vida* implica un abandono a la exposición al poder soberano, a la vez que se le es despojada de su valor político separando así lo humano de lo político.

La *nuda vida* como condición del *Homo Sacer* lo limita de los derechos de la ciudadanía y de las garantías civiles y lo acerca más al ámbito de la “naturaleza”, lo cual permite la violencia y la exclusión, una violencia en la que cualquiera (incluso el soberano) puede quitarle la vida de manera impune.

Se trata de una categoría útil desde la cual se han analizado los campos de concentración, los fenómenos migratorios, las cárceles, la marginación. La *nuda vida* explica las zonas de indeterminación en las cuales la vida humana no es considerada como tal y es posible darle muerte sin sufrir consecuencias. Aunque también puede ser que se les otorgue protección en cuanto forma de vida biológica, no en su calidad de ciudadanos o humanos.

Resulta entonces crucial partir de la concepción de vida en un Estado moderno para llegar a las *vidas que merecen ser lloradas*. Las categorías de Butler parten desde una primera separación que hace la *nuda vida*, es decir, vidas que son despojadas de su dimensión política y entonces son propensas a ser eliminadas. *Las vidas que merece ser lloradas*, presupone ya que existen diferentes regímenes de visibilidad de la vida y la muerte dentro del Estado democrático moderno.

Para Butler (2017), la visibilidad de los sujetos depende en gran medida de los marcos de aparición y representación, los cuales son operaciones de poder desde donde se plantea la relevancia de unas vidas sobre otras. Para que una

vida sea entendida como tal tiene que satisfacer ciertas concepciones de lo que es la vida para ser reconocida. Existen normas siempre cambiantes que condicionan la forma en que aprehendemos la vida. Los marcos suministrados por estas normas y los contextos para decidir qué vidas son reconocibles como tal y cuáles no, son una hegemonía *reiterable*, es decir, que se reproduce constantemente en determinados contextos (p. 21).

Los marcos de representación apuntan entonces a cierta operación de las normas como articuladoras de la inteligibilidad cultural. En efecto, ya sea a través de la figura de la matriz como la de marco, la autora parece llamar la atención sobre la producción normativa de lo real, constituido necesariamente por aquello que se mantiene por fuera de él. Todo lo que se encuentre fuera de este marco corre el riesgo de ser ininteligible y dicha ininteligibilidad puede implicar una serie de mecanismos para ser eliminado, deliberada e insistentemente, pues no existen dispositivos de protección específicos para arropar a vidas que no se entienden como tal (Canseco, 2018; p. 217).

Esto resulta importante pues problematiza la representación y el acceso a la producción de mensajes, los cuales son dependientes de la distribución de poder entre los actores sociales. Ese acceso a la representación requiere pensar en cómo estos actores están sometidos a la precariedad, la vulnerabilidad y la *dañabilidad* del cuerpo y de la vida humana debido a su pertenencia social.

La precariedad de la vida significa que siempre se está expuesto socialmente y la vida de una persona siempre está en manos de otros. Esta precariedad se enmarca dentro estructuras de poder que se explicitan en normas, organizaciones sociales y políticas, las cuales se han desarrollado históricamente con el fin de maximizar la precariedad para unos y minimizarla para otros. Esto también implica que la precariedad no puede ser reconocida, más bien, puede ser aprehendida, captada, encontrada y ser presupuesta por ciertas normas de reconocimiento (Butler, 2004, 2017).

Debido a que cada individuo se construye políticamente en virtud de la vulnerabilidad social de su cuerpo, no se puede perder de vista que esto implica también la pérdida y el duelo como componentes de la experiencia humana. Así, la pérdida y la vulnerabilidad parecen ser la consecuencia de nuestros cuerpos socialmente contruidos, sujetos a otros y susceptibles de violencia a causa de esta exposición (Butler, 2004, p. 46).

En otras palabras, la precariedad y el duelo son fenómenos que se presentan de manera diferenciada en la sociedad y están determinados por normas y marcos que delimitan las respuestas éticas al sufrimiento, la indignación y la manera en que se entiende la vida de los individuos.

Proponemos que las crónicas alrededor del terremoto evidencian la existencia de marcos de representación dentro de los cuales es válida la vida de los integrantes de diferentes comunidades. Estos marcos de representación aparecen como construcciones espontáneas en la crónica, aunque detrás de ellos esté un constante proceso de reiteración histórica que parte de normas que adquirieron la forma lingüística y configuraron historias. Dichas historias, generan marcos ontológicos con los cuales es posible aprehender y luego reconocer la vida, la muerte, el individuo, etcétera.

El terremoto de 19 de septiembre de 2017 puso de manifiesto la precariedad de la vida. No podemos dejar de lado que este duelo, originado por un fenómeno natural, demuestra la sujeción que nos somete dentro de la relación con los otros en formas que no siempre se puede explicar, formas que a menudo interrumpen el propio relato autoconsciente que brinda el individuo, formas que desafían la versión de sí mismos como sujeto autónomo capaz de controlarlo todo (Butler, 2004, p. 49). Así, el duelo puede ser un punto de quiebre en los relatos dentro de la subjetividad de las personas retratadas en la crónica del temblor y la manera en que se ubican desde su precariedad.

Sin embargo, la crónica periodística del terremoto se constituye como un ejercicio que presenta el constante conflicto. Por un lado, evidenciar estos marcos, el quiebre de las narrativas y las figuras de exclusión¹⁴. Por el otro lado, reiterar estos marcos diferenciales que determinan las condiciones históricas de *reconocibilidad* de la vida de las poblaciones.

Es así como buscamos analizar los discursos descritos en la crónica del terremoto a través de la concepción de marcos de representación para contemplar la vulnerabilidad y la precariedad de la vida como acciones diferenciadas en las comunidades. De esta manera, observar las prácticas discursivas que delimitan qué *vidas merecen ser lloradas* y cuáles están fuera de la representación discursiva.

MARCOS DE REPRESENTACIÓN Y SUJETOS POLÍTICOS

Como señalamos anteriormente con Ernesto Laclau y Chantal Mouffe, el discurso articula el sentido en una configuración social. Este proceso nos lleva también a reflexionar sobre la representación como concepto transversal de la estructura discursiva y, por tanto, clave para acercarnos a los fenómenos políticos del lenguaje que se desencadenaron en la crónica periodística a raíz del terremoto.

La representación tiene gran importancia al momento de enlazar la lucha por el sentido en el lenguaje y la cultura. En el presente trabajo partimos de la

¹⁴ La exclusión refiere a prácticas discursivas y no discursivas, por lo que a estas tenemos que pensarla en el marco de las relaciones de poder en las que se distribuyen y localizan los cuerpos. Diversos estudios (Linding, 2016; Castañeda, 2016) han encontrado que las figuras de exclusión son un conjunto de prácticas que forman parte de una herencia cultural histórica que construye imágenes como el indígena, el pobre, el damnificado, la mujer, el discapacitado o el homosexual, entre otras.

tradición *foucaultiana* de representación como la mediación que hace posible la *inteligibilidad* de la cultura y por tanto del mundo. Esta mediación es posible gracias a particularidades históricas vinculadas con las relaciones de poder, dominación y coerción existentes en una sociedad (Bravo, 2000). Esta visión constructivista de la representación propone una visión alejada de lo lingüístico y ser aboca a ponderar al discurso como un conjunto de prácticas que determinan relaciones de conocimiento, poder y verdad en la sociedad (Hall, 1997).

Para delimitar el concepto en este trabajo es necesario valerse de la perspectiva crítica en la cual se analiza la representación en el marco de las industrias culturales (Briceño Linares, 2010; Horkheimer & Adorno, 1987) planteadas por la escuela de Frankfurt. Así, no sólo partir desde la crítica a la sociedad de masas sino abrir una oportunidad para pensar en las particularidades de grupos sociales en un mundo controlado, ya no por productos y mercancías, sino por lo que Adorno denominó como la “sociedad de la ideología pura” (Muñoz, 2000)¹⁵.

¹⁵ El término ideología es principalmente asociado con una ilusión, una representación velada de la realidad. Los análisis marxistas clásicos refieren que la ideología es el medio de producción y de reproducción de pensamientos de la clase dominante. Esto implica que los grupos dominados desarrollan concepciones desviadas a su posición socioeconómica. Mientras los grupos dominantes ocultan la ideología que los favorece bajo un sistema natural de valores, normas y objetivos (Van Dijk, 2009). Después de la definición crítica del marxismo, diversos autores buscaron dar concepciones menos negativas al concepto y definieron como un aspecto de la vida social sin que sea necesariamente ilusoria. La ideología en este enfoque menos restrictivo es un sistema de creencias o formas y prácticas simbólicas que pueden estar tanto en los grupos dominantes como también en aquellos que luchan en contra del *Estatus Quo* (Thompson, 2002). Según Thompson en la actualidad, la ideología es significado al servicio del poder. En consecuencia, el estudio de la ideología consiste en observar las formas en que se construye y se transmite el significado por medio de formas simbólicas de diversos tipos, desde expresiones lingüísticas cotidianas hasta imágenes y textos complejos. Para Van Dijk (2009) la ideología es un complejo marco cognitivo que controla la formación, la transformación y la aplicación de otras cogniciones sociales tales como el conocimiento, las opiniones y las respuestas sociales. De esta forma, se da coherencia a las actitudes sociales y se definen prácticas sociales a través de las cogniciones sociales, las cuales son los reflejos y pensamientos de grupos e instituciones. Esta dimensión cognitiva a la que se hace referencia se entiende como un conocimiento, creencias y saberes compartido entre las personas de un grupo o sociedad y que influyen en la manera en que se entiende y representa el discurso. Las élites que controlan el poder simbólico del discurso tienen el poder de fijar las agendas de las discusiones públicas e inclinar la balanza hacia ciertos temas. Este poder simbólico también debe ser un poder ideológico pues determina las creencias, las actitudes, las normas, la moral y las opiniones políticas. Dentro del análisis de la ideología, el discurso es el lugar donde se observan las relaciones que potencialmente ocurren entre el uso de la lengua y las manifestaciones ideológicas que ahí se inscriben. Así, el discurso es el lugar donde la ideología cobra materialidad (Prado, 2013; p 50).

Con esto podemos preguntarnos: ¿dónde se ubica la representación en un desastre natural? Si nos ceñimos a lo antes expuesto, encontramos que un desastre provoca la emergencia de discursos mediados por la cultura y las estructuras de poder. Es dentro de este régimen discursivo que se determina lo que puede ser representado como un fenómeno natural, sus límites y sus contornos. Desde esta mirada hegemónica se configura todo ejercicio narrativo sobre el desastre como parte de un “espectáculo mediático” (Debord, 2000) dentro de una industria cultural. Estas condiciones que generan representaciones particulares son la clave del desastre pues a partir de ellas es que emergen los individuos e identidades dentro de los regímenes políticos. Con esto, podríamos señalar que un desastre no es otra cosa que una representación discursiva de la precariedad y los conflictos de diferentes grupos en el seno de una sociedad.

La representación dentro de la crónica periodística plantea la discusión también sobre la existencia de condiciones en las cuales los individuos son admitidos o bien excluidos de los regímenes de visibilidad y despojados de identidad política. Por tal motivo, planteamos transitar de la noción de “marcos epistémicos” de Butler (Canseco, 2018) a la de *marcos de representación*, pensando esta desde la perspectiva propuesta por el filósofo Jacques Rancière¹⁶. Esto implica ver a la normatividad reiterada de la *reconocibilidad* no sólo como la manera en que se crean vidas que no son reconocidas como tal, sino también entender que existen marcos saturados de significado que determinan un afuera y un adentro de la representación. Por lo tanto, también pueden ser dislocados bajo ciertas condiciones y visibilizar identidades políticas excluidas de los mismos marcos.

¹⁶ Partimos de la crítica de Rancière a la representación, la cual amplía el ámbito de problematización de la tradición crítica reactualizando conceptos clásicos como revolución, emancipación, clase y representación. Se puede abundar en (Sánchez Santiago, 2019).

Valdría aquí detallar la propuesta de Jacques Rancière sobre las identidades políticas para poder llevarlo a la discusión de la crónica de desastres. La política para Rancière parte de dos procesos de acción heterogéneos: en primer orden, el gobierno como organización de los hombres en comunidad y la distribución jerárquica de posiciones y funciones, a lo cual el autor denomina *policía*. Por el otro lado, ubica el proceso de la igualdad o emancipación (Ghilini, 2015). Ambos suponen dos tipos de comunidad, lo cual también se entiende como dos tipos de reparto de lo sensible de acuerdo con la definición de lugares, espacios y tiempos que delimitan la existencia de un común, lo que separa y excluye por un lado y lo que hace participar por otro. La *policía* da cuenta de la distribución de nombres, lugares, espacios y funciones, naturalizándolos y legitimándolos, dañando así la igualdad (Rancière, 1996). Se define entonces lo que es visible de lo que no lo es, quiénes pueden hablar y quiénes no. La *policía* no es una función social sino una constitución simbólica de lo social y es primeramente un orden de los cuerpos que define las divisiones entre los modos de hacer, los modos de ser y los modos de decir (Capasso, 2018).

Del otro extremo, la política es el lugar para el litigio. De esta manera, la política surge cuando el orden de la dominación es interrumpido por “la parte de los sin parte” (Rancière, 1996), suponiendo así la irrupción, el desacuerdo y la pugna por la misma significación. Como expresa Rancière, el desacuerdo no es entre quien dice blanco y quien dice negro, sino entre dos formas distintas de entender el significado de la blancura. Para el filósofo francés, la política no está basada en una teoría del lenguaje, ni en un fundamento lingüístico comunitario o en una disposición antropológica hacia lo común. Por una vía que no describe una ontología acerca del orden, Rancière también arriba a una concepción que excluye la necesidad de una ley en la historia o algún lugar en la estructura para pensar a los sujetos (Muñoz, 2006).

De esta manera, la política presupone una interrupción en el orden *policial*. Este orden se describe de forma explícita como el conjunto de procesos mediante

los cuales se efectúan la agregación y el consentimiento de las colectividades, la organización de los poderes, la distribución de los lugares y funciones y los sistemas de legitimación de esta distribución (Rancière, 1996, p. 48). Para Rancière, el orden *policial* es el régimen de visibilidad que configura el lugar y la distancia entre las diferentes partes, pero para que exista un “visible”, tiene que existir por definición un “invisible”, por lo que también representa un dispositivo que se estructura sobre una exclusión (Muñoz, 2006). La *policía* se funda sobre una ignorancia de esa exclusión o la anulación de esos invisibles. Como bien lo señala, “la parte de los que no tienen parte” es un supuesto que no tiene lugar en la configuración sensible del orden policial (Rancière, 1996, p. 45).

Justo en el corazón de ese orden *policial* es que los “excluidos” e “invisibles” hacen público “la parte de los sin parte” y subvierten el orden, dando pie a la política, la emancipación y se desanuda el principio de igualdad en el orden social (Ghilini, 2015). La política es la interrupción de los efectos de dominación de las clases dominantes, es el proceso por el cual los que no tienen derecho a ser contados, a tener voz, se hacen notar y se instituyen como comunidad, por lo mismo tienen un carácter ubicuo, pueden aparecer en cualquier rincón de lo social y los sujetos políticos no responden a clasificaciones establecidas. Esta emergencia de sujetos políticos requiere una identidad negativa junto con la fundación de un sujeto a partir de un daño (un sujeto negado u olvidado por la comunidad) que sostiene un argumento de igualdad (Ghilini, 2015). Esto no significa que la política sea la interrupción que realizan los excluidos, sino se trata de la acción de sujetos que sobrevienen independientemente de la distribución social y se enmarcan únicamente en luchas dentro del sistema democrático contemporáneo. De esta manera, Rancière nos permite hacer el puente entre el planteamiento de Laclau y Foucault. A partir de su concepto de política, se puede posar la mirada sobre el proceso de articulación hegemónica y de poder propuesto de forma diferenciada por ambos autores. A partir de la *policía*, se abre la puerta de entrada para analizar los procedimientos de gobierno mediante los que se lleva a cabo el ordenamiento policial (Landau, 2006).

De esta manera, podemos señalar que los marcos de representación son configurados por los regímenes de visibilidad en la sociedad y estos determinan lo que puede ser representado y la manera en que se designa una identidad política. No obstante, estos marcos son susceptibles de ser dislocados, de ser orientados en lugares donde se visibiliza la “parte de los sin parte”.

Es ahí donde la crónica en contextos de desastres tiene su importancia. A través de ella se pone el acento en los puntos de transformación y dislocación de un régimen discursivo y la amplificación del régimen de lo sensible en una comunidad (Capasso, 2018). La crónica aquí devela su escancia política, no sólo como un campo estético, sino también en la manera en que irrumpe en la distribución de lo sensible, generando nuevas configuraciones de la experiencia sensorial y los modos de ser. Su práctica configura a través de marcos de representación lo que la comunidad designa como conjunto y lo que excluye. La crónica de desastres persigue ensanchar el marco de representación para capturar sujetos dentro de *las vidas que merecen ser lloradas*. Lograr así que los invisibilizados y excluidos encuentren a partir de esta subversión una identidad política de alteridad. Los ejercicios narrativos que ponen en evidencia los marcos tutelados por los regímenes de representación hegemónico son aquellos que dan lugar a las voces de los excluidos, a los relevados de su existencia, no sólo a los afectados por el desastre natural, sino a los “damnificados de siempre” (Poniatowska, 2012), a los que han sido marginados del dispositivo discursivo y regulados por el régimen policial en favor de un orden social.

La crónica del terremoto de la Ciudad de México es una oportunidad singular para poder entender este proceso de marcos de representación y la construcción de las *vidas que merecen ser lloradas* en los discursos narrativos. Nos planteamos ante esta dualidad de entender la crónica como la posibilidad de emancipación que mencionamos, aunque también como parte de un régimen que determinan lo que es representable a través del discurso y la

narrativa. Proponemos en esta investigación una exploración a la manera en que se construyen *las vidas que merecen ser lloradas* en la crónica periodística. Perseguimos señalar que estas se presentan a través de marcos de representación que asigna valor diferenciado a la vida de las personas hasta ser parte natural de las narrativas de la crónica y su discurso. Partimos de ocho crónicas que surgieron a partir del terremoto de 2017 y aplicamos estas categorías de análisis siguiendo una metodología orientada por la narratología ¹⁷. Con esto pretendemos señalar las narrativas, personajes y tropos con que se construye las nociones de precariedad en la vida, las diferencias de clase y las instituciones. Con esto deseamos abrir el texto para poder encontrar registros discursivos que nos permitan analizar la crónica del terremoto y sus condiciones de posibilidad en una sociedad capitalista moderna. De forma particular, deseamos colocar a la crónica como un lugar de contingencia en donde se muestra la lucha política de

¹⁷ La narratología es una disciplina perteneciente al estudio literario y debido a las similitudes y las estructuras literarias de la crónica periodística moderna, es útil para analizar el discurso narrativo en sus aspectos formales, técnicos y estructurales. En nuestro estudio recalcamos la importancia de estas herramientas y nos allegamos a lo propuesto por Richardson (2007) en cuanto al análisis narrativo y a las categorías de narrador y *focalizador* que propone Mieke Bal (2009). Nuestro objetivo es poder ubicar dentro del texto los sujetos de enunciación narrativa y las acciones descritas para lograr ubicar núcleos de análisis que determinen, en función de nuestras categorías, el uso que hace la crónica de la narración de los actores de un desastre. Nos ceñimos a la definición de Bal (2009) sobre personaje y *focalizador*. La autora francesa define al personaje como unidades narrativas específicas provistas de los rasgos distintivos que en conjunto crean el efecto de un personaje con capacidad de generar efectos en la narración. “Se tratan de personas de papel, no son en realidad seres humanos, sino que se les parecen” (Bal, 1990, p. 88). En las crónicas periodísticas los personajes no son las personas en sí sino actores que poseen los rasgos que posibilitan una descripción psicológica e ideológica. La focalización son los procesos de “visión” y de “percepción” que se les da a los personajes, el agente que ve-percibe y lo que se ve-percibe. Como la especialista en narratología señala: el *focalizador* es el complemento del personaje, juntos construyen lo que se llama narración. Es un punto desde el cual se contemplan los elementos de la narración. Puede ser un personaje u otro personaje fuera de la historia (Bal, 1990, p. 107). Casi siempre se entiende por la relación: A dice que B contempla lo que hace C. Elegimos este concepto debido a que la focalización no sólo se debe entender a través de un ejercicio visual, sino más bien es la mediación que hace el autor dentro de la narración para incluir orientaciones cognitivas, ideológicas y emotivas. Se pueden determinar diferentes niveles de focalización, pero en este trabajo nos centraremos en el *focalizador personaje* (FP) y el *focalizador externo* (FE). El primero tiene una ventaja técnica frente al personaje pues el lector observa a través de sus ojos. En la segunda, el *focalizador* habita los espacios de la historia y percibe el mundo representado. Cuando esta se presenta, los lectores no necesariamente reconocen a un personaje, se trata más de una posición despersonalizada. Lo crucial de observar al *focalizador* es tener en cuenta que este es quien observa lo narrado y es a la vez una fuente de verosimilitud y objetividad para el lector. Esto cobra mucha más importancia cuando se habla de crónicas periodísticas en las cuales se debe de notar sus elementos para narrar y para dar credibilidad y objetividad a lo narrado.

diferentes grupos por el significado, así como parte de un marco de representación que privilegia la vida de determinados grupos sociales sobre otros.

DE LA SOCIEDAD CIVIL A LA CRÓNICA DE LOS OTROS: GENEALOGÍA¹⁸ DE LA TRADICIÓN LITERARIA EN LA CRÓNICA DEL TERREMOTO DE 1985

Se ha señalado que la crónica de desastre tiene una historia amplia desde Daniel Defoe en 1722. Sin embargo, las obras del periodismo contemporáneo que

¹⁸ Partimos de la visión de Michel Foucault sobre la genealogía, la cual se propone como una forma de hacer historia y que al mismo tiempo se opone al supuesto orden lineal de la misma y a la búsqueda de un origen. Se trata de un acercamiento a la conformación de los saberes y de los discursos. Como lo señala en Nietzsche, la genealogía, la historia: la genealogía es gris; es meticulosa y pacientemente documentalista. Trabaja sobre sendas embrolladas, garabateadas, muchas veces reescritas" (Foucault, 1979, p. 7).

trascienden la labor noticiosa de un desastre no han contado con el reconocimiento de una cohesión particular y su dispersión de estilos ha generado dificultad para analizar los fenómenos discursivos que movilizan el periodismo en estos ámbitos. Esto se observa en la manera en que los análisis de periodismo de desastre en Latinoamérica en escasas ocasiones contemplan la relevancia de la crónica de largo aliento y proponen poca profundidad en la forma en que esta incide en la creación de significado.

En lo que a México se refiere, el estudio de desastres es aún incipiente y más cuando se trata de crónica periodística. Parte de las problemáticas al abordarlo es precisamente que no se puede hablar con exactitud de la existencia de un espacio discursivo particular o de obras establecidas que permitan dar coherencia al campo. Tampoco se puede hablar de una colección que sea considerada en exclusiva como “el completo” del tema durante un determinado tiempo en este campo (Fowler, 1998, p. 96).

A pesar de esto, la crónica de desastre en México ha logrado abrirse espacios históricos particulares desde dónde se ha gestado una *tradición literaria*¹⁹

¹⁹ Partimos de la discusión específica sobre tradición y canon literario. Entendemos al canon como un compendio de obras que ordenan el pensamiento en torno a la historia de la literatura y el arte. Para formar el canon intervienen criterios de diversa naturaleza que contribuyen a la conformación del inamovible valor de la obra. Esta valoración está siempre relacionada con el poder político que con alguna particularidad inmanente y en la mayoría de los casos también está ligado con la construcción nacionalista, la *mitologización* y los intereses de clase (Fowler, 1998; Laverde Ospina, 2006). Por lo mismo, analizar las crónicas surgidas del terremoto de 1985 desde esta perspectiva implicaría un esfuerzo de conjuntar posturas ideológicas, políticas, principios estéticos, mercados editoriales y un sinnúmero de procesos *metacomunicacionales* que impactan en el sistema de apreciación del canon literario (Laverde Ospina, 2006, p. 42). En una bibliografía tan poco abordada como la generada en el terremoto de 1985, esto podría traer consigo resultados diferentes a la misma definición de canon que se propone aquí, si no es que arbitrarios. Pretendemos no centrarnos en la simple canonización de los textos sino en aquellas que crearon por sí mismas un campo discursivo en donde se pueden rastrear valores estéticos compartidos, posicionamientos políticos frente a la tragedia. Por el otro extremo, la tradición literaria es un principio selectivo que se relaciona con el presente. Se trata de la conjunción del pasado literario, a través del cual se transmiten textos no contemporáneos como actividad viva de la actualidad para ocuparlos a medida de la necesidad (Laverde Ospina, 2006, p. 46). Es decir, crear vínculos entre obras del pasado y el presente para analizarlas o releer algún fenómeno particular. Posibilita encontrar el lugar adecuado a obras que, en su momento de escritura, no fueron pensadas como construcciones estéticas, como las crónicas urbanas. De igual manera, permite generar un diálogo entre los autores del terremoto de 1985 y los cronistas de 2017.

específica que orientan el desenvolvimiento de autores sobre el desastre. Desde la tradición literaria en la crónica es posible establecer la existencia de un campo literario enfocado en la crónica periodística de terremotos en la Ciudad de México y la cual se ha alimentado del pasado latente en las obras clave del desastre como de los nuevos enfoques y rupturas dentro de la crónica.

Proponemos partir de la producción textual con respecto al terremoto de 1985 como punto clave para analizar el surgimiento de esta tradición de la crónica en México. También como inicio de producciones que articulan reflexiones sobre el desastre telúrico ciudadano y que comparten circunstancias enunciativas y rasgos estilísticos. Existe una amplia bibliografía sobre el terremoto del 85 que fue publicada después de la tragedia, la mayoría de estas obras son crónicas de lo ocurrido²⁰. Durante más de 30 años proliferaron los libros, recopilaciones, ensayos, crónicas y entrevistas.

A pesar de todo esto, no resulta sencillo partir desde un análisis concreto que aborde de forma unificada estas obras, lo cual también repercute en una dificultad para analizar su articulación discursiva. Ante este reto, es necesario comenzar por señalar momentos cruciales en la elaboración de estilos particulares de mostrar los terremotos y los autores que son clave para entender los textos como un producto de diferentes procesos sociales, históricos y principalmente discursivos.

Uno de los principales nombres que se debe tener en consideración al hablar de terremotos es sin duda a Carlos Monsiváis. Su estilo que se mueve entre el ensayo, la crónica y la literatura es un referente indiscutible para el análisis cultural, además que su condición dialéctica de *outsider* le permite

²⁰ Se resalta la bibliografía de textos que han sido publicados sobre lo ocurrido en 1985, principalmente en el trabajo periodístico y ensayístico. Desde el primer aniversario de la contingencia se pusieron en circulación títulos como *El temblor, 19 de septiembre*; *Esto pasó en México*; *Ciudad Quebrada*; *Aún tiembla. Sociedad política y cambio social: el terremoto del 19 de septiembre de 1985*; *Temblor...* Le siguieron *Los días del terremoto* de Carlos Monsiváis y *Nada, nadie: las voces del temblor*, de Elena Poniatowska.

ejecutar una crítica pocas veces vista en las letras mexicanas (Alicino, 2013). Con su habilidad para plasmar los contextos urbanos y atinar a los intereses de los grupos sociales convirtió una catástrofe natural en un pronóstico irrefutable de la caída de un sistema político hegemónico.

De igual manera, también se debe de recuperar el trabajo periodístico de Elena Poniatowska. La escritora ha recibido incontables reconocimientos por su obra literaria e intelectual, pero muy poco se ha hablado de la importancia de sus crónicas de 1985. Incluso, su trabajo basado en testimonio fue desplazado a medida que procesos discursivos como el de sociedad civil tomó relevancia luego de la tragedia. Poner atención en sus crónicas es una manera de indagar en los vínculos del pasado, los ecos del estilo y la reverberación de discursos que se encuentran en la crónica contemporánea de desastres.

Por último, proponemos un acercamiento a la obra de Juan Villoro, escritor que ha logrado tener un amplio reconocimiento como cronista y que después de su libro *8.8: el miedo en el espejo: una crónica del terremoto en Chile* se ha convertido en un nombre clave al momento de hablar de terremotos que afectan a comunidades urbanas. Su caso puede ser particular debido al constante devaneo que su obra ha tenido entre la crónica y la ficción, no obstante, ambos extremos tienen como temática crucial la movilización de significado y los procesos sociales creados debajo de los escombros de un terremoto.

MONSIVÁIS Y LA SOCIEDAD CIVIL

Los días del terremoto de Carlos Monsiváis es uno de los libros más importantes en la representación de los movimientos civiles surgidos del temblor de 1985. Resulta imposible negar que la obra constituye un punto importante en la construcción de un nuevo discurso político amparado en valores democráticos de

un conglomerado social que se organizó en un contexto de crisis económica y un Estado hegemónico.

Los días del terremoto de Carlos Monsiváis consistió en una recopilación de textos publicados en diferentes medios y que se distribuyó un año después de la tragedia. En las crónicas ahí reunidas, el autor no se limitó a dibujar escombros de donde emergen personajes que llevan a cuevas historias de horror y desesperación. Con su articulación narrativa, que recurre en muchas ocasiones a la ironía y el sarcasmo, logra describir a personas que se organizan políticamente encima de la tempestad, la destrucción y el dolor.

Bajo su mirada, las cadenas humanas, los rescatistas y las personas que se reunieron en brigadas para ofrecer comida o reconocer cuerpos, son parte de un nuevo movimiento organizado, surgido desde el ciudadano apolítico y desmotivado para llegar hasta un espacio público *habermasiano*. Es el retrato primigenio de un nuevo ciudadano emancipado, como pocas veces en la historia del país, libre de la imposición y libre de estereotipos y desigualdad²¹.

Para contextualizar la importancia de estos trabajos del cronista, se debe partir de observar que en 1986 Carlos Monsiváis tenía el reconocimiento como parte de la nueva élite intelectual de izquierda que buscaba nuevas formas de evitar el control político e ideológico que imponía el régimen priista. Esa abierta oposición le llevó a enfocar de forma crítica sus crónicas sobre el terremoto y las

²¹ Los sismos de 1985 fueron un parteaguas en las condiciones sociopolíticas de México. Significaron una ruptura en las estructuras de control político puesto que en la Ciudad de México no existía un arraigo característico de su población; los gobiernos eran impuestos; los partidos políticos no tenían representación en las urnas; y la política se mantenía alejada de una ciudadanía marcada por la inequidad y la segregación (Hidalgo, 2005, p. 221). En cinco días, las brigadas de voluntarios organizadas entre vecinos y ciudadanos de procedencia heterogénea fueron la lógica primada del orden. Construyeron albergues, distribuyeron alimentos y herramienta, localizaron familiares, rescataron sobrevivientes en donde las instituciones gubernamentales, con su formación burocrática, sólo podían ofrecer discursos que pretenden alejar a la ciudadanía de la utopía autogestora. La conmoción era tal que entre las altas esferas de poder económico se extendió el temor de que el sismo pudiese convertirse en un detonante de la sublevación social, a semejanza de lo ocurrido en Nicaragua, cuando el terremoto que destruyó Managua en 1972 incidió directamente en el surgimiento de la Revolución Sandinista (Aguilera, 2005).

articuló describiendo los pasos de la creación de la llamada sociedad civil, un agente político capaz de liberarse del yugo del sistema y comenzar a participar activamente en la decisión de su futuro.

Su observación detenida de la sociedad civil y el espacio público en *Los días del terremoto* es en buena parte lo que hace de esos textos un material aún vigente y necesario para hablar de la acción política y de una tragedia que conmocionó al país.

Después del temblor que cimbró a la Ciudad de México en 2017, en el mismo día en que ocurrió el del 85, numerosos articulistas (Poniatowska, 2017; Riva Palacio, 2017) tocaron de nueva cuenta el tema de la sociedad civil organizada. No sólo se discutió que la sociedad civil había surgido a partir del temblor en la Ciudad de México, sino también que adjudicaron a Carlos Monsiváis la responsabilidad de haber implantado el término en contexto nacional.

Eso nos lleva a tratar de articular más a profundidad las razones por las cuales vemos a dichas crónicas como parte necesaria para el discurso de una nueva cultura política y de una reconfiguración del espacio público.

El terremoto de 1985 le permitió a Carlos Monsiváis delinear una oposición al autoritarismo del régimen priista que tuviera como epicentro colonias populares, las organizaciones ecologistas, los pequeños sindicatos, las cooperativas, las agrupaciones campesinas y magisteriales (Luis Hernández, 2010).

Su labor como periodista intelectual de oposición, en un país con incipiente tradición mediática plural, resultó de suma importancia para la construcción de una nueva cultura política. En sus crónicas enarboló a los movimientos populares y la izquierda cultural como la base fundamental para una transformación social.

La reflexión de Monsiváis partió de la tensión ciudadanía-Estado y en *Los días del Terremoto* presenta cuatro secciones en donde admite abiertamente su sesgo crítico frente a los que observa y dan claridad temática a las crónicas. El primer fragmento lo titula *La devoción por la vida* y muestra la nueva valorización de la vida de las personas como una nueva forma de resistencia cívica; le siguen, *la demanda de normalización*, en donde critica la ausencia del Estado, el cual solo se personificó para demandar obediencia; *la sociedad civil*, en la cual aborda la importancia del concepto que une ahora a los ciudadanos frente al poder; por último, *los partidos políticos*, en el cual muestra la forma en que fueron rebasadas las instituciones políticas y los sistemas partidistas convencionales.

La editorial dedicada a la sociedad civil es un fragmento breve y conciso de sus primeras reflexiones, en las cuales abundó en sus columnas en periódicos y en libros como *No sin Nosotros*, un texto realizado a 20 años de la tragedia. En la editorial, Monsiváis admite que el término de sociedad civil es una expresión restringida al debate académico. Antes del temblor, era utilizado por las facciones de la derecha que lo adoptan para denominar a los sectores “decentes” que representan al país. Para el priismo era un término carente de significado pues tenía el poder y la legitimidad discursiva del Pueblo. Mientras, para la izquierda política, era un concepto sospechoso vinculado a la hegemonía, la burguesía y la defensa de lo estrictamente privado (Monsiváis, 2005).

El escritor, como buen heredero del pensamiento revolucionario europeo de la Primavera de Praga, así como de las corrientes neomarxistas, enarboló la reivindicación de la sociedad en oposición al Estado. Su crónica describe con tono heroico la articulación de una organización ciudadana como si fuese el claro ejemplo de la contra-hegemonía *Gramsciana* que se subordina a la instrucción de un régimen totalitario.

Como bien lo explica, la “sociedad civil es el esfuerzo comunitario de autogestión y solidaridad, el espacio independiente del gobierno, en rigor la zona

del antagonismo. Y las objeciones teóricas, por fundadas que sean, resultan inoperantes, llegan tarde” (Monsiváis, 2001, p. 81).

En el México de Monsiváis, la sociedad civil se gesta a mitad de un apocalipsis de polvo y cascajo. A la par de este quiebre, también se gesta un incipiente espacio público externo al control del Estado y del mercado, y en el cual confluyen los individuos o las asociaciones en su carácter privado.

Ante el desgaste estatal, la sociedad civil busca la reivindicación de la privacidad, de la pluralidad y de la asociación como rasgo en común de los ciudadanos para incidir dentro de la construcción de un espacio público. Este espacio público se convirtió en una esfera autónoma, escenario de la participación social, lugar de despliegue de la argumentación pública e instancia de descentralización de decisiones (Rabotnikof, 2010).

Monsiváis teorizó sobre la creación de un espacio público inusitado, basado en la ruina y la destrucción. Un lugar en donde se tendían nuevos puentes entre un Estado debilitado y una sociedad civil que practicaba nuevas formas de organización que no coincidía con los agentes políticos tradicionales imperantes en México.

A 20 años de la tragedia, Monsiváis abunda en ese escenario y asegura que en ese momento se consolidó el espacio público en el país con la realización de actos de poder simbólico.

Durante la mayor parte del siglo XX, el espacio público mexicano estuvo controlado por el régimen priista. A inicios de los años 80, el espacio público sólo significa lucha entre las élites políticas en su pugna por conservar el poder. A las movilizaciones que no escenificaban el entusiasmo por el gobierno, se les oponía el silencio y la distorsión informativa. Las calles eran del gobierno y es del PRI y es

herético o por lo menos irrespetuoso sentirse con derecho al espacio público (Monsiváis, 2005, p. 25).

De esta manera, la emergencia ciudadana convirtió a las calles en un espacio de resistencia y un límite para la acción del gobierno. Este espacio público siniestrado permitió la transformación de la ciudadanía durante unas semanas y el acceso a un espacio público igualitario y espontáneo. Monsiváis eleva la organización de la sociedad civil a la conformación de una “desobediencia civil” y más aún a una “toma de poderes” frente al gobierno. De esta manera, en “un breve periodo, la sociedad se torna comunidad, y esto con los escepticismos y decepciones adjuntos, ya es un hecho definitivo. Luego de medio siglo de ausencia, aparecen en la capital los ciudadanos, los portadores de derechos y deberes” (Monsiváis, 2001, p. 7).

Refiere que los capitalinos, carentes de lenguajes políticos o de tradiciones democráticas conjuntas, responden con una unidad momentánea a la violencia del terremoto. De igual forma, desobedecen las instrucciones del gobierno que los quiere llevar de nueva cuenta a la pasividad de sus hogares y a despojarlos de su carácter de brigadistas. “Al hacer de la desobediencia civil el motor de la acción de decenas de miles de voluntarios algo y mucho expresan a lo largo de días y noches en vela: la solidaridad es también urgencia de participación en los asuntos de todos” (Monsiváis, 2001, p. 26).

Monsiváis ve que la destrucción de la ciudad, los pilares desnudos de concreto, en realidad eran la perfecta metáfora de la corrupción y los malos manejos del gobierno priista (esto también lo lleva a no poder dejar de lado la dimensión económica del mercado inmobiliario). El sistema autocrático del priismo ejecutaba el poder a espaldas de la gente, en lo privado, lo cual implicaba la imposibilidad de una democracia y una distribución de poderes. La destrucción trajo a cuenta que las decisiones del gobierno eran también una materia pública,

algo que se debía develar antes de que un terremoto las terminara mostrando de forma violenta.

Para Monsiváis este proceso fue de suma importancia para la historia política del país y refiere que el espacio público que se originó durante el temblor y la acción de la sociedad civil como un nuevo actor político permitió, décadas más tarde²², la lucha ecologista en el país, la reivindicación indigenista del EZLN, la consolidación de agendas feministas y la lucha por los derechos humanos (Monsiváis, 2005).

Cristalización del espacio público

Los escritos de Monsiváis muestran una articulación espontánea de la sociedad civil y un proceso histórico que se articuló de forma vertiginosa durante la emergencia. En *Los días del terremoto*, da por sentado que el término de sociedad civil se cristalizó de forma casi inmediata, como una idea neutral que hace referencia a una realidad sociológica incontrovertible. “El terremoto exige la rápida memorización de un vocabulario técnico (lo relativo al salvamento y a la construcción), y de un vocabulario teórico, al principio centrado en la expresión sociedad civil” (Monsiváis, 2001, p. 91).

Contados autores (Allier, 2018; Leal Martínez, 2014) han señalado la importancia discursiva del concepto de la sociedad civil en el contexto del terremoto del 85. A pesar de lo enunciado por Monsiváis, se ha señalado que la transformación del vocabulario político para cristalizar el discurso de la sociedad civil significó también un proceso complejo.

²² Estos retratos fueron parte esencial del trabajo de Monsiváis e incluso en 1987 regresó a ellos con *Entrada libre. Crónicas de la sociedad que se organiza*, libro que toca también otras problemáticas sociales del nuevo siglo en el país y traza una línea histórica entre éstos y los efectos políticos del terremoto.

Durante los días subsecuentes al 19 de septiembre, se observa que periódicos como el Excélsior, El Uno Más Uno o El Universal utilizan el término solidaridad organizada para denominar a la colaboración de ciudadanos frente a la destrucción que dejó el temblor (Núñez, 1998).

En la revista Proceso Monsiváis irrumpió con el término de sociedad civil el 23 de septiembre y planteó que las acciones de la ciudadanía no podían limitarse a mera solidaridad sino a algo mucho más significativo, la toma del poder.

Durante el 20 de septiembre y los primeros días de octubre los principales diarios celebran la solidaridad espontánea y desinteresada de los capitalinos: una colectividad abstracta e imprecisa que se vuelca sobre las calles para ayudar en las labores de rescate, señalan (Leal Martínez, 2014). En los meses subsecuentes la atención se focalizó hacia los damnificados, quienes comenzaron batallas políticas para la reivindicación de sus derechos y una mejora en su calidad de vida dañada por el terremoto.

Durante los meses que le siguieron al terremoto, la sociedad fue representada de manera dispar y amorfa con diferentes términos. Diluido el impacto y como parte del proceso de neoliberalización y de lucha democrática en el país, el nuevo sujeto de derechos sociales prometidos por el Estado dejó de ser el Pueblo para ser reemplazado por la sociedad civil (Leal Martínez, 2014). Esto, no sin una lucha discursiva e ideológica de por medio, la cual terminaría con nuevos procesos de empoderamiento ciudadano y la emergencia de diferentes espacios públicos civiles.

A manera de conclusión del análisis a la obra del terremoto de Monsiváis, se debe señalar que sus crónicas sobre el terremoto de 1985 son sin duda las reflexiones más lúcidas y vigentes sobre cómo un evento de la Naturaleza expone y potencia el choque entre un sistema político autoritario y una sociedad heterogénea y aún desarticulada.

La sociedad civil que retrata el periodista mexicano es un retrato heroico de una sociedad que emergió de entre los escombros y que construye un incipiente espacio público desde el cual se organizarán los futuros movimientos sociales.

El papel de la sociedad civil en México como parte de un discurso ha sido poco estudiado, sin embargo, aquí se intentó dar una muestra de la manera en cómo el término sociedad civil se ha convertido en un concepto polisémico reivindicado y movilizado por una multiplicidad de actores colectivos (Leal Martínez, 2014).

La sociedad civil no fue un concepto que se ha consolidado desde la emergencia del terremoto como asegura Carlos Monsiváis, fue un proceso lleno de contradicciones y de una lucha ideológica entre la oposición y el Estado priista. A pesar de esas dimensiones de complejidad, observamos que este uso discursivo se ha normalizado como parte de la esfera discursiva y también es parte esencial del léxico que ha configurado la cultura política mexicana a inicio del siglo XXI.

Las crónicas de *Los días del terremoto* de Carlos Monsiváis, formó parte de esa transformación discursiva y movilizó la idea de nuevos los roles y creencias dentro de un sistema político que se negaba a la acción de los ciudadanos. El papel de sus crónicas, que partían desde una perspectiva crítica al sistema político, prefiguró la emergencia de un espacio público entre las ruinas de la ciudad, la toma de poderes y las nuevas maneras en que la ciudadanía hizo de la calle una nueva arena política. A pesar de que ese movimiento social duró breves días y fue disuelto por la hegemonía gubernamental y su discurso de solidaridad instituida, no cabe duda de que Monsiváis logró posicionar la idea de ese nuevo espacio público e instaurar una idea mucho más compleja del ejercicio del poder en un México que vivía las últimas décadas del régimen priista.

ELENA PONIATOWSKA Y LA CRÓNICA ANTROPOLÓGICA

Elena Poniatowska ha sido vista como una de las voces más influyentes de la literatura nacional a la par de escritores como Paz y Fuentes o Monsiváis. Existen diferentes elementos recurrentes en las facetas artísticas de Elena Poniatowska, entre las que destacan los paisajes urbanos, la migración, el desarraigo y las clases sociales en contraposición. No cabe duda de que, desde sus primeras obras, se logró posicionar como una escritora que constantemente reivindicaba su postura crítica frente a la injusticia social (Maya Navarrete, 2000, p. 281).

Muestra de esta vena particular de la escritora se puede encontrar en uno de sus primeros experimentos narrativos con la crónica urbana, *Todo comenzó en domingo*, publicado en 1963 e ilustrado por Alberto Beltrán. La compilación muestra estampas de los principales lugares de ocio ciudadano y en donde la clase trabajadora gasta sus días libres, entre paseos, encuentros y desencuentros. *Todo comenzó en domingo* se basa precisamente en la habilidad de Poniatowska para observar detalles, discursos y costumbres, además de su refinado instinto para dotar de significado social a las acciones y atmósferas en donde se desarrollan los habitantes de la Ciudad de México. Analistas como Karam (2012) no dudan que obras como ésta se genera gracias a la formación antropológica social que Poniatowska logró durante el tiempo que colaboró con Oscar Lewis.

Entre las obras que más se favorecen del enfoque antropológico social también están *La noche de Tlatelolco: testimonios de historia oral* (1968) y *Nada, Nadie, las voces del temblor* (1988), dos de sus obras periodísticas más importantes y gracias a las cuales ha recibido reconocimiento nacional e internacional. Ambas obras plantean un cambio de registro en cuanto al enfoque sobre los espacios y los personajes. Tratan de dar cabida a cuantiosas voces provenientes de lugares disímiles de la sociedad mexicana, tanto los sectores privilegiados como los más desfavorecidos. En sus páginas, la ciudad no es más

un lugar que fascina, sino un espacio de conflicto, de transcurso entre otredades y en donde los diferentes grupos pugnan por mostrar sus dolencias.

Tanto *La noche de Tlatelolco...* como *Nada, Nadie...* representan un esfuerzo de confección sin precedentes en la crónica nacional. Despliega un mosaico lleno de contrastes y procesos enunciativos que se convierten en pequeñas piezas de problemáticas sociales y discursivas. Se trata de una propuesta narrativa marcada por una superficie disímbola en donde caben voces de poetas, noticias, diálogos y retratos. En ambas obras el papel del sujeto de enunciación genera una tensión a través de la organización de voces, textos, e imágenes provenientes de los más diversos actores sociales. Se trata de un ejercicio narrativo en donde se muestra polifónicamente las experiencias de los involucrados entre los que se pueden encontrar damnificados, heridos, periodistas, voluntarios, miembros de organizaciones civiles incipientes, poetas y escritores.

Las obras coinciden en el recuento de testimonios, la variedad y cruce de micro textos que sólo adquieren dimensión con su marco de referencia. Dos contextos sociohistóricos diferentes, por un lado, la destrucción telúrica y por otro el asesinato de estudiantes a manos del ejército en la plaza de Tlatelolco, se funden a un mismo ritmo y como si fuesen capítulos diferentes de un mismo terror.

Como en el tiempo en que transcribía las cintas que grababa Oscar Lewis, Poniatowska descubrió que la voz tiene un potencial único y un registro que no puede ser igualado por el análisis o la paráfrasis literaria. En *La noche de Tlatelolco...* y aún más en *Nada, Nadie...*, reconoció que existe algo en esas luchas que son formas de revertir el silencio al que la situación y las instituciones han forzado a diferentes grupos, que justamente la crónica intenta develar. Los testimonios logran dar cuenta de cómo sectores de la sociedad se revelan y superan la capacidad de gestión del Estado y su discurso omnipresente (Karam, 2012, p. 32).

La noche de Tlatelolco... fue una de las obras que más influyó en la trayectoria de la escritora, debido a que logró presentar la matanza como un evento que tendrá consecuencias dentro de la historia democrática de México. Por otro lado, porque tiene el mérito de haber vencido el sistema de censura hegemónico priísta a pesar de que presentaba lo ocurrido el 2 de octubre como un crimen en contra de la humanidad (Harris, 2005). El libro está realizado con lo que se puede denominar estructura de mosaico con lo cual logra presentar un retrato crudo y detallado de la masacre en la plaza de Tlatelolco utilizando diferentes voces y memorias. Presenta una narrativa fragmentada que impide conocer a los personajes de forma profunda. No obstante, esa misma estructura híbrida, carente de psicologismo e impersonal, permiten que las voces del libro resistan la censura o el posible descrédito del testimonio y generan una narrativa política que ha podido permanecer como punto clave durante más de cuatro décadas (Gardner, 2017).

Es importante recalcar que Elena Poniatowska no intenta crear un ejercicio ensayístico con *La noche de Tlatelolco...* Su voz queda difuminada dentro de la obra y logra hacer que su presencia desaparezca de la narración y dar luz por completo a los detalles íntimos del movimiento estudiantil y de la masacre. Lo cual no significa que esté pasiva ante sus fuentes. El trabajo de recolección y organización de los testimonios es ya parte activa de su participación, potencia la interpretación y facilita un espacio de catarsis social (Gardner, 2017).

Es común encontrar que los análisis a *La noche de Tlatelolco...* siempre estén acompañados de un análisis temprano a *Nada, Nadie...* (Gardner, 2017; Karam, 2012; Maya Navarrete, 2000). Las obras coinciden en el uso de recursos de plasticidad e hibridación narrativas, ambas plantean que, tanto el terremoto como la masacre del 2 de octubre, son eventos que marcan cismas político-sociales en la historia del país.

A pesar de esto, se debe tener en cuenta que aun ante la existencia de paralelismos narrativos entre las obras, se debe poner atención en los eventos que abordan. La intención de este análisis no es poder encontrar en *Nada, Nadie...* puntos de encuentro que den congruencia a la vasta obra periodística de Elena Poniatowska, sino observar la posible existencia de una tradición en la crónica periodística que permita entender los textos sobre desastres naturales como un corpus con modelos establecidos y visiones reiterativas históricamente en México.

El periodismo de desastres como testimonio

Las catástrofes, vistas desde una perspectiva histórica, representan rupturas en la memoria de los ciudadanos y sus vivencias, a la vez que transfiguran también las prácticas públicas de una sociedad (Jelin, 2002, p. 34). De estos eventos que generan dolor e incertidumbre, sólo resisten vestigios orales, voces arraigadas dentro de la sociedad que redefinen el pasado traumático.

La denominada “era del testimonio” (Blair Trujillo, 2008) es parte crucial para entender también las narrativas históricas sobre la catástrofe debido a la vigencia que tiene la oralidad, las experiencias y la memoria para dar voz a sectores relegados de las narrativas históricas hegemónicas²³.

²³ De acuerdo con Hugo Achugar (1992) desde los años 60 se ha generado una institucionalización del testimonio como elemento importante de análisis para diferentes disciplinas como lo son la antropología, la literatura, la historia. Además, dentro del campo literario es común que se contemple la rama de literatura testimonial para los ejercicios literarios que parten de las voces de personas que atestiguan un evento. El testimonio ha sido parte importante de las redefiniciones del campo cultural y literario latinoamericano. Ha ganado un espacio propio debido a su formación discursiva determinada por la situación histórica de su enunciado y por evidenciar los roles de los sujetos dentro de la sociedad. El sentido político del testimonio se ha configurado como una manera alternativa que narra historias y discursos contrarias a los monólogos propios del poder y su historiografía (Blair Trujillo, 2008).

En las páginas de *Nada, Nadie...* encontramos una oralidad fragmentada en donde las voces de las personas que discurren a veces sin nombre o sin descripciones se apropian de pedazos del desastre, de las ruinas y del heroísmo de las labores de rescate. Se reconocen relatos quebrantados que parte de experiencias subjetivas e impresiones vívidas al momento.

Nada, Nadie... nos pone ante la problematización de la memoria, el testimonio y la catástrofe. Resulta crucial reconocer que la obra de Elena Poniatowska tiene como su columna vertebral un amplio ejercicio testimonial y no puede ser catalogada solamente como una crónica periodística.

El testimonio es rescatado por la escritora como una herramienta híbrida que le permite abarcar registros periodísticos y experimentos narrativos. Los testimonios en su obra desean mostrar elementos verídicos y subjetivos, muchas veces a través de elementos autorreferenciales, como descripciones narrativas y recreaciones de sucesos. El estilo de la obra parte de contemplar los valores literarios y posiciona a la autora que organiza y recopila como una voz más dentro de los mismos testimonios al momento en que ella logra dotar a esas voces con un estilo y una huella característica que une el texto (D. González, 2018).

Debido a su respeto por las identidades y los espacios compartidos, el carácter del testimonio configura una historia alternativa en donde los silenciados o excluidos de la historia oficial intentan acceder a la memoria dentro de un espacio literario como las crónicas de Poniatowska.

Resulta crucial reconocer la manera en que el testimonio en *Nada, Nadie...* logra construirse hasta ser parte de una crónica periodística compleja y heterogénea. Jugando con los elementos de la crónica, Elena Poniatowska se aleja del ensayo propio del estilo de Monsiváis y abraza un racimo de voces en las que busca difuminar de nueva cuenta su presencia. Aunque claro, su huella como compiladora y entrevistadora está siempre presente, como venimos mencionando.

En este mosaico narrativo y anecdótico se pueden encontrar visiones contrapuestas de los hechos, apreciaciones y opiniones que demuestran la constante lucha de clases en la sociedad mexicana, así como sus polaridades más desgarradoras. *Nada, Nadie...* no sucumbe a las pulsiones inmediatas de mostrar los rostros humanos dentro de la tragedia, o los momentos de resiliencia o activismo. La polifonía de las crónicas pone de manifiesto también la existencia de diferencias étnicas y culturales como en las distintas entrevistas que realiza a personajes del barrio de Tepito o a sus encuentros con indígenas mixtecos que hablan su idioma y trabajan como traductores para el gobierno.

“Soy mixteca por parte de mi padre, por eso me pongo Alonso Mixteca; soy Nahúm por parte de mi madre; provengo de dos culturas indígenas. Vine a trabajar desde Guerrero. Vine un poquito con afecto por la ciudad capital, pero también siento tristeza de narrar todo lo que sucedió a nuestra ciudad” (Poniatowska, 2012, p. 37).

“En esta zona de Tepito hay dos tipos de organizaciones: las de antes del terremoto, que tienen todo un historial, son cooperativas, o la Unión de Locatarios o de Inquilinos o uniones de vendedores ambulantes, lo que sea...Tepito es una zona de mucha riqueza; aquí hay gente pesudísima. Tepito en ese sentido, las puede todas” (Poniatowska, 2012, p. 270).

En la mayoría de las secciones de la obra, encontramos imprecaciones y lamentos de una ciudadanía de clase trabajadora que se enfrenta a la destrucción de su espacio vital y de su patrimonio, a la vez que también es violentada por las fuerzas de seguridad y por el Estado.

De igual manera, logra visibilizar en la discusión temas como el subempleo que estaba aparejado a los procesos de modernización de la urbe y que trajo consigo el crecimiento del desempleo y la migración. Los testimonios abundan en denunciar la migración interna, los paracaidistas, los vendedores ambulantes, las personas en condición de calle y los habitantes de los cinturones de pobreza. Un

contexto nacional en donde el ciudadano se encuentra atrapado en condiciones laborales precarias y que es consciente de que México nunca se ha reconocido su trabajo. Señala una voz: “no me dan aguinaldo. Mi país, mi propio país me trata mal, porque México trata mal a todos los mexicanos pobres” (Poniatowska, 2012, p. 247).

A contracorriente del impulso de Monsiváis de cristalizar los esfuerzos de la ciudadanía y la emergencia de la llamada sociedad civil, Poniatowska busca mostrar que esa estructura es tan endeble como los mismos edificios en ruinas de donde poco a poco comenzó a elevarse el olor a cadáveres.

“La solidaridad no se puede prolongar. Si el peligro está latente, la solidaridad continúa, pero si desaparece, también se esfuma la solidaridad. Desgraciadamente no creo que un movimiento generoso y solidarios de unos días signifique una transformación de conducta. Hemos vivido en un estado de emergencia- lo cual equivale a un estado de guerra-, la gente se ha unido al cavar túneles, repartir ropa, comida, sin importar clase social u antecedentes, pero esto es sólo momentáneo” (Poniatowska, 2012, p. 267).

Incluso, muestra el separatismo dentro de las dinámicas vecinales y sociales que provocan desencuentros al momento de la catástrofe. Profundiza en un espacio característico como lo fue Tlatelolco y aborda el derrumbe del edificio Nuevo León, en donde murieron cerca de 300 personas, para denunciar que el terremoto destruyó cimientos sociales ya convulsos.

“Los que vivían en el módulo A y B del Nuevo León, que quedó en pie, tienen una situación distinta de la del resto de los vecinos de los edificios de la unidad, porque allí no hubo muertos. Ellos pudieron sacar sus muebles y obtuvieron una serie de prestaciones que el resto de los residentes de Tlatelolco no han conseguido. Los del Nuevo León olvidaron que muchas personas de los otros edificios de Tlatelolco fueron a ayudarles en las labores de rescate. Siempre fue un edificio separatista, auto marginado y apático. Nunca nadie acudía a las asambleas; siempre se consideró parte del Paseo de la Reforma y no de Tlatelolco. Placido Domingo dio mucha publicidad a

la situación de ese edificio y desde entonces se buscó separar al Nuevo León del resto de la unidad y decir: “Hay dos problemas, uno el del Nuevo León y otro el de Tlatelolco”, pero nosotros decimos: “No es cierto, hay un problema: Tlatelolco” (Poniatowska, 2012, p. 263).

El fragmento de entrevista a Lucrecia Mercado, entonces activista de la Coordinadora Única de Damnificados (CUD) pone de manifiesto la existencia de circunscripciones territoriales que tienen mayor valor simbólico. El Conjunto Urbano Nonoalco Tlatelolco estaba disgregada en una concepción de clase y esas distinciones se mantuvieron después del terremoto. Mientras que el edificio Nuevo León tuvo la atención mediática, los demás habitantes de la unidad fueron relegados de la representación y de la ayuda humanitaria.

Esto resulta revelador a medida que avanzan los retratos de Poniatowska. Constantemente pone en tela de juicio el discurso de unidad nacional e incluso hace falsear el concepto de sociedad civil que comenzaba a articularse tanto en los círculos críticos e intelectuales como en los activistas políticos improvisados.

Poniatowska comienza describiendo las tareas de rescate y la conmoción de la población que se enfrenta a una ciudad destruida y a un gobierno inoperante. Después, pasa a mostrar puntos de vista y opiniones desesperadas de diferentes protagonistas que desteejen la idea misma de unidad y colaboración ciudadana. En medio de edificios derruidos llenos de cadáveres, las preguntas se vuelven mucho más violentas y desesperadas, la ayuda se vuelve escasa y la solidaridad es controvertida. Este mosaico no parece encajar dentro de un argumento lógico, sólo sigue el devenir de esos días aciagos.

En las últimas páginas del libro, Poniatowska señala la pauta que persiguió durante todo el libro:

“Naturalmente la voz de los damnificados en *Nada, Nadie* es crítica, la mayoría se cuenta entre los mexicanos más pobres a los que se ha dado en llamar “los

damnificados de siempre” porque lo son mucho antes del 19 de septiembre. ¿Por qué no habrían de ser críticos si no le deben favores a nadie? En México se calla por compromiso. ¿A quiénes se dirigen en sus críticas? A las autoridades, a los constructores, a los ricos, a los empresarios, al gobierno. Su ciudad quebrada. Su vida quebrada. Cada uno habla a su leal saber y entender. Cada quien habla de la feria como le va en ella” (Poniatowska, 2012, p. 305).

Es relevante la categoría de “damnificados de siempre” como una marca de precariedad previa a un desastre. Funciona también para contrastar la acción de las autoridades e incluso de los rescatistas que se manejaron en muchas ocasiones con un afán protagónico y que aparecían sólo en los derrumbes y lugares que tenían una gran cobertura mediática para lograr salir un momento a cuadro televisivo. En cambio, “los que no tienen voz fueron acogidos en *La Jornada*”, señala Poniatowska apuntalando el argumento de las inequidades sociales que era palpable en la sociedad mexicana de la década de los años ochenta.

Nada, Nadie... resulta un retrato de una ciudad resquebrajada debido a la fuerza de la naturaleza y a la corrupción institucional. Apuntala la ineficacia de las autoridades, la precarización laboral y sus fábricas clandestinas; y, tampoco deja de lado el retrato de las preocupaciones existenciales de los habitantes de la urbe. Observa que el terremoto despertó en el ciudadano un impulso de solidaridad, a la vez que le recordó lo mucho que son extraños a pesar de cruzar diariamente los mismos espacios (Maya Navarrete, 2000, p. 282).

Sin duda, el triunfo de Elena Poniatowska radica en hacer del testimonio subjetivo de las personas que vivieron el terremoto del 85 una expresión valiosa a la vez que compleja y también contradictoria. Partiendo de un estilo periodístico y literario, da una visión crítica y movediza que impide que los conceptos se cristalicen en la argumentación y el discurso. *Nada, Nadie...*, ha trascendido dentro de la tradición periodística del terremoto precisamente por estas cualidades

y sigue siendo uno de los referentes más complejos para analizar lo ocurrido durante el desastre.

VILLORO Y LAS MATERIAS DISPUESTAS

Juan Villoro es uno de los pocos escritores contemporáneos que ha logrado hacer de la historia nacional un tema recurrente de su narrativa y sus crónicas. Sus trabajos apuestan por la confrontación con el pasado y proponen una revisión del origen de los relatos (C. González, 2006; Pérez, 2013). Sus crónicas, ficciones y trabajos periodísticos muestran una mirada crítica, frecuentemente irónica, y su narrativa muchas veces ostenta una hibridez ensayística a través de la que el autor analiza diferentes aspectos de la realidad y la cultura. Villoro recurre a símbolos imperecederos para regenerarlos y crear imágenes profundas que son el sustento de sus textos (Di Biase, 2017, p. 547).

Este pulso particular es lo que le permite ser un periodista y escritor que domina el arte de mantener el equilibrio en el vaivén inestable que se genera entre las coordenadas sociopolíticas (Gárate, 2016). Partiendo de esto, se debe considerar que Juan Villoro es uno de los autores contemporáneos más vinculados con el drama y el trauma urbano de los terremotos. Desde su trabajo de crónicas y ficción, nos muestra que los desastres naturales son los revulsivos para las generaciones de jóvenes mexicanos que buscan su lugar en la sociedad. Los terremotos son, en su visión, la grieta histórica por donde se obtiene la credencial fidedigna de habitante de la Ciudad de México.

El primer libro que se puede ubicar que une estos temas es *Tiempo transcurrido: crónicas imaginarias*, publicado en 1986, un año después de los terremotos que destruyeron la capital. La compilación inicia con crónicas originadas en el contexto del movimiento estudiantil y se detiene antes del terremoto de 1985. Para Villoro, esta misma subversión ponía nueva luz frente a

los eventos históricos y lo incómodo que es para la historia nacional los mismos: “En México la historia se suele presentar en números redondos: 1810, 1910. Un libro que va de 1968 a 1985 parece un reloj con la carátula resquebrajada” (Villoro, 2015, p. 12).

Esta obra de Juan Villoro propone una lectura dialéctica entre historia, ficción y trauma en el México contemporáneo. A diferencia de lo que se podría esperar de una obra de crónica o ficción escrita a la luz del terremoto más destructivo para la Ciudad de México, Villoro se niega a sacar aún conclusiones políticas del terremoto del 85, puesto que no le pareció apropiado escribir ficción a partir de la tragedia (Pérez, 2013, p. 220).

No será hasta la publicación de su segunda novela, *Materia dispuesta* (1997) que volverá a plantear un acercamiento a los efectos telúricos en la sociedad mexicana. Años después, aparecería otro trabajo que aborda un terremoto. *8.8: el miedo en el espejo: una crónica del terremoto en Chile*, realizado a partir del terremoto que asoló diferentes regiones del país del cono sur.

Siete años después, otro terremoto en la Ciudad de México en 2017 haría que el escritor volviese a pronunciarse. En su columna para el periódico *Reforma* titulada *El puño en alto*, Juan Villoro muestra una pequeña reflexión que fue leída como un ejercicio poético antes que como un texto perteneciente al género de la opinión. La columna fue compartida en diversos espacios virtuales y también incluida en la compilación de crónicas *Tiembra*. Esto mostró que Villoro, no sólo es uno de los autores modernos más reconocidos en la actualidad mexicana, sino que su visión sobre los terremotos lo ha llevado a colocarse como una voz reconocida y pertinente en el tema.

Con su estilo vertiginoso, Villoro aborda la experiencia de los terremotos desde los collages de voces que parten desde la experiencia personal del autor y su estilo se convierte en un bamboleo entre los márgenes de los géneros. Logra

así que la reflexión, la metáfora y la narración se confundan en un registro errático de vivencias y un lúcido análisis de lo registrado a través de un laberinto de lazos sentimentales con la ciudad (Dés, 2011).

Llegado a este punto, se puede enfatizar el vínculo entre el trabajo de Juan Villoro y la tradición de crónica periodística que intenta describir los terremotos en la Ciudad de México. No sólo se trata de un tópico recurrente en sus textos o la búsqueda de una historiografía congruente sobre la cual narrar. Villoro cuenta con el peso de un trasfondo literario nacional que alimenta su crónica urbana de la contingencia.²⁴ Además, logra abrir diálogos con el pasado y analogías con el presente que buscan delinear una historia política nacional compleja.

Villoro y los terremotos

Juan Villoro ha interiorizado en su discurso la idea de su pertenencia a una tradición narrativa enfocada en narrar terremotos, incluso a un punto de reconocer él mismo la existencia de un posible género nuevo y una labor aún no explorada en este rubro: “No pensé en escribir un poema, aunque muchos lo leyeron de ese

²⁴ Mostrar la relevancia temática de los terremotos en la obra de Juan Villoro sería insuficiente para hacer una relación consistente entre su estilo y la crónica de desastres. Analizar verdaderamente a Villoro como una figura clave dentro de este enfoque, requiere partir de su genealogía en la tradición literaria nacional y encontrar los vínculos en donde se circunscribe la posibilidad de su crónica. Ruisánchez y Zavala (2011) lo hacen a profundidad y señalan como influencia primigenia a Carlos Fuentes y su visión de ciudad producto de la dispersión post nacional; una ciudad imaginada desde los años 50, pero que aún está ajena a la transformación político-social posterior al movimiento estudiantil del 68. A pesar de ser uno de los grandes cronistas del siglo XX en el país, Fuentes está lejano del tejido multicéntrico en que poco a poco se convertiría la urbe después de la confrontación estudiantil con el Estado. Después del paso por Fuentes, vale también adelantarse y pensar que esa intuición parte también de las evocaciones e influencias de Carlos Monsiváis. El vínculo no resulta gratuito pues el mismo Juan Villoro refiere que todo cronista mexicano que tiene el atrevimiento y el rigor de consultar un antecedente de lo que pretende escribir, encuentra que Monsiváis ya se ha adelantado (Villoro, 2012, p. 9). Bajo las nuevas reglas que presenta Carlos Monsiváis para la crónica urbana, Villoro encuentra resquicios para revelar la imposibilidad de una ciudad como la planteada por Fuentes y señala su agotamiento. Con su estilo refleja una ciudad hidra que no logra ser un suburbio norteamericano ni una vieja ciudad española, en cambio, se trata de un punto neurálgico que se convierte en miles de ciudades a la vez. Plantea así, radiografías sociales entendiendo que las condiciones de posibilidad de estas se han desmoronado en el México posmoderno (Ruisánchez & Zavala, 2011, pp. 11–13).

modo. Si tuviera que escoger un género para el texto, no optaría por uno literario sino uno sismológico: se trata de una “réplica” (Villoro, 2018, p. 407).

Para Juan Villoro su escritura obedece a la contingencia que la provoca y los terremotos le han dado la oportunidad de desarrollar su estilo e influencias con amplitud en múltiples ocasiones. En primer lugar, en el terremoto de Chile en 2010, en segundo, el de la Ciudad de México en 2017.

Con *8.8: el miedo en el espejo: una crónica del terremoto en Chile* logra traspasar fronteras a través de una mediación subjetiva entre el presente y el pasado. Apoyado en el testimonio y los fragmentos propios de la tradición de crónicas del 85 y ateniéndose al microcosmos personal, logra entablar un diálogo con la tragedia chilena y hermanar experiencias con los terremotos mexicanos.

“Esta es una crónica en fragmentos. Quise ser fiel a la manera en que percibimos el drama: la población flotante de un hotel reunida en un naufragio. No es un reportaje de un país que se quebró en su zona sur ni de una capital que resistió en forma admirable. Es la reconstrucción en partes de un microcosmos: vidas de paso que estuvieron a punto de extinguirse” (Villoro, 2010, p. 23).

Villoro toma el lugar de esas “vidas de paso”, no sólo con su experiencia presencial sino también adentrándose en las dinámicas sociales que significa la contingencia. Sin embargo, su mayor fuerza proviene de lo primero, de su experiencia traumática y el miedo que define su identidad sísmica de todo habitante de la Ciudad de México. A partir de ella comienza a narrar los procesos de adaptación a las nuevas condiciones de destrucción y conmoción que reinaron en Chile.

“Los mexicanos tenemos un sismógrafo en el alma, al menos los que sobrevivimos al terremoto de 1985 [...] Esta intuición sirvió de poco el 27 de febrero. A las 3:34 de la madrugada una sacudida me despertó en Santiago; traté de ponerme en pie y caí al suelo. Fue ahí donde en verdad desperté” (Villoro, 2010, p. 59).

El miedo es una amalgama para unir de tajo las experiencias. Pero Villoro no busca detenerse por lo anecdótico o lo metafórico. En *8.8: el miedo en el espejo* queda de manifiesto que lo importante del texto son las articulaciones políticas y la manera en que desnuda la moral social de la sociedad chilena y también de la mexicana. Además de la vivencia, el libro está abierto a narraciones episódicas que mantienen una pluralidad de comportamientos y reacciones sin reducir la verdad a ninguna de ellas. De igual forma, se intercala con el discurso mediático, en especial, el televisivo, marcado por el “tremendismo” y la “dispersión”; por el carácter “fragmentario” y el “sostenido negativismo”.

Se entremezcla también la transición política en Chile y la pelea electoral por la sucesión presidencial que mantenía Michelle Bachelet con su contrincante Sebastián Piñera. Sólo para enfatizar que la réplica más poderosa de un terremoto es siempre política.

Mimetizando procedimientos como la interrogación retórica y la reflexión ensayística, el texto muestra la imposición precipitada de un vector unilateral de sentido que va del derrumbe al pillaje, del caso aislado al crimen organizado, de las viejas heridas sociales al temor a la invasión, “instalando la sombra de otro sismo en el interior del propio sismo, un sismo social y moral” (Gárate, 2016, p. 577).

Tuvo que pasar casi una década para que Juan Villoro volviera a ejercitar su estilo de contraposición de conceptos y de análisis histórico y ensayístico en un terremoto, esta vez en su propia ciudad. Tres días después del terremoto de septiembre de 2017, el escritor publicó una columna que intentaban dar cuenta de su percepción del evento, el título que decidió para el texto fue *El puño en alto*.

La alusión a uno de los gestos más viralizados durante el terremoto engloba un collage de imágenes tan vertiginoso y variado que más que una crónica fue

entendida como un poema, a pesar de que en momentos posteriores el propio autor tuvo que acotar que no era ese su deseo.

El texto, dividido en ocho secciones, está escrito en segunda persona y hace énfasis en la idea cívica de una ciudadanía que actúa dentro de las adversidades para generar lazos y resiliencia. Marcando la intención de crear la imagen de un héroe local, utiliza recursos reiterativos para describir las acciones que determinan a los ciudadanos dentro de una situación de emergencia:

“Eres el que no tiene guantes.
El que reparte agua.
El que regala sus medicinas porque ya se curó de espanto.
El que oyó maullar a su gato media hora antes y sólo
Lo entendió como la primera sacudida, cuando el
Agua salía del excusado” (Villoro, 2018, p. 409).

La construcción heroica se enfatiza al hacer referencia a la idea de las fiestas patrias y la grandeza de los héroes independentistas, a la vez que contrapone que este nuevo arquetipo contemporáneo tiene la capacidad de sentir miedo y no formar parte de la gran narrativa nacional oficial.

“Después de las fiestas de la patria,
Más cercanas al jolgorio que a la grandeza.
¿Queda cupo para los héroes en septiembre?
Tienes miedo.
Tienes el valor de tener miedo.
No sabes qué hacer, pero haces algo.
No fundaste la ciudad ni la defendiste de invasores” (Villoro, 2018, p. 409).

En las diferentes secciones recalca la pertenencia y el arraigo. Principalmente es enfático en la arbitrariedad de estos conceptos y la manera en que los ciudadanos se vinculan con la destrucción.

“Eres del lugar donde recoges la basura” (Villoro, 2018, p. 408).

“El que es de aquí.

El que acaba de llegar y la es de aquí”

El que dice “ciudad” por decir tú y yo

Y Pedro y Marta y Francisco y Guadalupe” (Villoro, 2018, p. 410).

Es notable que Juan Villoro rescata el impulso cívico que enarbolaba Monsiváis en 1985 con la idea de sociedad civil organizada para retratar a una ciudadanía activa que se dinamiza con unión y congruencia con las necesidades de la comunidad. Ciudadinos que, bajo un icónico puño en alto, lograron salvar vidas, trabajaron gracias a la conciencia de identidad y dieron forma a una comunidad de sujetos que nacieron con “la piel de la memoria” sísmica.

Sin embargo, la memoria no aparece problematizada de la misma manera en que *8.8: el miedo en el espejo*. Atrás queda cualquier referente de la realidad política tan particular que se enfrentan los capitalinos. Es posible que la cercanía con los hechos y la rigidez del espacio con que contaba en el diario pudiesen alterar también el resultado de su escrito. Por lo mismo, Villoro aprovechó el espacio de la compilación *Tiembra* para poder desarrollar aún más sus reflexiones sobre el terremoto de 2017.

Réplica (posdata para el miedo) fue el título de este prólogo y comienza por detallar uno de los principales elementos sociales y políticos que diferencian el terremoto de 1985 con el de 2017, la acción del Estado. Para Villoro es crucial que esta vez el gobierno no fue omiso como ocurrió con Miguel de la Madrid, aunque tampoco fue el líder de la sociedad.

Este enfoque no parece ser el centro de atención de Villoro, puesto que su eje no está ya en las acciones y omisiones de un estado acostumbrado a facilitar la destrucción y acelerar la muerte. El verdadero mal al que se enfrenta la ciudad, para el articulista, es el mercado que incentivó el caos inmobiliario.

“El sismo de 2017 volvió a revelar que en México se edifica al margen de las normas (de manera trágica, así se construyen numerosas escuelas). La capital ha sido víctima de una sostenida especulación inmobiliaria. Cada gran predio que se libera se convierte en un inmenso centro comercial. (...) El principio rector de esta avasallante expansión es el beneficio económico que reciben los desarrolladores urbanos y el consecuente apoyo que brindan a quienes gobiernan la ciudad y aspiran a gobernar el país. (...) El terremoto ejerció una crítica demoledora a la insensatez con que se construye” (Villoro, 2018, p. 405).

Notablemente es en la prosa en donde Villoro obtiene su densidad y es verdaderamente capaz de mostrar su habilidad para argumentar desde los contrastes. Posiciona a la avaricia de grupos empresariales como elementos importantes dentro de la configuración de una tragedia y avanza hacia cómo el espacio público, los estadios, las avenidas y las calles se han transformado debido a este impulso de construcción irresponsable sin precedentes.

Por otra parte, Villoro también explica que el proceso de escribir *El puño en alto* ocurrió dentro de una conmoción y en medio de un proceso en donde él y su familia se encontraban realizando activismo para ayudar a los grupos de brigadistas y asociaciones civiles que brindaron apoyo a los damnificados.

En medio de esas actividades alejadas de su cotidiano, llegó el *deadline* de su columna. Fue así como Villoro, en su afán de darle sentido a todo lo que desafía el entendimiento, comenzó a escribir con más “superstición que certidumbre”. Para el escritor, “después de una tragedia el lenguaje es como un revuelto alfabeto de la máquina de escribir: llega en desorden, pero poco a poco se articula para otorgarle sentido a lo que no lo tiene”, (Villoro, 2018, p. 406).

Es crucial señalar que con ese contexto se puede entender la espontaneidad de los conceptos que plasmó en *El puño en alto*: el héroe ciudadano, la sociedad civil, el nacionalismo heroico, el puño en alto como un icono de la

resiliencia. El texto de Villoro se debe leer como producto de una contingencia que posibilitó la manifestación de imaginarios preconstruidos sobre los cuales se organiza el discurso del terremoto y que una pluma tan versada como la de Villoro no fue capaz de frenar y problematizar como lo hizo en 8.8: *el miedo en el espejo*.

Queda claro que en *El puño en alto* Villoro no pelea en su arena, la crónica y el ensayo. Por lo mismo, se vio obligado en el transcurso de unos meses a volver a su texto para poder hacer las acotaciones sociopolíticas que determinan su estilo. De esta forma, también admite la dificultad que representa alejarse de la espontaneidad de imaginarios y trazar vínculos históricos relevantes para la sociedad mexicana. Este punto podría ser importante para encontrar el vínculo que compartió Villoro con los cronistas que abordaron en 2017, los cuales también se acercaron de diferentes formas a la tradición literaria y de crónica del terremoto y utilizaron estas figuras y representaciones para sus ensayos o para problematizarlas también un deseo de revisión de estas figuras y representaciones.

Al concebir la obra de Villoro como crónica de desastres, se puede apuntalar que el punto nodular de su obra es trazar vínculos entre los terremotos de 1957, 1979 y 1985 para así unirlos con los pedazos sueltos de la realidad contemporánea de la ciudad y mostrar las capacidades políticas que tiene el trauma y la contingencia para la vida social del país.

Podría señalarse que el vínculo con el terremoto de 2017 es aún incipiente. Sin embargo, logra articular elementos como el mercado inmobiliario y la nueva visión de organizaciones sociales que no se tenían en el terremoto del 85. Como bien señala el cronista, es difícil hacer una revisión de los fenómenos del último terremoto pues “nadie puede calcular la repercusión o el olvido en que caerán sus palabras” en la historia de un país que seguirá sacudiendo.

VÍNCULOS HISTÓRICOS

Como hemos examinado, concurren particularidades genealógicas que comparte la crónica periodística del terremoto. Hemos partido del vínculo directo entre aquellas producidas a raíz de 1985 y sus autores claves, hasta las realizadas en 2017 por las nuevas voces de la escena periodística y literaria.

A continuación, proponemos analizar un grupo de textos en donde se articula una pugna por el significado del terremoto en la Ciudad de México. En este proceso, genera una narrativa que visibiliza a los habitantes de la Condesa, a la élite de intelectuales en el extranjero, a la clase media, por sobre otros grupos que, por su vulnerabilidad, son mucho más propensos a sufrir los daños de un desastre natural y sobre los cuales no se centra el duelo por la pérdida de sus vidas.

El análisis discursivo de las crónicas de desastres es relevante en este punto debido a la manera en que los periodistas de la Ciudad de México construyen el desastre a partir de marcos de representación determinados. Observar lo que estos cronistas articulan como discurso y desde qué punto de enunciación lo hacen, nos permite entender que en la representación de un desastre la no existen relaciones espontáneas. Más bien, se parte desde construcciones preconcebidas sobre los géneros y las clases sociales. De igual manera, se busca contraponer diferentes formas de discurso, tanto el hegemónico que pondera una acción positiva de las instituciones o el de la sociedad civil, como también aquellos que plantean críticas al sistema político y a la ontología de la unión cívica.

TERREMOTO DE SEPTIEMBRE: 32 AÑOS DESPUÉS

SOBRE LA CONSTRUCCIÓN DEL DISCURSO DE PRECARIEDAD EN LA
CRÓNICA DE LYDIA CACHO

El texto de Lydia Cacho (2018), *Abrir los Ojos* es el segundo material que presenta la compilación de crónicas *Tiembra* editado por *Almadía*. Su título hace referencia a una toma de conciencia por la ciudadanía orillada por el terremoto. También, como veremos, nos habla de la manera en que la clase media pudo observar sus privilegios a través de la grieta que abrió la contingencia.

Abrir los Ojos está compuesto por tres historias escritas a partir de *focalizadores personajes* (FP) y una sección relatada con un *focalizador externo* (FE) vinculada al narrador.

El primer FP es Ramiro, un niño de ocho años de un pueblo no mencionado en Chiapas, quien enfrenta la muerte de su madre y la destrucción de su comunidad. La segunda, tiene de FP a Bárbara, una mujer residente de la colonia Condesa en la Ciudad de México que se ve orillada a participar en las labores de rescate y descubre el valor de la colaboración entre los ciudadanos. La tercera, tiene una combinación en cuanto a FP y FE pues inicia con Georgina (FP), una vendedora de quesadillas y relata a través de un FE las acciones de rescate en el edificio de la calle Bolívar en donde murieron mujeres trabajadoras textiles a causa del derrumbe del inmueble. La última sección está escrita desde la perspectiva de la autora como FE por lo que su presencia es borrada en la redacción. En esta, se detalla las acciones de un grupo de intelectuales y personalidades que buscan la manera de ayudar a los damnificados.

La crónica pretende abarcar diferentes lugares y clases sociales para mostrar cómo un evento natural puede afectar de forma indiferenciada a los individuos. Sin embargo, también se crean discursivamente diferencias entre las cualidades de cada grupo debido a su pertenencia geográfica o sus condiciones socioeconómicas.

La primera narración utiliza constantes metáforas, metonimias e hipérboles que pretenden describir la materialidad del terremoto al que se enfrenta Ramiro como “cascabeles de piedra” (Cacho, 2018, p. 45) para referirse al sonido del movimiento de la tierra, o “el mundo se está rompiendo”, en alusión a la destrucción instantánea de la naturaleza. En estas expresiones también está presente un imaginario bélico o el Apocalipsis como herencia del periodismo de desastres: “*Huir de un bombardeo...era el fin del mundo*” (Cacho, 2018, p. 46) describe los pensamientos de Ramiro al recorrer su pueblo.

Estos primeros hallazgos nos permiten observar la manera en que se otorga agencia al terremoto como producto de un imaginario histórico, religioso-apocalíptico y bélico. Como parte de este vínculo con las cosmovisiones de las comunidades indígenas sobre la naturaleza se hace referencia al terremoto como el efecto del movimiento de la “abuela Tierra” (Cacho, 2018, p. 45).

Ramiro pertenece a una comunidad de Chiapas. El nombre de su poblado no es mencionado, como tampoco alguna otra huella que permita ubicarla geográficamente, salvo la presencia de un cerro.

Ramiro, no sólo es el personaje de la narración, también es un *focalizador personaje* (FP). Esto significa que la narración conlleva parcialidad y limitación al centrarse en las percepciones del niño, a la vez que lo despoja indirectamente de capacidades de reflexión o monólogos internos que complementen su apreciación.

A la vez es descrito como un niño que, ante un temblor, “sabía muy bien qué hacer” (Cacho, 2018, p. 45), lo cual permite inferir que los terremotos son una constante de su comunidad. No sólo eso, también se insinúa que su poblado ha sido varias veces arrasado por desastres como diversos huracanes. De esta forma, se visibiliza la precariedad en la que vive con las siguientes descripciones:

“Ramiro veía piedras, árboles, hojas, cazuelas, catres rodar por la montaña”.

“...del otro lado del pueblo las cosas seguro eran peores en las casas de cemento, las que hizo el gobierno cuando se derrumbó todo luego del huracán. Ramiro corrió descalzo”.

“...pasados los días escuchó en la radio en Tzotzil que 53 395 casas habían caído”
(Cacho, 2018, pp. 45–46).

No podemos pasar de lado que estas insinuaciones sobre la precariedad están desligadas de alguna mención sobre la pobreza o de la situación socioeconómica de la población. La narración no presenta algún marco de referencia que sirva para entender si esta condición de precariedad es dada por una situación político-económica o puede estar ligada a otros procesos estructurales que hacen a su comunidad más propensa al *riesgo*. Por ejemplo, al inicio de la narración Ramiro observa morir a su madre, pero se omite alguna mención a las implicaciones que le podrían acarrear su pérdida o la destrucción de su hogar.

Por el contrario, se asume que lo más crucial para la narración es enfocarse en la *performatividad* de Ramiro durante el temblor; la manera en que actúa, su valentía y su arrojo ante la adversidad. Se trata de un discurso que vincula el heroísmo y la resiliencia con la precariedad de las comunidades rurales. Sin embargo, enfocarse únicamente en este momento nos impide tomar conciencia de la fragilidad de la vida en estas comunidades marginadas, en donde cada desastre natural significa gran cantidad de pérdidas humanas y de daños incuantificables.

La segunda narración presenta a Bárbara, habitante de la colonia Condesa. Este cambio es un juego narrativo de contraste entre una comunidad empobrecida de Chiapas y una colonia de alto nivel socioeconómico en la Ciudad de México.

Bárbara es descrita como una mujer desvinculada que *“había perdido la costumbre de mirar a las personas a los ojos. Caminaba a diario por la calle Ámsterdam en la colonia Condesa mirando su iPhone”* (Cacho, 2018, p. 47).

Como parte de su registro de clase, Bárbara se entera de los terremotos de Oaxaca y Chiapas a través de las redes sociales: *“Los desastres de Oaxaca y Chiapas, otra vez, pobres entre los pobres”* (Cacho, 2018, p. 47). Se hace con esto una presuposición sobre la pobreza, incrustando todas las implicaciones de

marginalidad como cualidad de los estados del sur del país y refiriendo que son también los más golpeados por fenómenos naturales.

La voz de Bárbara es una construcción que denota su separación social pues la única manera de acceder a su pensamiento, más allá de lo que la autora menciona, es a través de un lenguaje lleno de neologismos y frases en inglés que el personaje lanza para expresar sus deseos:

“Compró un bean mocha Frappuccino deslactosado light con estevia, revisó con sultura si timeline de Twitter: boring, boring” (Página 47).

“...se dijo en silencio: “oh my gosh I’m gonna cry” (Cacho, 2018, pp. 47–48).

La utilización de palabras y frases en inglés no sólo pretende mostrar que el personaje es bilingüe, sino que marca un contraste entre la banalidad con la que se pretende asociar a Bárbara. Esto enmarca un súbito cambio de actitud que se ve forzada a raíz de la emergencia como lo demuestra el texto:

“La tormenta de tierra invadió la mirada de Bárbara, pero igual corrió sin pensarlo tras quienes gritaban que había gente viva. Cargó piedras hasta romperse las manos con ampollas. Automata como muchos, pasaba de sus manos a las otras los despojos de las vidas ajenas, de vez en cuando un pedazo de tela, un peluche, una almohada...” (Cacho, 2018, p. 48).

Vemos que las acciones y reflexiones que se adjudican a Bárbara buscan el efecto antes mencionado, enfatizar lo distante que su realidad cotidiana está del polvo y los escombros que impone la emergencia. También, define un rol activo al mostrar su labor en la remoción de escombros. Bárbara trabaja incansablemente durante horas y no muestra señas de cansancio, aunque sus deseos son contenidos y plantean una expectativa de reconstrucción del orden social en donde ella pueda regresar a su vida de privilegios: *“La chica miraba los zapatos,*

tosía, pero no pidió agua (en realidad, quería un té verde frío)”,(Cacho, 2018, p. 48).

Los *personajes* de la historia cumplen con la función de hacer distinciones de clase. Se pueden encontrar dos tipos, los que son similares a ella y los *Otros*, sobre los que no conoce nada:

“Miró las pupilas de un chico moreno flacucho. Reconoció sus zapatos rotos: el mendigo del barrio” (Página 48).

“...allá a lo lejos los guapos del café de moda, en la esquina las millennials con las que estudió en la Ibero” (Cacho, 2018, p. 48).

El texto plantea la idea de que Bárbara sólo veía los zapatos y por esa razón es capaz de distinguir a un personaje que para ella era parte familiar de su vida en el barrio de la Condesa. Los *“zapatos rotos”*, *“el mendigo del barrio”* y la *“tez morena”* son metonimias que construyen la representación de las personas en situación de calle. Se trata del único personaje en el que se utiliza la descripción de su atuendo y el color de su piel.

De igual forma, en la segunda frase vuelve a un registro conocido para ella y utiliza las expresiones que se asocian al estilo de vida en la colonia de alto nivel adquisitivo. La convivencia de registros de desigualdad tan evidentes pasa de largo para la narradora y no se vuelve a tener ningún otro contraste de este estilo.

Por último, encontramos también una metonimia referente al nacionalismo que debemos resaltar:

“...una anciana la abrazó, y sin preguntar nada le dijo que este país se quedará en sus manos”.

“Alguien gritó que había vida en el edificio de la esquina. Bárbara corrió hacia su país sin entender cabalmente lo que eso significaba...” (Cacho, 2018, pp. 48–49).

En esta particular selección de imágenes y diálogos por parte de la autora, resalta al desastre no como un dinamizador del cambio social, sino como una reafirmación de las estructuras de clase. Una anciana, que aparece y toma un rol de autoridad histórica, reafirma que Bárbara, como clase dominante, tomará las riendas del control del país. Ante lo cual, la muchacha se apropia de ese rol y la observamos desde ese momento con una labor heroica y a los edificios derrumbados como sinónimo del *país* que tendrá que rescatar.

La tercera narración comienza con Georgina, este *focalizador* es una mujer que vendía quesadillas en la esquina del edificio que estaba en la esquina de Chimalpopoca y Bolívar, en la colonia Obrera. La autora narra que pasó tres horas intentando ayudar a rescatar a sus clientas, costureras “*chinas y coreanas*” que trabajaban en el edificio que se derrumbó.

Existe una primera metonimia al momento de hablar de el caso de las mujeres en Chimalpopoca pues en la crónica se parte que todas las mujeres que murieron eran extranjeras ilegales que trabajaban en condiciones de esclavitud. El evento removi6 el recuerdo del terremoto de 1985 cuando el terremoto devel6 las terribles condiciones laborales de mujeres en talleres textiles en el corazón de la ciudad. Se puede observar la cercanía temporal a los hechos desde donde se escribió la crónica pues durante la primera semana de la emergencia la versión de mujeres extranjeras ilegales fue un punto clave para la visibilización del caso e incluso existieron versiones sobre un sótano en donde se mantenían a las mujeres encerradas. Estas versiones fueron desmentidas una vez removidos los escombros.

Lo importante para el análisis son las presuposiciones y el discurso sobre la precariedad de la migración ilegal y el estereotipo que pende sobre las trabajadoras chinas en el mundo globalizado.

“...las costureras chinas y coreanas que a diario veía entrar en el edificio de cuatro pisos que el mismo 19 de septiembre, pero de 1985, se derrumbó con cientos de esclavas textiles encerradas tras rejas con candados. Esta vez no les permitieron salir al simulacro dos horas antes...las escaleras se desmoronaron mientras las paredes escupían relleno de unicel. Unas personas caían sobre otras; las encontraron apiladas como montañas humanas” (Cacho, 2018, pp. 49–50).

La expresión que cierra la cita es la primera metáfora que se usa para visibilizar los cuerpos de las personas que fallecieron en el temblor. Una montaña de cuerpos (en este caso de mujeres) tiene por objetivo desplazar la idea de escombros por el de una corporeidad. El cuerpo es así la principal marca de aparición de las mujeres migrantes e indocumentadas como también observamos en otras frases en donde también hay una lucha por el significado de los cuerpos:

“Los granaderos se enfrentan a las feministas que se oponen a que la maquinaria barra con los cuerpos como si fuesen retazos de tela inservible” (Cacho, 2018, p. 50).

A comparación de estas mujeres, aparecen las activistas feministas que buscan el rescate de los cuerpos de las fallecidas. Su principal registro es la lucha, no sólo para dignificar sus cuerpos sino también para desenmascarar un proceso de explotación en el mismo corazón de la metrópolis.

“Las brigadas feministas llegaron primero, ellas cargaron piedras enormes y en segundos se organizaron para buscar propietarios; querían la lista de empleadas, saber si eran trabajadoras con derechos” (Cacho, 2018, p. 50).

Con la aparición de las brigadas feministas también hay una apropiación del discurso al referirse a la patria en femenino como *“matria”*. Lo cual también permite que se enuncie la lucha para evitar que se vuelvan a *“erigir fábricas de esclavas, mucho menos sobre las muertas”*. Resulta importante la elaboración de un discurso que enfatiza las diferencias de clase. El capítulo propone un discurso

entre cruzado de mujer-cuerpo-víctima, mismo que pone en discusión los estereotipos sobre la migración y la explotación laboral.

Sin embargo, las vidas de las trabajadoras están enmarcadas sólo como parte de una historia de abusos y explotación. Sólo a través de esto se puede entender su muerte y la *performatividad* de sus cuerpos como elementos metonímicos de su labor como costureras (hilos rotos, telas roídas). La crónica se aleja de un entendimiento contextual histórico sobre las mujeres en la fábrica y por lo mismo no existe una elaboración sobre el vínculo con las luchas de grupos feministas.

Por último, la sección que le pertenece a la voz de Lydia Cacho muestra cómo grupos intelectuales fueron afectados por el terremoto, al tiempo que ubica a la autora como una miembro activa de esa comunidad.

“Una llamada, el cineasta, dos llamadas, el escultor. Cien llamadas. Artistas, pintores, cantantes a quienes la fama les llevó a otros países...me llamaron para preguntar a quién y cómo ayudar” (Cacho, 2018, p. 51).

Los nombres de las personas pertenecientes al grupo exclusivo de artistas en el extranjero son omitidos, lo que se resalta son sus discusiones acerca del rumbo que debe de tomar el proceso de ayuda y reconstrucción.

“No, dice el cineasta, que no sea paternalista, que sea mano a mano. Sí, acierta el actor guapo y famoso, nosotros decidimos horizontalmente, vamos a demostrar que la gente se gobierna a sí misma, junta, solidaria, sin corrupción” (Cacho, 2018, p. 51).

Más allá de la marginación, observamos a una élite de artistas adjudicándose el discurso de la sociedad civil. Siendo personalidades que ni siquiera viven en el país, entienden que su labor es la organización masiva por su calidad de figuras públicas. Contrario a lo que señala, plantea una visión “paternalista”, en donde un grupo privilegiado y anónimo de personalidades del

mundo cultural recalca el discurso de la organización cívica y se propone ser orquestadores de la organización. Estos *focalizadores* son ajenos a la destrucción y a la precariedad de la vida en el desastre, pero coinciden en mostrar que la organización social depende en exclusiva de sus capacidades como clase privilegiada.

En resumen, podemos señalar que Lydia Cacho realiza una serie de apropiaciones discursivas que le permite hablar de todas las clases sociales que aborda en su texto. Primero con la elección de los *focalizadores*. Los FP permiten a la autora interpretar contextos sociales a partir de diferentes campos de experiencia. Por lo mismo, observamos metáforas y metonimias a través de las cuales interpreta las clases sociales (cosmovisión rural, consumo elitista, pobreza despersonificada). No obstante, los FP no cuentan con voz, pues su presencia no representa más que un cúmulo de frases que únicamente funcionan con la retórica de la narración poética.

A esto se agrega el vínculo de las comunidades indígenas con la tierra y la naturaleza; la relación de las generaciones de clase alta con las nuevas tecnologías; los discursos de las activistas feministas; y, por último, el discurso intelectual de la sociedad civil.

Lo relevante en este cambio constante es la manera en que enfatiza discursos preconcebidos de clase: las mujeres trabajadoras chinas son sólo una pila de cuerpos, los habitantes de la Condesa y los intelectuales son guapos y atractivos, las personas en situación de calle son morenos y melancólicos.

Existen claras matrices interpretativas que nos permite prestar atención en la manera en que se construye la noción de vida en la crónica. Por un lado, los pobladores de la comunidad en Chiapas y las mujeres se construyen a través de procesos metonímicos que vinculan su vulnerabilidad corporal, sus pies descalzos, sus cuerpos como escombros, con su posición de clase o su profesión. Estos

mismos procesos metonímicos se observan en la representación de las clases altas como lo son los habitantes de la Condesa, ellos son entendidos a partir de sus procesos de consumo y entretenimiento, pero también de sus cualidades en cuanto a ejercer su hegemonía sobre el gobierno, el nacionalismo y la economía. Por último, la clase alta intelectual es entendida a través del ejercicio racional de un discurso de reconciliación y reconstrucción moral a raíz del terremoto.

De esta manera se puede observar un marco de representación de la vida que contempla diferentes clases sociales y que es capaz de reducirlas a sus elementos claves. Con esto también se simplifica la apreciación sobre qué vidas son más valiosas y dignas de duelo frente a otras. La crónica pondera la importancia de las clases altas e intelectualizadas como los elementos dinamizadores de los procesos sociales en el país. Mientras, las clases obreras y rurales son márgenes apenas visibles en cuanto a su relevancia en la vida social. Ellos cobran visibilidad sólo a partir de su cualidad de víctimas del terremoto y de la hegemonía económica.

LAS VUELTAS A LA NORMALIDAD DE LUIGI AMARA Y LA FIGURA DEL DAMNIFICADO

Luigi Amara es un poeta y escritor de la Ciudad de México. Por lo tanto, su crónica busca generar un retrato lírico y ensayístico en donde plasma diferentes momentos del terremoto. *Las vueltas a la normalidad*, se centra de manera crítica en las maneras que concebimos la estabilidad en la vida ciudadana, los procesos de unión ciudadana y las contradicciones que se generaron a través del discurso.

La crónica está escrita utilizando un FE dentro del cual el narrador se despersonifica y pretende observar las experiencias de la ciudadanía en el terremoto. El vínculo del FE con el narrador es tan absoluto que borra también la presencia de otros *focalizadores* y otros personajes, permitiendo así, reflexionar

sobre acciones que se le atribuyen a un ente colectivo. Este es el recurso principal que utilizan los textos de *Tiembra*, al ser el primer texto de la compilación, describe también el estilo de las historias, los relatos y las narraciones.

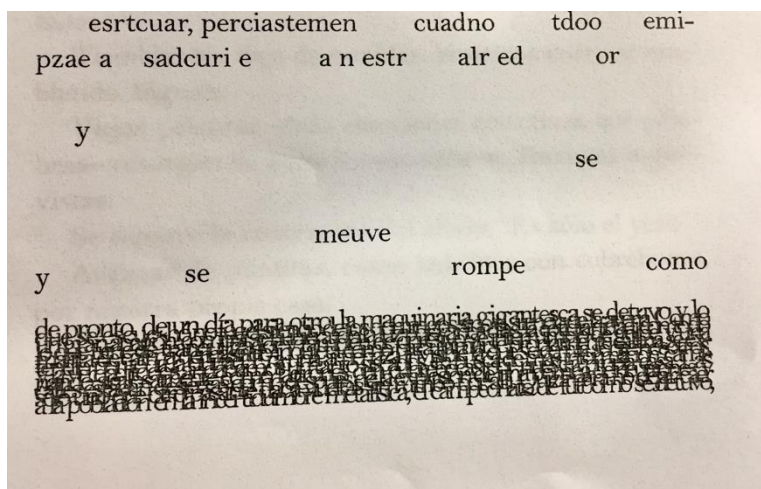
El concepto de *normalidad* es el elemento inicial con el cual intenta generar una reflexión ontológica para describir la importancia de la cotidianidad para los habitantes de una urbe súper poblada como la Ciudad de México.

“La normalidad puede ser una superstición de la expectativa”.

“La normalidad puede ser asfixiante, insostenible, prendida sólo con alfileres”.

“No en vano asociamos la normalidad con el suelo, con la idea de estabilidad y fijeza”
(Amara, 2018, pp. 33–34).

Estas definiciones son interrumpidas por un ejercicio narrativo que convierte la crónica a un registro verbo-visual en donde los discursos de los habitantes de la ciudad fueron alterados y destruidos por el terremoto.



Las imágenes nos recuerdan también a las gráficas de las mediciones de la escala Richter, en donde la tinta determina la magnitud del movimiento. Aquí, las frases y oraciones destruidas marcan la magnitud de interferencia en el discurso.

Esta interferencia es el momento en donde el discurso se quiebra para poder evidenciar la contingencia y permite ampliar los límites de los marcos de visibilidad de la vida como experiencia determinada por la precariedad. A medida que los caracteres se vuelven imposibles de diferenciar se logra prever que cualquier descripción, cualquier manera de enunciar el terremoto no es más que una construcción artificial, una imposibilidad. El terremoto carece así de una esencia estable y universal.

De igual manera, los marcos a partir de los cuales se entiende el desastre y la vida se vuelven tan extensos que son imposibles de contener discursivamente. En medida que avanza la narración, el discurso comienza a reaparecer para resarcir ese quebranto y poco a poco volvemos a ver la aparición de metáforas y metonimias que buscan dar sentido.

Con el regreso del discurso después del ejercicio verbo-visual se ejecutan recursos de la retórica poética moderna como utilizar los signos de puntuación como encabalgamientos de un poema.

“El balbuceo que quiere. Retornar el aliento de la frase”.

“Frases que. Todo lo que. Enunciaciones y sobreentendidos que. No se sostuvo”
(Amara, 2018, pp. 34–35).

A partir de este momento, se introducen dos recursos reiterativos: *trampas de la normalidad* y *ayuda puede ser*. Estas expresiones tienen como función exhibir las formas en que las personas ofrecían su ayuda a los damnificados y las contradicciones que se desprenden de los discursos de la sociedad civil y la reconstrucción:

“Trampas de la normalidad: no poder recordar cómo era el edificio junto al que tantas veces pasamos y que se vino abajo”.

“Trampas de la normalidad: un gato callejero pasa como gato damnificado y se empieza a buscar a su dueño”.

“Trampas de la excepcionalidad: turismo de catástrofe. Rutas planeadas por los edificios más afectados”.

“Ayuda puede ser: conectar dos centros de acopio con un trayecto en bicicleta”.

“Ayuda puede ser: preparar una sopa caliente para descansar de tantos sándwiches”.

“Ayuda puede ser: una larga extensión eléctrica que sale a la calle para que la gente recargue su teléfono” (Amara, 2018, pp. 35–38).

Estas frases breves están enfocadas en la deconstrucción y construcción de discursos dentro de la emergencia. Por un lado, se tiene un deseo de reflejar la unión entre la ciudadanía. En ningún momento se menciona a la sociedad civil, sino que se muestran esfuerzos particulares de comunidades poco determinadas. Se habla de gente organizada, potencia colectiva, pero también se expone una contraparte estructural que es aún más fuerte que estos grupos, el Estado y el Mercado que son *“la Maquinaria de la prisa. Máquinas que reparan, que sustituyen engranes colapsados”*. Esta hegemonía impone sus normas y denota un orden establecido sobre lo cual se debe de elaborar el discurso de la emergencia.

El mercado destinado a la producción de significado se enfoca a crear símbolos en medio de la contingencia, un claro ejemplo es *“El puño en alto. Esa marca registrada”*. Se articula así, una crítica sobre el poder del mercado no sólo en el uso propagandístico que se les dio a las acciones *performativas* de organización ciudadana y a frases preconcebidas como *Fuerza México, Estamos de pie* o *Resiliencia*.

Además, que la necesidad de consumo y generación de bienes es la responsable de generar un nuevo ambiente de *“normalidad...cierta urgencia por acelerar el regreso de tanta gente organizada a sus actividades cotidianas”*.

Por el otro extremo, observamos la presencia del Estado como un ejercicio de poder. Se trata de una presencia tan evidente que se vuelve común, la única forma visible es el ejército y como señala el autor: “las fuerzas armadas que recorren las calles ya estaban antes en las calles” (Amara, 2018, p. 40).

Cabe destacar que dentro de la crónica no se observan personajes o cuerpos en acción. Se señalan acciones, pocas veces sujetos. En concordancia, el discurso poético recurre a constantes procesos metonímicos que convierten a las personas afectadas en una materialidad discontinua fácilmente representable en escombros:

“A la intemperie. Muebles desnudos y pálidos, sin techo, bajo la inclemencia del sol. Dormir sin techo. Lejos de. No poder dormir. Y los muebles, la entraña de los edificios, bajo la lluvia” (Amara, 2018, p. 38).

En el texto queda implícito que las personas son parte de la materialidad de cada edificio derruido. Sin embargo, vuelve efímera la identidad de quién habita o vive en las ruinas y la borra del paisaje de la destrucción. En el momento en que el texto busca enunciar la vida, el discurso poético entra en acción y entrecorta las oraciones para borrar la existencia de sujetos entre los escombros que duermen a la intemperie y viven en precariedad.

El momento en donde el texto de Luigi Amara es capaz de retratar la vida de los habitantes afectados es cuando se acerca a la representación del damnificado. Como en el resto del texto, mantiene la renuencia a los personajes que articulen acciones y roles, sólo presenta figuras de las cuáles extrae la reflexión de la vulnerabilidad. Muestra que *“...un hombre despliega una cartulina- “Me ofrecen una deuda, no un hogar”-. al lado de un grupo de arquitectos y*

desarrolladores inmobiliarios”. La escena hace énfasis, como en los señalamientos sobre el ejército en las calles, que la sociedad capitalina está construida a partir de la ideología securitaria y de criminalización de la pobreza. El hombre endeudado es una vida perseguida por el sistema capitalista que “castiga a los pobres” y limita sus derechos y libertades precarizando su existencia.

No es de sorprender que la mayor imagen de exclusión aparezca al señalar la precarización de la clase media y su eliminación de registro al perder sus pertenencias, pues los contextos urbanos son para los propietarios de bienes, no para los damnificados:

“Hay todavía, en algunas calles, losas como lápidas gigantescas, montañas de cascajo que los camiones no han retirado, ofrendas de muertos dispersándose al pie de lo que quedó de un edificio y, sobre todo, muchísima gente damnificada y sin hogar, que duerme en casas de campaña afuera de lo que todavía considera su casa” (Amara, 2018, p. 40).

El damnificado es la mayor expresión de precariedad citadina y en el texto propone que la unión ciudadana que se generó a partir del desastre no es capaz de remediar el complejo entramado de necesidades y urgencias que exige la situación.

A través de la figura de exclusión vemos una articulación de la *nuda vida* como zona de indeterminación en donde los afectados del terremoto son despojados de su pertenencia a la sociedad y los hace proclives a la exclusión debido a su carencia de posesiones materiales. La crónica no lamenta la muerte de las personas. Se concentra, en cambio, en enunciar que el origen del dolor proviene de la desaparición de los bienes materiales, que el cascajo de lo que alguna vez fue un hogar hipotecado ahora es una “lápida” con algunos cuerpos debajo que ya no valen.

El texto se enfoca en la ontología del damnificado y propone un análisis a la distancia, tanto en forma discursiva (ningún damnificado tiene rostro ni nombre) como temporal (inicia desde el momento del terremoto hasta los movimientos organizados de ciudadanos para la reconstrucción mostrando la discontinuidad y complejidad de estos procesos).

Los grupos sociales y las vidas que refleja pertenecen claramente a la clase media trabajadora de zonas habitacionales, a la vez que se centra en la tranquilidad y la normalidad de la vida de esta clase social antes del terremoto. Para la crónica, la precariedad no era una condición preexistente, sino un cambio abrupto y traumático. El mayor lamento es precisamente que la clase media fue arrojada, a través de su pérdida material, a su condición de damnificado, un grupo marginal para el cual la sociedad organizada no puede tener respuesta o solución. Mucho menos las autoridades.

Vueltas a la normalidad significa un esfuerzo por abordar los discursos que desplegó el terremoto en la sociedad y una voluntad por desarticular diferentes metonimias en cuanto a la unión de los ciudadanos, la presencia estatal y la indiferencia del sistema. Observamos referencias a la militarización del país y el estado de excepción en el que se vive con la presencia del ejército en las calles. También, los esfuerzos del mercado y el gobierno por articular discursos triunfalistas que permitiesen que la gente regresara a sus actividades y su trabajo lo antes posible, cerrando así la contingencia.

El marco de representación de las *vidas que merecen ser lloradas* y aquellas que no es discontinuo. Aquel que permite aprehender la vida como tal comienza por ser un entramado ilegible en el texto para convertirse poco a poco en un discurso que permite darle relevancia a la vida de la clase media trabajadora y mostrarla como resultado de las condiciones de precariedad que genera el mercado y el Estado. Su precariedad está determinada por la ausencia de bienes de consumo o trabajo, sin los cuales son despersonalizados y marginados, dando

paso así a la figura de damnificados, es decir, cuerpos que desaparecen en el paisaje de la destrucción y son olvidados en medida que ya no representan una vida digna de duelo.

LO RURAL Y LO CITADINO EN HALO DE LUNA DE VÍCTOR ARMANDO CRUZ CHÁVEZ

La crónica es la única dentro de *Tiembra* que refleja los terremotos ocurridos en Oaxaca en 2017, esto a pesar de que el libro refiere que es un esfuerzo por visibilizar lo ocurrido en dicho estado de la República y por lo mismo se compromete a donar sus ganancias para la reconstrucción. Víctor Armando Cruz Chávez es un reconocido escritor nacido en la ciudad de Oaxaca, por lo que su visión de primera mano resulta valiosa para observar los diferentes registros sobre lo citadino y lo rural dentro de las crónicas del terremoto.

La crónica consta de ocho secciones divididas por números romanos. Las tres primeras secciones están escritas desde un FP en donde no se perfila al narrador, pero sí personajes históricos que ofrecen información y apreciaciones sobre los terremotos en Oaxaca. La sección IV utiliza a dos FP: la abuela María Ramos y a un joven identificado como “El Biche” para narrar un terremoto en 1931. En el segmento V regresa a un FE para hablar sobre la destrucción que dejó el terremoto de 1931. En el VI utiliza un FE vinculado al “Yo” puesto que el narrador recuerda un terremoto durante su infancia en 1980. Esto mismo ocurre en la sección VII en donde recuerda el terremoto de 1985 y narra lo que observó en la televisión que transmitía lo ocurrido en la capital. En los últimos apartados utiliza un FE vinculado con el “Yo” del narrador en donde detalla sus vivencias con los terremotos en la actualidad.

Resulta revelador que el autor anteponga una cita del libro *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño para anticipar el eje de su narración y trazar una línea histórica sobre los terremotos:

“Pensé en los terremotos de México que venían avanzando desde el pasado, con pies de mendigos, directos hacia la eternidad o hacia la nada mexicana” (Cruz Chávez, 2018, p. 213).

Con esto comienza una detallada recreación de los terremotos más importantes que ha sufrido el estado de Oaxaca, el cual se ubica en una zona sísmica importante.

En su mirada retrospectiva, el autor se adscribe como heredero de la cultura oaxaqueña y señala que en la luna *“sus ancestros leían la proximidad del desastre”*. Con recursos metafóricos dibuja a la luna como una *“corona de hielo”* que era capaz de predecir *“el espanto y la muerte”*, y vincula estas imágenes con el arraigo hacia una cosmovisión indígena precolonial que sigue siendo el elemento distintivo de la identidad oaxaqueña hasta la fecha.

Inmediatamente después, el relato se corta por dos citas directas a escritos que dan una seña temporal de cómo han sucedido los terremotos en Oaxaca. Sin embargo, los autores son Mathieu de Fossey con su libro *Viaje a México* publicado en 1884 y Désiré Charnay, en *Ciudades y ruinas americanas* de 1861. El primer libro forma parte de apuntes de viaje que Fossey, un académico francés, realizó en su estancia en Oaxaca. En el fragmento presenta sus impresiones sobre la actitud de los pobladores de la ciudad ante un desastre. El segundo, de Charnay, es un fragmento donde el explorador también de origen francés y uno de los pioneros en la fotografía arqueológica de ruinas prehispánicas, narra su experiencia con los terremotos en Oaxaca. Estos fragmentos forman parte del entramado histórico que intenta articular el fenómeno de la destrucción telúrica en el valle de la ciudad de Oaxaca. También, recuerda la importancia que tiene la mirada de los extranjeros, no sólo en la misma construcción del material

antropológico e histórico sobre las comunidades, sino dentro de la manera en que estos pueblos se representan a sí mismos. Tan crucial es para la crónica esto, que lo vuelve a recalcar en el capítulo V. En una breve sección, detalla que el terremoto ocurrido en 1931 fue uno de los eventos más destructivos en la historia de la ciudad de Oaxaca y quedó “*como una cicatriz en el imaginario de la ciudad*”. En esta sección el autor pone de marco referencial el material que filmó el afamado director de cine Sergei Eisenstein, quien durante su visita a México le tocó presenciar la destrucción y la documentó en su trabajo titulado *El desastre de Oaxaca*. El director ruso se convierte así en un FP que contempló y documentó la destrucción. Estos fragmentos ponen de manifiesto la importancia de la mirada del extranjero dentro de la construcción discursiva del terremoto. Los *focalizadores* del relato se convierten en figuras que dan validación cultural a los relatos frente a una población rural que es reducida a un paraje exótico, caótico y desterritorializado, en la medida en que su memoria sobrevive únicamente en la narración de viajeros.

En el capítulo IV, el autor realiza un salto hacia la historia de su abuela en 1931, quien, en el relato, vendía racimos de flores en las oficinas desde gobierno en el centro de la ciudad de Oaxaca. Sin embargo, pronto se revela que el verdadero actor de la crónica será un joven floricultor de apodo “El Biche”, quien cuidaba a los hijos de la abuela mientras ella trabajaba y los dejaba dormir en un cuarto de adobe.

La luna vuelve a surgir como la metáfora narrativa de identidad que, al mismo tiempo entraña premoniciones:

“El halo de la luna incrustaba cuchilladas de luz sobre las ramas de los nísperos, ciruelos y naranjos” (Cruz Chávez, 2018, p. 215).

A través del recurso de una luz que se materializa en forma de cuchilladas sobre árboles distintivos de la región rural, se da pie a la agitación de las personas que comienzan a prever un posible movimiento de la tierra. “El Biche”, en un claro

entendimiento de las señales de la luna, entra al cuarto de adobe para sacar a los tres niños.

“...atizado por el miedo, se metió al cuarto donde dormían los niños alumbrados por una vela. Entró a un ámbito de silencio sólo atenuado por las respiraciones infantiles” (Cruz Chávez, 2018, p. 215).

Las marcas de la religiosidad y el misticismo están presentes en la reconstrucción de este fragmento. Cabe resaltar que la imagen de un cuarto iluminado únicamente por una vela y en completo silencio refuerza la noción de los espacios religiosos como las iglesias o cuevas. O bien, debido a la posibilidad de que el cuarto se derrumbe con el terremoto, también podría verse como una imagen que representa una catacumba mortuoria.

Cuando comenzó el temblor *“El Biche abrazó a los niños, mientras el mundo se estremecía y retumbaba como un cañoneo del infierno”*. La escena es marcada por una aliteración de la letra “r” y un símil a la artillería de cañones, lo cual se inserta en un contexto aún cercano a la lucha revolucionaria que prevalece en el imaginario del México rural.

La escena termina cuando el cuarto donde estaban los niños se derrumba dejando *“una nube de polvo y escombros”*. Mientras, *“el halo de la luna alumbraba, sereno, la destrucción de la ciudad de Oaxaca”*.

En la siguiente sección, el autor hace un salto a 1980 para narrar una anécdota personal que pone el acento en otro terremoto memorable en su infancia. Vuelve a utilizar recursos narrativos para enfatizar el vínculo que tienen con la naturaleza y las imágenes místicas.

“Juego con Fili y con Mari, mi hermana menor, en la azotea de la panadería de mi padre, donde se ubicaba una amplia chimenea que exhalaba el olor inacabable del pan. Habíamos ido a traer barro del Río y jugábamos a esculpir dioses antiguos...de

las copas de los eucaliptos que nos rodeaban, vimos salir en desbandada a los pájaros piando de manera frenética...Miré las copas de los árboles que eran movidas como por las manos de un gigante invisible” (Cruz Chávez, 2018, p. 217).

Aunque aquí no aparece la imagen de la luna, se presenta ahora la idea de dioses antiguos, los cuales no pertenecen a la cosmovisión católica sino a un pasado ancestral prehispánico. Su inserción los vincula a los temblores y la destrucción de la vida humana.

El padre es el *focalizador* de este fragmento al intentar poner al narrador y a su hermana a salvo durante el terremoto. Su figura es delineada por procesos metonímicos que lo delimitan a una figura del inframundo al trabajar en un horno de pan de donde apenas alcanza a salir.

Esta aura mística es quebrantada con la realidad: un giro hacia menciones sobre la magnitud de destrucción que generó el terremoto. Además de señalar la paranoia creciente y numerosos rumores que se acercaban a declaraciones apocalípticas sobre el fin del mundo y la destrucción del continente que comenzaron a presentarse en la población. El autor asegura que ese “temor supersticioso” contaminó sus noches e infestó su imaginación de “fantasías catastróficas”.

En la siguiente sección, el capítulo VII, el autor narra de forma breve cómo la experiencia del terremoto de 1985 en la Ciudad de México fue para él un evento que se fue dibujando poco a poco a través de los medios de comunicación. Esta sección muestra la incertidumbre y el desasosiego de observar una destrucción ajena a su vida y a la vez en un lugar tan simbólico como era para él la capital del país.

“A quienes vivíamos en el sur del país nos parecía inconcebible cómo la ciudad de hierro y rascacielos casi se había venido abajo” (Cruz Chávez, 2018, p. 218).

Este breve fragmento puede señalar lo ajeno y también lo vago que fue el recuerdo del terremoto de la Ciudad de México. Como en las secciones anteriores, se plantea un recurso narrativo que sirve de referencia a un público que desconoce la posición de enunciación del autor oaxaqueño. Se trata de un intento por insertarse dentro del mismo encuadre de representación que legitime sus experiencias en una ciudad que no es la capital. La Ciudad de México es una referencia obligatoria para hablar de la experiencia sísmica, sin ella, la periferia no puede ser entendida.

Este recurso es el mismo que ha venido trabajando en el resto del texto, en el cual narra una situación vivencial particular de su postura social y cultural e inmediatamente después aparece una visión externa o una experiencia extranjera como lo fueron los exploradores franceses o el director de cine ruso. En este caso, tiene que mostrar necesariamente la existencia de un evento como el terremoto de 1985 para tener puntos referenciales. Además, muestra a quienes vivían en el sur del país, como una población ajena a todos los símbolos de modernización.

El capítulo VIII es una narración en primera persona de la experiencia del autor cuando fue acosado por un nuevo terremoto en la ciudad de Oaxaca. Esta vez fue el 30 de septiembre de 1999. La presencia de este nuevo movimiento telúrico parece entrar dentro de una cotidianidad en donde se experimenta la destrucción en repetidas ocasiones y, a pesar de las fatales consecuencias, se sigue con la vida.

“Alrededor del mediodía, de manera intempestiva, subió desde el fondo de la tierra ese peculiar retumbo”.

“Por la tarde, en el taller, cada cual hizo una crónica de su experiencia con el terremoto. Se habló de casi cincuenta muertos en Oaxaca” (Cruz Chávez, 2018, p. 218).

En esta sección no se habla de una situación premonitoria, más bien se abunda en figuras literarias como el libro de *El Quijote* y los talleres literarios en donde daba clases el autor. Existe una combinación de elementos meramente rurales que había utilizado como los árboles y otros símbolos mucho más urbanos como el pavimento, el cual es una materialidad nueva para el relato y al que se le atribuyen “*desgracias*”.

“Una vez más presencié esa estrambótica sacudida de las copas de los árboles. Vi el cemento de la calle serpentear, moverse en olas como marejada de desgracia”(Cruz Chávez, 2018, p. 218).

La sección IX, última de la crónica, nos lleva al terremoto del 7 de septiembre de 2017, el cual generó incontables daños y pérdidas humanas en el estado de Oaxaca. Debido al avance progresivo que tiene la urbanización dentro del relato, se aclara desde un principio que no existieron premoniciones provenientes ni de la naturaleza, ni de los dioses o de alguna otra entidad. Además, sobreentiende que la población perdió ya la capacidad de leer dichas señales y anticipar la catástrofe.

“Esa tarde había comido en un restaurante del centro mientras veía en la pantalla del negocio retazos de El planeta de los simios...Fue una tarde-noche de mucho ajeteo en la oficina donde trabajo. Llegué a casa alrededor de las once y me recosté en el sofá para ver televisión. Al poco tiempo se desató el ulular de la alarma sísmica y yo pensé que las cosas no pasarían de un leve sobresalto” (Cruz Chávez, 2018, p. 219).

Este último capítulo también marca la transformación del autor en un personaje más urbano y abandona su retórica narrativa sobre los lugares religiosos o sagrados. Son remplazados por acciones como comer en restaurantes, referencias a la cultura popular como lo son las películas norteamericanas, y principalmente, marcas distintivas del temblor como la alerta sísmica.

Mientras que en la crónica de la ciudad el elemento distintivo es la alerta sísmica, en provincia está el vínculo con la naturaleza y la superstición. En este último segmento, la crónica busca entrar mucho más en los registros de urbanidad, mientras que el contexto rural es abandonado.

Este abandono de la herencia cultural y las descripciones de la vida en zonas rurales de Oaxaca regresa al final del texto como un remordimiento, una presencia y un miedo “fantasmal” de aquello que él mismo no puede reconocer: se ha alejado de aquel conocimiento que parecía hacerlo parte de una comunidad y estar protegido de los desastres naturales.

“El cielo estaba encapotado después de una llovizna pero, como telón de fondo, se presentía la luna en su sigilo espectral” (Cruz Chávez, 2018, p. 219).

Como mencionamos al principio, la crónica de Cruz Chávez es la única de la compilación *Tiembra* que aborda el fenómeno del terremoto ocurrido en Oaxaca. A pesar de que la iniciativa de la publicación es donar todas las ganancias para las víctimas y la reconstrucción del estado del sur del país, resalta que sea la única que aborda las experiencias vividas por sus pobladores y muestre un abordaje histórico de los sismos en la región.

En el texto resalta el uso de FP y FP vinculado al “Yo” del autor en donde realiza un ejercicio retrospectivo para incluir a Oaxaca dentro de los espacios de representación sísmica. El texto logra retratar la complejidad de entramados simbólicos culturales que se han generado a partir de estas catástrofes y cómo estos *focalizadores* le han atribuido significados diversos.

Por un lado, podemos observar una fuerte presencia de categorías como la identidad, la corporeidad y la religiosidad. Las anécdotas relatadas están impregnadas de misticismo proveniente del arraigo a las culturas prehispánicas y la manera en que las comunidades herederas de estas tradiciones se vinculan con la naturaleza y dan sentido al mundo.

Sin embargo, todo este peso cultural es contenido por una forzada inserción de la mirada del Otro. Los FP que no se vinculan al narrador son figuras que legitima las narraciones de la cultura oaxaqueña. La construcción del discurso del terremoto en Oaxaca tiene por condición la mirada de aquellos que no son población rural y su visión se mueve por esquemas narrativos preformados por la cultura hegemónica. Incluso, el mismo narrador tiene que entrar dentro de este juego de legitimación dando espacio a los hechos ocurridos en 1985 en la Ciudad de México. Por último, termina adoptando el canon de la narrativa urbana del terremoto y sus símbolos distintivos para no quedar fuera del régimen de representación citadina que plantea el conjunto de crónicas de *Tiembra*.

La crónica brilla al mostrar que un terremoto puede representarse fuera de las experiencias de vivir en una urbe moderna y tener un abordaje de reflexiones etnográficas y culturales de grupos rurales que no suelen aparecer en las compilaciones de 2017. Al final, la narración reencauza para volver a los marcos distintivos y aceptados sobre el terremoto y los grupos sociales que son descritos comúnmente. Es decir, se impone el marco de representación clase media citadina frente a la visibilidad que se le da a la vida rural.

Esta lectura es palpable cuando se habla de la destrucción en los últimos segmentos de la crónica. El texto se centra en la causa que origina los derrumbes y las muertes, más no da señales claras para entender los efectos de la destrucción. Se habla de que “*Juchitán estaba devastado*”; “*la destrucción de la ciudad de Oaxaca*”; “*La radio anunció que el temblor había pegado muy duro en Huajuapán de León, devastando la ciudad mixteca*”. Estas poblaciones poco urbanizadas no tienen forma de mostrar la “devastación” y la valía de la vida de sus habitantes. La crónica enmudece cuando se sale de contextos de la misma ciudad de Oaxaca, es incapaz de poder acercarse a la relevancia social que podría tener un terremoto para comunidades de menor cantidad de habitantes y

con menos infraestructura. De esta forma, denota el principal espacio de representación de la crónica del terremoto.

También con esta delimitación de espacio pone en evidencia que las *vidas que merecen ser lloradas* únicamente son aquellas que quedan insertas en los marcos de representación preexistente sobre los terremotos, los cuales están determinados, en este caso por la mirada y validación del extranjero, la narrativa urbana y sólo se puede mostrar la precariedad de la vida a través de la pertenencia a una tradición mística prehispánica que metaforiza la experiencia de vida y muerte.

CRÓNICAS GENERACIONALES FRENTE AL DISCURSO DE CLASE

Resulta importante dedicarnos ahora a dos crónicas, *Nuestro temblor* de Bernardo Otaola y *Fuimos cada tuit* de Diego Udhsj. Ambas aparecen en el libro *19S el día que cimbró México: una mirada a las fallas estructurales del gobierno y la corrupción de las instituciones*, coordinado por Yohali Reséndiz y editado por Editorial Aguilar en 2017. Las crónicas retratan a un sector de la juventud capitalina que enfrentó el terremoto de diferentes maneras. A la vez, logra mostrar las diferencias de clase que determinan las metonimias y metáforas con las que se nombra a la vida, la precariedad y las figuras de quienes no entran dentro de los espacios sociales de representación.

En primer lugar, *Nuestro temblor* muestra un personaje principal encarnado en un joven estudiante de la Escuela de Periodismo Carlos Septién García en la Ciudad de México. Se centra en el momento del terremoto y las horas subsiguientes, durante las cuales el personaje principal, acompañado por un amigo suyo y dos estudiantes extranjeras, recorren ciertas zonas de la ciudad para atestiguar lo ocurrido.

La narración está en segunda persona del singular realizando ejercicios constantes de FE y FP intentando difuminar al enunciador. De igual manera, busca que el lector se ponga en lugar del escritor y se vincule con un discurso heroico generacional que intenta elaborar. En el relato se encuentra poco uso de figuras metafóricas y el uso de un lenguaje mucho más referencial. Entre las figuras que se pueden encontrar están:

“...la pesadilla era verdad”.

“La tierra paró, pero todos seguían temblando”.

“...su vieja quimera: el terremoto del 85” (Otaola, 2018, pp. 47–48).

Cabe resaltar que la narración en segunda persona convierte al narrador en un FP que es capaz de comprender y manejar información privilegiada sobre lo que se observa y se relata:

“Igual que hace 32 años, la Condesa había vuelto a resentir los efectos del temblor. Tenías que ir para allá” (Otaola, 2018, p. 48).

Esta crónica intenta hacer un paralelismo con las experiencias producto del terremoto ocurrido en 1985, a la vez que abre un diálogo con la tradición enunciativa de heroicidad y resiliencia frente a la adversidad.

“La ciudad se había levantado 32 años atrás y se levantaría en este nuevo sismo. Todos los que crecieron escuchando las historias del 85 estaban allá afuera, creando su propia historia”

“Treinta y dos años antes nuestros padres habían salido a las calles a hacer exactamente lo que sus hijos estaban haciendo ahora” (Otaola, 2018, pp. 50–53).

En estos párrafos observamos diferentes tipos de normalización de la catástrofe. De entrada, denota que el espacio de representación válido es la Condesa y la zona céntrica de la capital. El marco discursivo sobre el terremoto es espontáneo y emerge como parte de procesos históricos que se expresan a través

de una respuesta moral, un *deber* de ir hacia una zona afectada. La noción de *deber* que está implícita en estas enunciaciones es acompañada de un deseo por apropiarse discursivamente de los eventos que generó el terremoto llevándolo como marca identitaria: *“Era...nuestro temblor, y nadie quería quedar atrás”*, elabora.

Esta generación que intenta apropiarse del evento aparece en la crónica, a pesar del marco histórico que le da el terremoto del 85, como un conglomerado de individuos despolitizados. El contexto político nacional aparece como un enunciado vago y que homogeneiza las constantes luchas sociales que se presentan en la Ciudad de México.

“El cruce de Reforma se asemejaba a los días en que multitudes similares se preparaban para marchar. Pero esta vez no sonaban los ecos de cantos y consignas, sino de gente tratando de organizarse por pisos y departamentos para hacer un conteo” (Otaola, 2018, p. 48).

Esta es una referencia a las marchas que se realizaron en 2012 sobre paseo de la Reforma debido al caso de la desaparición forzada de 43 estudiantes en la escuela normalista de Ayotzinapa, Guerrero. Estas manifestaciones marcaron una crisis política para el gobierno federal encabezado por Enrique Peña Nieto y un punto de inflexión en la relación Estado-ciudadanía. Aun así, estos elementos no aparecen en la crónica, es más la importancia que recae en la conglomeración de ciudadanos intentando recuperar el orden, que en los fenómenos políticos de inconformidad y disidencia.

Un aporte de esta crónica es el tratamiento del discurso heroico-civil sobre el temblor. Existe un esfuerzo por vincular los actos de esta generación a situaciones relevantes. Sin embargo, en la narración se detallan escenas que se contraponen a la mitificación que intenta consolidar la utilización de recursos semánticos como las hipérbolas y metáforas.

“... cuando se alzaba el puño, todo mundo enmudecía. Los recién llegados pronto aprendían que esa señal se tenía que respetar a toda costa, aunque los helicópteros no lo hicieran. Desde los restos caídos del edificio se veía el hormiguero que era aquello, todos tratando de acomodarse y de ser útiles. Había más ímpetu que orden, pero poco a poco se fue conformando la fila que corría por toda la calle de Laredo hasta el parque. Carritos tomados del Superama avanzaban por dentro de los escombros, y las cubetas pasaban de mano en mano” (Otaola, 2018, p. 49).

De este párrafo se puede entender que existía coordinación entre los ciudadanos que se unieron para las labores de rescate. Incluso, en una situación de emergencia, la colaboración fue espontánea, como la instauración de ritos como el puño en alto.

Párrafos más adelante no duda en contraponer elementos que crean un balance diferente en esta narración heroica:

“Ninguno había comido nada, por lo que decidieron que era mejor volver a casa, en la Narvarte. Emprendieron el camino, pero antes se detuvieron en el Superama, donde la gente sacaba víveres de las bodegas por el estacionamiento en lo que parecía más un saqueo” (Otaola, 2018, p. 50).

De esto se pueden sacar ciertas apreciaciones. En primer lugar, que únicamente ciertas zonas de la ciudad resultaron fuertemente dañadas y aun así podían experimentar ciertos servicios. La sencillez con que deciden dejar su labor de brigadistas para ir a comer y relajarse denota también la magnitud de su experiencia *“heroica” pues en medida que se alejaban de la Condesa “la sensación de desastre se reducía a un estresante caos vehicular”.*

También, se relata una línea frágil entre las labores de rescate y el saqueo a la propiedad privada en donde se pone de manifiesto la ambigüedad entre el deseo de reconstrucción del orden y las acciones que desata el “deber” frente a la catástrofe:

“En algún momento se detuvieron a pensar en lo que estarían haciendo si el día hubiera seguido con normalidad: estarían de camino al estadio Azteca para los octavos de final de la Copa MX, o hablando con los familiares al otro lado del mundo, o depilándose las piernas... Todo eso lo cambiaron por botas, linternas, cubre bocas y un destino incierto” (Otaola, 2018, p. 51).

Este deber moral es expresado a partir del sacrificio de su vida cotidiana y su normalidad. Su manera de asumir esta responsabilidad impuesta por el discurso histórico al que están sometidos se sublima a partir de la *performatividad* y la utilización de un ropaje de rescatistas.

A la par, la crónica muestra que la sensación de riesgo era imperante al grado de generar conductas poco coordinadas y entendidas sobre lo que estaba en realidad ocurriendo, como se muestra en el retrato del edificio que se inclinaba, pero que termina sólo como parte de una paranoia colectiva:

“Entre toda la confusión, los fragmentos de lo que estaba ocurriendo se fueron haciendo más claros: la torre de departamentos en la esquina de Ferrol y Escocia se estaba inclinando. Difícil saber qué tanto era cierto y qué tanto era el miedo que teníamos todos” (Otaola, 2018, p. 52).

Esta crónica que se centra en las primeras horas del desastre y muestra la contradicción de las primeras apreciaciones. A pesar de impulsar un discurso constante sobre el rescate o la ayuda, en ningún momento se describe un esfuerzo efectivo para rescatar a alguien de debajo de los escombros. Por el contrario, lo importante eran las vidas de los jóvenes convertidos en rescatistas, quienes se reconocían y saludaban entre la destrucción.

El discurso de salvamento se convierte, poco a poco, en un impulso *voyerista* por atestiguar la destrucción. Los jóvenes se vuelven turistas de derrumbes que no logran atinar su propia identidad ni la de aquellos que han

muerto en los derrumbes. Al final de la jornada, los protagonistas son más turistas cansados de los recorridos que rescatistas impactados por lo vivido:

“...se quitaron los zapatos, y quedaron en silencio recostados en los sillones. No había luz en la colonia, por lo que veían cómo lentamente oscurecía mientras jugaban cartas y tomaban cerveza” (Otaola, 2018, p. 51).

Joanie y Teresa, las amigas extranjeras del narrador, fungen de FE y aparecen como la única vida que no forma parte del decorado del caos. Las “güeritas”, como señala en la crónica, son las únicas personas que son protegidas y su seguridad se vuelve el dinamizador de la narración al observarlas como parte del impulso de rescate y reconstrucción:

“Les dijiste a las dos güeras que ellas no tenían por qué salir, pero sin dudarlo te respondieron que te acompañarían. Así que aprovecharon las dos horas de descanso para desconectarse un poco de la realidad” (Otaola, 2018, p. 51).

A manera de resumen, existen dos movimientos relevantes en la crónica de Bernardo Otaola. Se encuentra la presencia de una representación hegemónica del terremoto al intentar vincular las narrativas prevalecientes del terremoto de 1985 con el que narra en 2017. Se identifica con una generación de jóvenes “que habían crecido escuchando las historias del 85” y que las interiorizaron a través del marco discursivo que permite entender el desastre. Esa “propia historia” de la cual habla el autor, no parece estar compuesta más que por esa reiteración y que se adapta a partir de una fascinación *voyerista* de observar la destrucción en la ciudad.

Se manifiesta un deseo de apropiación y la búsqueda de reconocimiento a través de su equivalencia. Esto conduce a la articulación del discurso heroico-civil alrededor de la remoción de escombros, principalmente, más que en el rescate efectivo de vidas debajo de los mismos.

A pesar de esto, cabe destacar que las mismas escenas que narra el autor crean una constante tensión que dificultan que la articulación se naturalice. Por un lado, los recursos semánticos como las hipérbolos, metáforas y metonimias refieren a una situación heroica; mientras que, se encuentran también valoraciones o escenas que denotan un acontecer mucho más caótico y desarticulado en donde nunca se termina de conocer a cabalidad lo que ocurre.

De esta manera, la vida que tiene visibilidad es, de nueva cuenta, los jóvenes pertenecientes a la clase media. Sobre ellos pende un peso histórico que no logran asimilar pero que entienden como un “deber” moral para proteger los espacios de representación validados por el discurso del terremoto.

FUIMOS CADA TUIT Y EL OPTIMISMO DE CLASE

La crónica de Diego Udhusj, *Fuimos cada tuit*, es un relato que muestra diferentes escenas del momento del terremoto y dos semanas después. Está enfocado en mostrar las acciones que un grupo de jóvenes, al que pertenece el narrador, realizó durante este tiempo y las maneras en que se vinculó con la sociedad para brindar ayuda. Está escrita en primera persona con un estilo libre directo y recurre a FE como sus amigos a los cuales cita directamente para darle verosimilitud a la narración y a la argumentación. El autor se construye como un FP vinculado al “Yo” a partir de las descripciones de sus emociones y sus observaciones sobre el entorno.

De la misma manera en que la anterior crónica reclamaba un parteaguas generacional, el texto comienza retratando un contraste entre el narrador y su abuela, quien vivió con terror el terremoto ocurrido en 1985. Se hace una

distinción clara entre estas dos generaciones. Mientras que, durante el movimiento telúrico, la mujer mayor se escondió en un baño a rezar, el joven narrador la cargó y la sacó de la casa para garantizar su seguridad. Al hablar de la mujer refiere fue que el “primer miedo que tuviera un infarto por la intensidad del temblor”.

Esta escena se replica en otros momentos de la crónica e intenta retratar a los jóvenes como un grupo activo y organizado. Mientras tanto, los padres de familia, autoridades y adultos en general son mostrados como asustados e impotentes:

“...así fue como la noche pasó, con una ciudad alerta, con padres preocupados y jóvenes que no dormían con la esperanza de que cada puño en alto fuera una señal de vida desde lo más profundo de los escombros”.

“Días después de estar ayudando sin parar, sus padres lo sacaron a la fuerza del centro de acopio en donde se encontraba el viernes y lo obligaron a descansar” (Udhsj, 2018, pp. 57–58).

La presencia de los padres se va develando poco a poco como una metonimia que representa las obligaciones de clase de los jóvenes descritos en la narración. Se trata de padres que vigilan la integridad física de sus hijos a la vez que les impiden mezclarse con cualquier grupo desvalido de la sociedad.

Como en muchas crónicas consultadas de autores jóvenes, el primer contacto con sus seres cercanos y la manera de entender su contexto de forma inmediata son las redes sociales como lo señala el autor, por lo cual prevalece un discurso que homogeneiza a la sociedad: *“al ingresar a twitter, me di cuenta de la catástrofe que acabábamos de vivir todos”.*

No sólo eso, también existe un constante uso referencial de la cultura pop para poder describir su experiencia:

“...gente corriendo en las calles y gritando por el pánico que se propagó más rápido que una canción del nuevo álbum de Gorillas” (Udhsj, 2018, p. 56).

Llama la atención este recurso de comparación que aparece temprano en la crónica para marcar a la cultura pop como parte esencial de su construcción de clase y su cercanía con las nuevas redes de comunicación e interacción virtual. Estas referencias se engarzan con el deseo de crear un discurso argumentativo y denotativo que muestre de forma positiva el esfuerzo de estos jóvenes a la vez que los eleva al mismo nivel de aquellos que arriesgaron sus vidas para salvar a personas dentro de los escombros.

Queda también de manifiesto que, a pesar de que este contexto virtual le permitía información de primera mano y de forma instantánea, existe una burbuja en la cual están delimitadas sus interacciones:

“Cuando la mayoría se dio cuenta del daño, se llegó a un acuerdo general en plataformas de no escribir ni compartir contenidos que no tuvieran que ver con la información sobre el sismo y posibles ayudas...” (Udhsj, 2018, p. 56).

Resulta relevante su apreciación que convierte a las redes sociales en un lugar de coordinación y encuentro más que en un espacio de constante choque político y social. Se observan sobreentendidos inmediatos sobre el tipo de información y comentarios que se deben realizar, mostrando así una mitificación del discurso de las redes sociales como lugar de entendimiento. Movimiento similar al de nulificar las diferencias de clase o la presencia diferenciada de la precariedad.

Párrafos más adelante acepta que la información *minuto a minuto* propició la difusión de información falsa, por tal motivo se necesitó organizar diferentes grupos para la verificación de esta. Estos grupos estaban formados por jóvenes a los cuales sus padres no los dejaron salir de casa debido al *“miedo”* y a la *“angustia”*.

La misma situación de optimismo y mitificación de las redes sociales reaparece con la normalización de las maneras en que la ciudadanía y los jóvenes se unieron borrando cualquier señal de instituciones, clases u otras asociaciones. Puesto que “...como era de suponerse, no había otra organización que la de células de amigos que decidieron ir juntos a ver en qué ayudaban”.

Para sostener la importancia del activismo en redes, el autor comienza a adentrarse en los fenómenos de las redes sociales vinculadas al entretenimiento:

“...personas como Andrés Niembro, que cursa la carrera de Administración en el Tec de Monterrey, y su hermano, quien es una figura en Instagram, acudieron a Petén, en la colonia Del Valle para ayudar en lo que se necesitara; compartían videos e información que los rescatistas pedían y las noticias sobre falta de manos y víveres en los centros de acopio no se hicieron esperar; algunos influencers, como los llamamos en redes sociales, comenzaron a ofrecer plantas de luz y a difundir todo lo que hacía falta...” (Udhsj, 2018, p. 57).

La labor de los jóvenes es periférica al rescate de personas bajo los escombros. En un papel administrativo, se posicionan como un poder debido a su formación de clase y su injerencia dentro de las redes sociales. De esta forma, logran transitar de realizar una labor de apoyo y ayuda a posicionarse al entretenimiento y a *influencers* como principales figuras de la crisis. Este tránsito se va haciendo más claro en medida que avanza la narración:

“Entonces vi en mi clóset el disfraz de dinosaurio utilizado en fiestas de Halloween: lo tomé, agarré mi guitarra y me guié al parque Pushkin, donde un día antes Nadia Arellano me comentó que había niños esperando a sus familias y otros que estaban en situación de calle. Llegamos a las 11 de la mañana, Nadia con su ukulele y yo con mi guitarra nos unimos a un grupo de cuenta cuentos. Nos sentamos con tres niños, al parecer en situación de calle, dibujamos con ellos y les enseñamos un poco a tocar instrumentos, luego llegó una compañía de teatro y maquillistas que escenificarían una obra infantil” (Udhsj, 2018, p. 61).

Más allá de las labores de rescate, estos nombrados *influencers* y usuarios de redes encontraron que, “*si bien se necesitaban manos para levantar escombros y cargar víveres*”, para ellos era mucho más provechoso aportar con sus capacidades artísticas, en las cuales, también obtendrían los beneficios de visibilizar y viralizar sus acciones en sus redes sociales.

Señala que su espectáculo estuvo pensado para niños en “*supuesta situación de calle*” y nunca queda verdaderamente claro si esa condición era previa al terremoto o si bien fue producto del desastre. La vaguedad en esta diferencia provoca que se borren los elementos que denotan la precariedad existente en ciertos grupos sociales y su historia.

Si bien, lo verdaderamente relevante para el discurso es señalar cómo los jóvenes se organizaron con la iniciativa privada y con emprendedores para suministrar ayuda psicológica, juguetes y actividades recreativas a los niños.

Las acciones para entretener al público son narradas como un momento jovial, en el que todos “*saludaban*” al narrador y le “*regalaban*” sonrisas. Esto llega a su fin en el momento en donde el relato se quiebra y deja entrever el contexto de precariedad en el que los espectáculos están ocurriendo:

“Yo estaba muy nervioso puesto que mi papel era el principal... observé a un niño alejado del grupo; me acerqué y le pregunté su nombre a lo que el niño no me respondió...volví a preguntarle por su nombre y esta vez contestó con voz tímida “Juan Pablo”. Después de una hora logré sacarle la primera risa...Uno de los encargados me dijo que su madre y su abuela fallecieron, que ya no fueron por él a la escuela y al oír esto, volví a él, lo abracé y le anoté el número de mi celular en el brazo; me sentía demasiado triste al saber que un niño de ocho años estaba pasando por eso y que mucho de su futuro estaba en juego. Prometí visitarlo cada que pudiera” (Udhsj, 2018, p. 66).

La declaración es atribuida a otro joven que también realizó acciones de teatro con los niños y funciona como FP. Su interacción con el niño que identifica con el nombre de Juan Pablo muestra que los esfuerzos de este grupo como clase privilegiada es incapaz de aliviar las necesidades y el duelo del menor. Su deseo es dejar una marca de su paso por la historia del menor, pues su tragedia es reconocible por el *focalizador* como válida y entendible.

El FP permite observar también que la vida de estos grupos marginados sólo existe en medida en que ellos lo permiten al enunciar: “Era un lugar frío y oscuro; cuando observé a los niños, comprendí el valor de la vida porque nos recibieron con abrazos, sonrisas y muchos aplausos”. Con esto hace efectivo que la vida que es reconocible y las experiencias válidas son principalmente aquellas que exaltan la existencia de la clase privilegiada.

La lógica discursiva en donde existen espacios de la tragedia que pueden ser representados mientras que otros quedan oscurecidos, se repite en el quebranto discursivo que ocurre cuando se enfrentan a situaciones fuera de sus núcleos sociales y contextos. El narrador visita el poblado de Alpanocan, en Puebla, un estado que sufrió graves daños debido al terremoto y en donde la ayuda tardó mucho más en llegar que a la Ciudad de México. A su llegada de inmediato denota que está saliendo de sus marcos de registro “al subir por un “cerro sin pavimento”: un pueblo que a simple vista mostraba que la mayoría de las casas estaban completamente destruidas”, narra a su llegada. En cuanto entran en contacto con esta otra realidad se ve forzado a una reflexión sobre la precariedad:

“En cuanto a las personas de aquel remoto pueblo nos veían, se acercaban: “¿Me das una despensa?”, y en cuanto sacabas una, de pronto toda la gente se amontonaba. Creímos que la necesidad y la devastación en la Ciudad de México eran lamentables, pero al llegar a ese pueblo toda la perspectiva de la tragedia cambió drásticamente” (Udhsj, 2018, p. 64).

Aún más impactante les resulta presenciar una disputa entre los pobladores de Alpanocan y los habitantes de un pueblo vecino quienes intentaron, aprovechando la confusión, robar el santo del pueblo para revenderlo. En esta situación, la explicación que obtienen es incompleta y la atribuye a que el santo que intentaban arrebatárles era *“la única cosa que mantenía su esperanza, a quien siempre los escuchaba”*.

Esta sección marca el desconcierto y el cambio sustancial que tuvieron de su contexto de clase en la ciudad y las condiciones diferentes en un pequeño poblado que había sido destruido por la naturaleza. Aquí resaltan el uso de declaraciones a para dar verosimilitud a la escena: *“¿Me das una despensa?”*; y, *“Los del otro pueblo se quieren robar un santo”*. Estas declaraciones evidencian también signos de clase que hablan sobre la carencia de alimentos y el vínculo con las figuras religiosas.

La conclusión de la crónica articula una apología a la juventud contraponiendo los estigmas que se tienen sobre la denominada generación *millennial* con los destacados atributos que mostraron durante las labores de rescate, *“somos los que podemos pasar un fin de semana de fiesta, pero cuando se necesitó, pasamos una semana sin dormir”*. A pesar de ser unos *“buenos para nada”* o una generación *“perezosa”* salieron *“a levantar rocas, a desgastar (el) físico, a pasar horas bajo el sol y a ejercer lo poco o mucho que hemos aprendido en esas aulas que tanto nos prometen”*.

Como parte de esta defensa, señala como un elemento fundamental su activismo en redes y crea una personificación en donde cada información virtual que ayudó a la gente es parte de ellos, aunque ellos no hayan realizado el rescate. Por lo mismo, el recurso de la metonimia y la hipérbole es recurrente en el texto para denotar su unión al discurso y magnificar sus alcances:

“Fuimos cada tuit que logró que un camión lleno de víveres llegara a donde más se le necesitaba, ese post en facebook que salvó una vida de los escombros de un edificio; fuimos esa persona que verifica absolutamente todas las noticias, incluso encontraba un relevo para que durante la noche no faltara la información y, también, fuimos el abrazo o la sonrisa para un niño que se quedó sin nada, el hombro para ese señor que se sentía solo...” (Udhsj, 2018, p. 67).

A partir de un juego constante entre FP vinculado al “Yo” del autor y varios FP a su alrededor, la crónica genera un discurso que crea una equivalencia entre el activismo en redes y los resultados favorables que se obtuvieron durante las labores de acopio de víveres y rescate de personas en los escombros. Los FP, pertenecientes a grupos de élite, son las vidas y experiencias válidas, aquellos que determinan la existencia de los más desfavorecidos a quienes distinguen a partir de una mirada paternalista. La vida de los “otros” se expresa sólo a partir del duelo y la tragedia como únicas experiencias reconocibles y borra la precariedad preexistente.

Además, pone a los jóvenes descritos en el reportaje como un elemento clave dentro de la organización de estas actividades. En el discurso, su labor es la de líderes que administran los esfuerzos de la sociedad, *influencers*, artistas y líderes de opinión que marcan el ritmo de las ideas dentro de las redes. Esta posición en el discurso no se podría entender tampoco si no se tiene el contexto de clase en el que se desarrollan las acciones de estos personajes, como jóvenes clase media alta y clase alta, con acceso a educación en universidades privadas, con capital económico y político.

ANÁLISIS SOBRE EL DISCURSO INSTITUCIONAL Y EL NACIONALISMO EN ESTAMOS DE PIE

Seleccionamos dos crónicas de la compilación *Estamos de Pie, historias de grandeza mexicana* editada por Planeta y coordinada por el periodista Luis

Reséndiz. En primer lugar, *Roberto Gálvez, un bombero heroico y Una canción para ayudar*.

De acuerdo con Luis Reséndiz (2018), el libro de crónicas “es un homenaje a todos esos nombres, a todas esas manos, cuerpos y rostros que, en medio del polvo, la sangre y los escombros, supieron encontrar fuerzas donde otros solo encontraban desesperación” (p.11). Se trata de una compilación que a través de fotografías y un texto breve intenta contar las heroicas historias de las personas que estuvieron involucradas en la emergencia del terremoto.

Las crónicas seleccionadas reflejan la esencia de la publicación que, desde el título, está marcada por una fuerte carga nacionalista. En cada una de ellas se busca difundir la idea de unión ciudadana frente a la catástrofe, la importancia de la multiculturalidad en la Ciudad de México y la construcción simbólica de una mexicanidad basada en una clase media trabajadora y burócrata.

La crónica *Roberto Gálvez, un bombero heroico* aborda en tercera persona una pequeña viñeta de la experiencia que tuvo un integrante del cuerpo de bomberos desde que sintió el terremoto hasta las primeras horas de la madrugada del primer día de rescates. Se utiliza a Roberto como un FP que guía la narración y que en su camino se encuentra con una FE que permite construir una descripción heroica de las acciones de rescate.

El texto comienza con una narración que resalta la normalidad, indicaciones precisas de lo que sería su comida, acciones como mirar la televisión. Horas antes, Roberto había sido parte del equipo que llevó a cabo el simulacro en el cual realizaron un pequeño performance consistente en una serie de rescates en caso de que un edificio alguna vez llegara a colapsar. Aún no había salido la noticia del simulacro en la televisión cuando sintió un brusco movimiento y narra:

“El comunicólogo, bombero y rescatista de 28 años corrió a ver si sus compañeros estaban sacando las unidades: en caso de que se cayera la estación, los camiones estarían disponibles para la ayuda. Sin embargo, la enorme fuerza del terremoto impidió que sacaran todos. Roberto sentía como si el suelo se hubiera convertido en agua” (“Roberto Gálvez, un bombero heroico”, 2018, p. 14).

Para posicionar al personaje frente a la emergencia, lo primero que hace el autor del texto es darle a Roberto una posición de autoridad, pero no sólo en su calidad de bombero, sino por ser un profesional que ha estudiado una carrera universitaria en comunicación. En esta pequeña descripción, única que se hace del personaje principal, éste tiene una implicación de clase que enuncia en orden de importancia sus atributos y lo posiciona en un marco de representación donde lo que importa es su capacidad de pertenecer a una clase capacitada más allá de un simple oficio como el de bombero.

Esta misma idea de retrato curricular se muestra en párrafos adelante en donde se especifica su capacitación en las labores de rescate:

“A pesar de haber comenzado a entrenar para esta situación diez años antes, primero como paramédico de la Cruz Roja, y más adelante como bombero y miembro de Rescate Urbano México, sintió miedo” (“Roberto Gálvez, un bombero heroico”, 2018, p. 14).

No es hasta el momento de entrar a las labores de rescate que se abunda en su capacidad como paramédico y rescatista.

El caos forma parte de los primeros minutos del rescate, la gente se abalanza sobre Roberto con urgencia, la policía grita por los aparatos de radio la existencia de incendios y colapsos. La presencia de valoraciones e interjecciones enunciadas por FE difuminados de la narración muestra la urgencia con que el bombero percibía lo ocurrido:

“«¡Hay una fuga de gas!», «¡Hay un incendio!». Comenzó el caos. Roberto subió a escuchar la radio. Policías gritaban como locos: «¡Hay un colapso con incendio!», «¡Agreguen unidades de rescate!». Todo era prioridad” (“Roberto Gálvez, un bombero heroico”, 2018, p. 14).

A pesar de todo, ese descontrol es eliminado de la narración de inmediato para formar una imagen congruente en donde las instituciones reaccionaron dentro de la misma normatividad y con prontitud.

La crónica da señas de la ruta que siguió el equipo de Roberto para prestar auxilio. Sin embargo, son enunciadas sin más información que las direcciones. A estos significantes le son atribuidos en forma metonímica las imágenes y conceptos de destrucción que reinó en el sitio:

“Roberto salió a auxiliar. Primero en Zapata y Petén. Luego a Zapata y Tlalpan. Finalmente a Álvaro Obregón 286, uno de los colapsos más difíciles y peligrosos en la Condesa” (“Roberto Gálvez, un bombero heroico”, 2018, p. 14).

Salvo por el edificio de Álvaro Obregón 286, colonia Condesa, que cuenta con una somera mención sobre la importancia y complejidad de su situación, las direcciones se convierten en códigos que no requieren mayor contexto ni explicación de lo que ocurrió.

Si bien, el formato de periodismo de desastres reclama inmediatez y dinamismo, al mismo tiempo, también necesita precisión en las ubicaciones geográficas en donde hay un desastre. Este mecanismo de codificación extrema que utiliza la crónica nos habla más bien de la existencia de discursos preconstruidos, de conocimientos sobreentendidos que el lector y el escritor poseen al momento de abordar la lectura. Se entiende a estas zonas de desastre como parte de un lenguaje cotidiano y que además tienen una escala de importancia. Por un lado, los edificios que se vinieron abajo en Zapata o Petén sólo cuentan con una codificación de la calle, no tienen una identidad, en

comparación con el edificio de la Condesa que cuenta con una identificación numérica que le añade jerarquía.

Después de un trabajo extenuante e intenso, Roberto logró escuchar voces dentro de los escombros del edificio, seña indiscutible de que encontrarían “vida” en las piedras colapsadas. Tras un detallado y vago recuento de las labores de rescate, Roberto llega hasta Paulina, una mujer de la que no se da mayor detalle que el nombre. Paulina es construida como FE personaje a través de la entrevista que el autor de la crónica le hizo a Roberto. Ella obtiene voz al entablar conversación con Roberto y colabora en el rescate al señalar la ubicación de otras personas.

Cabe destacar que en ningún momento de la crónica se mencionan los muertos que dejó el derrumbe o de la poca posibilidad que había de encontrar a personas con vida. Esto es evidente, incluso, en el momento en que se intenta rescatar a Paulina, en donde la crónica no es capaz de mencionar que junto a ella había un cadáver: “Paulina describe cómo el cuerpo que tiene a su lado se enfría cada vez más”.

El uso de “el cuerpo” como sujeto del verbo reflexivo “enfriarse” es una estrategia discursiva que, si bien gramaticalmente construye una oración con sujeto y predicado, en términos pragmáticos, la palabra “cuerpo”, usada en este contexto, despersonaliza al sujeto (falta su nombre). Señalar los rescates exitosos en donde las personas salían con vida y no aquellos en donde era demasiado tarde subraya el carácter triunfal y heroico que intenta implantar la crónica. Este discurso del triunfalismo institucional carece de elementos en la crónica para consolidarse, al nivel que la presencia de la muerte, de un esfuerzo sin recompensa, es capaz de socavarlo. Ante esa posibilidad, se opta por borrarlo discursivamente y es omitido.

Resulta importante señalar la construcción de la voz del bombero dentro de la narración. En el texto se encuentran marcas de subjetividad en diferentes frases que nos permiten configurarla a través de palabras del autor como: “Para ser honestos, Roberto no había tenido muchas ganas de ir”; “Mientras Roberto lo corta, se llena de miedo y felicidad”.

El único momento en que aparece entrecomillada la voz del bombero enunciada en el texto es cuando encuentra a Paulina, la mujer atrapada en los escombros, y le pregunta: “¿Dónde están los demás?”.

La única vez que aparece su voz de forma directa es para solicitar más información de dónde seguir su trabajo. Con una visión impersonal, el bombero aparece construido desde preceptos de deber, un alto grado de profesionalización y una actitud resistente que sólo se quiebra por breves segundos a causa del miedo.

Roberto rescata a Paulina y continúa con su labor. En su mente sólo existe la urgencia por el tiempo y las pocas posibilidades que tienen ya de encontrar a más personas con vida:

“Un nuevo rescate. Siente todo y no siente nada. ¿Cuántos más faltan? El tiempo corre y disminuyen las probabilidades de salvar vidas. Continúa su trabajo en la siguiente loza. Y cuando un compañero la corta, escuchan, por fin, otro grito de esperanza: «¡Ya veo la luz!»” (“Roberto Gálvez, un bombero heroico”, 2018, p. 15).

Las metáforas sobre las sensaciones absolutas y la carencia total de ellas, así como el paso acelerado del tiempo muestra el estado de perturbación del personaje a la vez que lo sigue dibujando como un ente cercano al deber moral. El final de la crónica está marcado por un sentido de esperanza y una metáfora sobre ver la luz al salir de los escombros.

Como podemos observar, la crónica enfatiza la labor de las instituciones de protección capitalina, su heroico desempeño y la manera oportuna en que lograron rescatar a personas debajo de los escombros. Roberto es el FP que representa esta labor marcada por el deber. Sin embargo, para poder dar espacio a la institución, se debe desdibujar al bombero del discurso, tanto las descripciones de su persona como en el uso directo de su testimonio.

El marco de representación está construido a partir de la institución y el Estado y la vida de Roberto está determinada por estos agentes. Incluso la construcción de su voz está marcada por valoraciones subjetivas que permiten entrever sus expresiones y sentimientos. Sin embargo, la mayoría tienen sólo sentido cuando encuadran en una narrativa de deber y preocupación por su labor.

Su vida es valorada en medida de su labor como parte de la institución y por sus rasgos de clase. Las únicas cualidades que se confieren al personaje más allá de su deber son las de la preparación académica y profesional, con lo cual buscan señalar una distinción entre el cuerpo de bomberos.

UNA CANCIÓN PARA AYUDAR Y EL ESTEREOTIPO NACIONAL

La crónica muestra a un grupo de mariachis que, en la Plaza Garibaldi, se reunieron a tocar canciones mexicanas con el fin de alentar a que las personas no sólo donaran víveres, sino que también ayudaran a llevarlos a los centros de acopio y distribuirlos en la población que había sido afectada.

Se trata de un texto breve que está escrito en tercera persona del singular con un FE vinculado al “Yo” del narrados. Esto significa que el narrador es despersonificado y es observador de la postal que tiene enfrente. Por lo mismo, más que una descripción de los mariachis como personajes o de sus acciones, se

utilizan formas metonímicas que vinculan su labor artística con las tradiciones mexicanas y con la construcción de una idiosincrasia nacional.

“Existen pocas cosas tan mexicanas como nuestra capacidad de sonreír ante la tragedia. Desde la niña que se ríe después de tropezarse en el parque hasta los versos humorísticos de las calaveritas del Día de Muertos, los mexicanos somos famosos en todo el mundo por sabernos recuperar con alegría de las dificultades que se nos presentan” (“Una canción para ayudar”, 2018, p. 16).

Desde el primer párrafo plantea como hechos indiscutibles, ciertos rasgos generalizantes de la idiosincrasia nacionalista, para lo cual utiliza expresiones explicativas con intención de dar por sentadas una serie de características que podrían ser discutibles y que podrían entenderse como estereotipos.

“Y nuestra alegría, como también es sabido, suele ser ruidosa, colorida, musical”.

“Prueba de esto fue cómo en Plaza Garibaldi, ícono y centro de la tradición mexicana del mariachi, un grupo de músicos se reunieron de forma espontánea para intercambiar canciones por víveres para los afectados por el terremoto”.

“Los mariachis de Garibaldi nos enseñan algo: pase lo que pase, México siempre seguirá cantando” (“Una canción para ayudar”, 2018, p. 16).

Estos rasgos lingüísticos configuran un texto expositivo caracterizado por el uso verbal indicativo que genera un argumento generado desde la certeza. Pone de manifiesto que todos los significantes alrededor del mariachi están ya mimetizados en el discurso nacionalista. No se necesita dar nombres, ni señas particulares de los asistentes o los músicos. Todo está inmerso en un “nuestro” y un “somos”.

“...nuestra capacidad de sonreír ante la tragedia”.

“...y nuestra alegría, como también es sabido, suele ser ruidosa, colorida, musical”.

“...la ayuda se convirtió en aquello que los mexicanos sabemos hacer mejor: una fiesta, un baile, una canción”.

“los mexicanos somos famosos en todo el mundo por sabernos recuperar con alegría de las dificultades” (“Una canción para ayudar”, 2018, p. 16).

La presencia de la primera persona del plural, como por ejemplo “nuestra”, “sabemos”, “somos” demuestra una apropiación del discurso para integrar al lector dentro de los valores y conceptos que supuestamente son reconocidos en todo el mundo y los cuales configurarían la llamada identidad mexicana relacionada con lo folclórico, que aquí aparece exaltada.

De igual forma, esta expresión nacionalista es vista como una contribución a “su país”, al igual que era una manera de aliviar la ansiedad de la población después del terremoto y “aunque fuera por un momento, la tristeza fue olvidada, la solidaridad enaltecida”.

Cabe destacar que en ningún momento la crónica hace mención al terremoto, a sus repercusiones o a sus víctimas. Las tradiciones nacionales dejan de lado la situación precaria que viven las comunidades tanto de la ciudad como de los estados de Oaxaca y Puebla. Le basta reducirlas a la mención de “comunidades en necesidad”.

La crónica cierra con una cita directa a la novela *Los detectives salvajes* del chileno Roberto Bolaño haciendo del escritor un *focalizador* externo: “Cuando todo el mundo civilizado desaparezca, México seguirá existiendo; cuando el planeta se desvanezca o se desintegre, México seguirá siendo México”.

Como en otras crónicas, se puede observar el recurso de citar la visión extranjera para legitimar la visión nacionalista. Aun siendo una pequeña crónica, los significantes producidos por la tradición musical mexicana parecen ser

insuficientes para generar un discurso que le parezca al autor congruente y sólido, para lo cual necesita esta validación. La identidad del charro mexicano que ha trascendido casi un siglo en el país no parece ser nada si no es observado por el turista. No es casualidad que el lugar en donde ocurre la descripción sea la Plaza Garibaldi, lugar por excelencia para el turismo extranjero.

Como se puede encontrar el texto se gesta a partir de imaginarios y saberes preconcebidos que son presentados como naturales e irrefutables. Bajo la imagen simbólica cultural del mariachi, pretende generar un discurso de unidad nacional y un rol ciudadano que modele su ejercicio semántico dentro de un contexto de adversidad o catástrofe. A la vez, borra discursivamente a las comunidades que viven la precariedad del desastre y al desastre mismo, y se esfuerza por encontrar un referente en la literatura proveniente de una visión extranjera.

Una canción para ayudar y Roberto Gálvez, un bombero heroico son dos crónicas que muestran la confluencia de elementos importantes dentro de la construcción discursiva hegemónica del terremoto en la Ciudad de México. Por un extremo, el discurso patriótico que da congruencia a representaciones híbridas como el mariachi y las apuntala como sinónimo de unidad nacional en medio de un desastre. En otro extremo, la impoluta reacción de las instituciones en cuanto al rescate de sobrevivientes y su vocación por el orden y el deber.

LA LÓGICA PORNOGRÁFICA DE LA TRAGEDIA Y SUS MARCOS

La crónica se puede convertir en una posibilidad de articular movimientos políticos a través de los “márgenes”, de la resistencia, de la exclusión. Esto sin duda es lo que nos proponen un número contado de crónicas sobre el terremoto de la Ciudad de México y algunos autores son capaces de hacer énfasis en estos fenómenos políticos desde la crítica y echando mano de convenciones culturales para

transformar significados y subvertir interpretaciones. En ese pequeño apartado de textos podemos encontrar la crónica escrita por la periodista Eileen Truax. Un texto de corte ensayístico que aborda los efectos sociales y políticos del terremoto y se centra exclusivamente en la relación Muerte-Voyerismo y Vulnerabilidad-Cuerpo. La crónica presenta un ejercicio de FE que se transforma en un FP vinculado al “Yo” del narrador. De esta manera es capaz de cambiar de un registro objetivo de los hechos observados a un análisis emocional y retórico.

El primer elemento que se puede resaltar son las profusas imágenes alrededor de la muerte, las cuales se convierten en muchos momentos en recursos para dar inicio a su discurso en cada segmento del texto. Ya sea como una visión del “inframundo”, como una entidad que nos “aterra y nos fascina”, la muerte se convierte en un personaje esencial del relato.

En la introducción del texto, la Muerte se convierte en un FP con agencia sobre el desastre. Las metáforas utilizadas permiten vincular al FP con el imaginario prehispánico:

“(La Muerte) ...Nos miró a los ojos desde las entrañas del Mictlán, estiró los dedos por debajo de la urbe construida sobre el lago, y tocó las piernas débiles de la Ciudad de México. Se llevó con ella cuerpos, carne, huesos: voces” (Truax, 2018, p. 339).

Como muchas crónicas, la especialista en migración opta por iniciar su reflexión desde el cobijo de la cosmovisión precolombina. La muerte aquí es un ente místico que se estira y toca a una urbe convertida en otro ente viviente corpóreo y transforma a los edificios y a sus habitantes en órganos que sustentan la vida. Se convierte en el personaje malévolo que hiere y castiga a la ciudad, siendo el primer responsable de las muertes. Se trata de un concepto repleto de ambivalencia en la medida que, en primera instancia, es una visión del “Mictlán”, alegoría de la agencia del mundo prehispánico sobre el desastre, efecto ineludible y determinista para los habitantes. Sin embargo, esta visión de la muerte como

una entidad mística, responsable de la destrucción y el desastre, se transforma en medida que avanza el relato. Con una mirada moderna se pone acento en la corporeidad y el fin de un ciclo vital, con lo cual quita agencia a la naturaleza y lo transfiere hacia las acciones humanas. La Muerte se erige como fenómeno político atravesado por diferentes dimensiones complejas como la precariedad y la corrupción gubernamental.

Es ahí en donde entra la noción de muerte propia de la modernidad, pues el imaginario prehispánico es abandonado con rapidez para desplazarse hacia el discurso moderno moldeado por imágenes retóricas asépticas y fuera del imaginario religioso.

“Los cuerpos sin vida entre placas de cemento y varillas retorcidas; las voces clamando auxilio, más débiles cada vez, acabaron con treinta y dos años de voltear al otro lado” (Truax, 2018, p. 339).

El cuerpo y la voz se convierten en el referente para nombrar a las personas que fallecieron, a la vez que describen el lento desvanecimiento de la memoria de la tragedia. El cuerpo es el lugar donde se depositan las metáforas de atracción, metáforas lúdicas que apelan a la feminidad y al uso. Una materialidad exaltada que convierte una vida en “... un cuerpo breve quebrado como una muñeca”, y por su calidad de cuerpo feminizado sin vida, “es un imán para la mirada”.

Este proceso en donde el cuerpo marginado (muerto y desfigurado) atrae la atención, sólo prevalece a través de movilizar nuestro deseo de observar la muerte de quienes no tendrán nombre más que como metonimia de la tragedia y aquellos que sobreviven como damnificados del desastre.

La autora transfiere el peso del acontecimiento a la mirada, a lo que es registrado por los medios y al sistema capitalista que hace de la muerte un espectáculo. La idea de imagen pornográfica como más cercana definición a la

crueledad y de la muerte desprovista de humanidad. Así, sus metáforas sobre los cuerpos son parte de esa lógica pornográfica que despersonifica la vida. La imagen se difumina en un ejercicio de reiteración y perpetua el discurso de despersonificación. Las escenas del Colegio Enrique Rébsamen colapsado, de la desesperación de los padres está destinada a existir una y otra vez, a verse indefinidamente en televisión y redes sociales. La historia de la inexistente niña Frida Sofía es el resultado del “morbo pornográfico” que anula la vida de unos y exalta la de otros para el gozo de millones de miradas.

Por lo mismo, más allá de nuestro deseo de unión y solidaridad se encuentra la pulsión *voyeur* que se esconde detrás de la atención mediática y los ejercicios de enunciación:

“Queremos ver más, saber más, escrutar más. Cuántos niños quedaron sin padre, cuántos padres quedaron sin hijo. Quién ha sido el culpable, quién lo protege para que no lo sea. Es que esta pobre gente, es que esto se tiene que saber, es que ellos sufren. Y el sufrimiento vende” (Truax, 2018, p. 340).

En diferentes segmentos Truax insiste en que “el sufrimiento vende”. Así denota un vínculo entre Muerte-Capitalismo-Medios. Este proceso metonímico hace de la muerte de los cuerpos sometidos a aparatos de control político y económico un producto esencial de la *espectacularización* y el consumo masivo:

“En la tele, el que tiene más muertos gana, pero hasta en los muertos hay clases: la muerte por aplastamiento, asfixia o negligencia; la muerte que implica gritos, voz desgarrada u homicidio culposo, esa es la que otorga rating” (Truax, 2018, p. 342).

Se podría decir que, para la autora, el horario triple A o bien el rating otorga a la muerte su importancia o su relevancia como espectáculo. Sin embargo, no cualquier muerte violenta o trágica es digna de esta atención del mercado. La muerte no es un proceso homogéneo puesto que existe una diferencia de clase que configura las lógicas de perversión mediática.

Esto lo ejemplifica la autora cuando utiliza una conversación en donde presenta a un *focalizador* de su duelo por la muerte de un ser querido después del terremoto.

“...la muerte también me golpeó a mí. Por la tarde habían internado en un hospital de la ciudad a una persona joven muy amada por mi familia. Murió al día siguiente... Y entonces:

-No me digas, ¿murió?

-Sí, murió.

- ¿Y murió por el temblor?

-No.

-Ah.

Dime cómo mueres y te diré cuánto horario triple A vale tu muerte”

(Truax, 2018, p. 342).

Es necesario resaltar este cambio en el tono ensayístico para incluir una escena de su vida personal. Sólo a través de su experiencia puede nombrar un marco de visibilidad que se construyó alrededor de la muerte en los días del terremoto.

El *focalizador* que interactúa con la autora representa la alienación discursiva, el deseo voyeurista de estar cerca de un descenso que merece ser llorado pues entra en el código dramático y político de la tragedia telúrica. La atención sobre la vida en el uso y discurso cotidiano está “mediatizado”, es decir, que ha sido transformado bajo los códigos de atención que dicta el modelo económico al que representan los medios de comunicación masiva.

Fuera de este marco de representación se encuentran las personas que serán olvidadas, que “acabarán negados u olvidados pues sus cadáveres se volverán polo y no alimentarán mayor deseo”. No se trata sólo de personas que no murieron a causa del terremoto, sino de aquellas personas que no tuvieron atenciones mediáticas al morir en la periferia de la ciudad o en otros estados.

Este fenómeno de acceso al *spotlight* está marcado por la marginación y la precariedad. Refiere de manera directa a la tragedia en Oaxaca en donde ocurrieron dos sismos de gran magnitud en fechas cercanas al denominado “19s” y que dejaron destrucción y muerte en todo el estado.

“La pobreza amplifica la tragedia sin necesidad de micrófono. Una vez enterrados los noventa y seis muertos oficiales y atendidos los cientos de heridos del terremoto, ochocientas mil personas sin casa, agua o luz esperaban que alguien los voltease a ver...Hasta que no vuelva a haber un cadáver digo de espectáculo, los ojos no volverán a posarse en este lugar” (Truax, 2018, p. 345).

Las vidas y las muertes que merecen ser lloradas se encuentran determinadas por esta lógica de visibilidad mediática y de representación como víctimas valiosas. La crónica enfatiza que fuera de la Ciudad de México y la clase media y media alta, se vuelve difícil poder generar una representación, dar atención a una tragedia de proporciones similares o mayores.

Las vidas afectadas por la destrucción del terremoto, los sobrevivientes o los damnificados, son sólo vidas en medida que tienen vínculo con el desastre. Por supuesto, eso es algo momentáneo para la lógica mercantil noticiosa pues el “siguiente show” espera. La vida y la muerte a fuera de los márgenes de representación tienen negado inclusive el morbo, el voyerismo del Otro, en cuanto no son vidas dignas de ser consideradas como tal o muertes que inspiran duelo.

“En cambio, la revista de sociedad Quién le hizo un perfil completo a la perra Frida y, en medio de la pena por los muertos, las audiencias lloraron de felicidad cuando la bestia simpática consiguió novio. “Frida, la rompecorazones de los perritos”, cabeceó el diario Milenio. Estoy enojada, y sepan comprender. Una vida de perros se vende mejor que una muerte humana” (Truax, 2018, p. 345).

Para contrastar su señalamiento introduce la figura de la perra rescatista de la Marina que cobró importancia y notoriedad en medios de comunicación y redes

sociales durante los días de la catástrofe. Tanto la vida de las personas afectadas (damnificados y marginados) como la muerte (desecho en su corporeidad, cuerpos bajo escombros) en contraposición de lo que aparece dentro de los marcos de representación se convierten en la posibilidad de generar un discurso político que contemple asimetrías sociales.

Por lo mismo, no podría existir una discusión sobre las definiciones modernas sobre la vida y la muerte sin abordar la labor del Estado. En primer lugar, como una presencia no coercitiva que desde la distancia reparte dinero, “Filantropía electrónica: distancia para no contaminarse con el poverío jodido y muerto- muerto- de expectativas”.

Después, como un ejercicio marcado por la corrupción que privilegia la ganancia electoral y económica por sobre la vida de su población. Un “porno Estado” lo llama la autora para referir su relación con la mecánica económica y pragmática.

Sin embargo, a esta reflexión se suma una apología al mismo sistema económico representado por los empresarios:

“En Medio de todo, Carlos Slim, el hombre más pornográficamente rico en un país morbosamente pobre, anunció que aportaría cinco por cada peso que los mexicanos donemos... Como ha ocurrido en otras ocasiones, el más rico también fue más práctico, veloz y cercano que esos a quienes elegimos para representarnos. Y con él, un grupo de empresarios bajo el nombre de Fuerza México eligió canalizar sus recursos de manera privada, lejos del Estado” (Truax, 2018, p. 347).

En el marco de la crítica al Estado y su ejercicio de poder, la labor de los empresarios y de su representante Carlos Slim aparece como una esfera externa a la lógica “pornográfica”, contradiciendo a la vez su argumento en donde el mismo mercado es quien configura tanto la “gobernanza” de los cuerpos como las dinámicas de visibilidad de los medios de comunicación. “El porno” queda

invisibilizado al final sin poder ser parte enteramente de los procesos mediáticos, sin formar parte del mercado, sin ser enteramente una pulsión de deseo o bien una modulación del ejercicio estatal de regulación de la vida y la muerte.

A pesar de esta última ambigüedad, la crónica de Truax busca visibilizar las dimensiones discursivas que están alrededor de los cuerpos, el deseo, la muerte y la vida durante el terremoto. Comienza con metáforas que vinculan a la muerte como parte de un imaginario prehispánico y después abandona el lenguaje figurativo para señalar el vínculo que tiene con el capitalismo y el Estado.

Sin embargo, no podemos ignorar que aún con sus ejercicios argumentales, no logra desentrañar las discontinuidades de la relación Cuerpo-Estado-Capitalismo durante un desastre y termina por posiciona a este último (empresarios) como única salida posible para mediar las nociones de vida y muerte; en cuanto al voyerismo de los medios de comunicación como en el del contrapeso a la regulación Estatal.

Oscurece así las maneras en que se pueden articular otros discursos desde los márgenes de los marcos de representación, es decir, evita la reflexión de cómo lograr nuevos discursos sobre la muerte y la vida dentro de la crónica de desastres que estén fuera de los marcados por el Estado, el mercado o la sociedad civil.

No cabe duda de que el *voyerismo* y el amarillismo son una constante dentro de las crónicas sobre tragedias y la crónica complejiza esos fenómenos. No obstante, la crónica de Eileen Truax plantea que a través de la crítica a estos usos discursivos se pueden generar nuevos procesos de inclusión o bien movilizar diferentes visiones articuladas desde los márgenes de la representación (clases sociales bajas y marginados) que entrañen otras formas de resistencia.

A MODO DE CONCLUSIÓN: LA *RE*-CONSTRUCCIÓN DEL DESASTRE EN LA CRÓNICA PERIODÍSTICA

CATÁSTROFE, VIDA QUE MERECE SER LLORADA Y HEGEMONÍA

La crónica sobre el terremoto de 2017 en México y en particular en la capital no consiste en un ejercicio narrativo aislado circunscrito solo a un espacio temporal y a las condiciones determinadas por el movimiento telúrico. El recorrido de este trabajo permitió observar las discusiones y confluencias conceptuales, históricas y políticas que pesan sobre la crónica de este desastre y ponderarla como un dispositivo discursivo que determina la manera en que se entiende y se ha representado un terremoto en México.

Hemos partido desde el concepto de desastre y catástrofe para poder mostrar cómo la crónica y el periodismo están inscritos en diferentes modelos de representación que conceptualizan de forma distinta los fenómenos climáticos y sociales. Estos conceptos no cuentan con una delimitación específica, sino más

bien son un constante entrecruzamiento de los modelos discursivos y políticos que los construyen y entran en juego en diferentes contextos y áreas de estudio. Por un lado, el concepto de desastre es un paradigma de estudio sociológico vinculado al *riesgo* y a la *vulnerabilidad* de las comunidades frente a un fenómeno climático. De la misma manera, se trata de un abordaje que está determinado por la hegemonía del discurso estatal y gubernamental, la cual delimitan a qué se puede llamar desastre y qué está afuera de este marco de representación.

En el otro extremo, la catástrofe es un término que vehicula la construcción narrativa de un evento dentro del periodismo. La catástrofe posibilita así la representación y también darle sentido a la destrucción, la muerte o la descomposición social. De igual manera, desata problemáticas como la *espectacularización* de la realidad, la banalización de los hechos y la manipulación de la información. El periodismo de catástrofe se sitúa desde un determinismo naturalista de un desastre y deja en segundo plano, e incluso elimina de la narración, factores contextuales de carácter político, social, económico y cultural de un evento de dichas magnitudes.

En México, la crónica periodística del terremoto también descansa sobre el peso de una tradición histórica que delimita la representación del desastre. Esta tradición se alimenta del pasado latente inscrito en las obras clave de escritores como Elena Poniatowska, Carlos Monsiváis y Juan Villoro, autores canónicos para la narración del terremoto desde 1985. De igual manera, los nuevos enfoques y rupturas dentro de los estilos de hacer crónica en Latinoamérica han enriquecido el acercamiento narrativo a los terremotos.

La aproximación narrativa a las crónicas analizadas permite observar diferentes elementos. Existe un recurrente uso del *focalizador personaje* (FP) vinculado al “Yo” del autor y de *focalizador externo* (FE). Los FP que se construyen como ejes de secciones de la narración son instrumentos que permiten al narrador interpretar contextos sociales a partir de diferentes campos de

experiencias. Sin embargo, los FP en pocas ocasiones cuentan con una voz propia y son principalmente utilizados como un pretexto del desenvolvimiento poético del relato.

Los autores de las crónicas recurren a las figuras de FP para apropiarse, a través de metáforas y metonimias, de la cosmovisión rural, el consumo elitista, las situaciones de pobreza, la vida en comunidades indígenas, el imaginario religioso, entre otras construcciones. Así, los FP naturalizan el entendimiento de un fenómeno natural al atribuirlo a estos marcos de comprensión y borran así la precariedad previa de la vida en determinados contextos, tanto urbanos como rurales.

En contraste a los FP, los FE son en su mayoría extranjeros que validan las visiones y experiencias narradas sobre los terremotos. También, fungen como metonimias del nacionalismo heroico. En crónicas narrativas de corte ensayístico es recurrente la presencia de los FE en donde el narrador se despersonaliza y se difumina en el relato. El vínculo del FE con el narrador es tan absoluto que borra la presencia de otros *focalizadores* y personajes, permitiendo así, reflexionar sobre acciones que se le atribuyen a un ente colectivo.

El uso de los tropos también es relevante: las metonimias, metáforas e hipérbolos están enfocadas a describir la materialidad del terremoto y vincularlas con escenarios de guerra, apocalipsis, alteración de la cotidianidad, el heroísmo nacionalista, el deber, entre otras. Se encontró que mientras las metonimias sirven para reducir experiencias de precariedad en marcos entendibles para los narradores, las metáforas buscan señalar la agencia del terremoto como responsable de la destrucción y la muerte. En la mayoría de los textos se genera la imagen de terremoto como una entidad vinculada al pasado prehispánico y se quita así peso sobre la precariedad y el riesgo preexistente en la sociedad moderna. Con esta ejecución lingüística se va configurando los marcos a partir de

los cuales se entiende el desastre natural y se puede aprehender la precariedad de la vida.

Los espacios de representación de las crónicas están circunscritos por la hegemonía de un discurso e imaginario urbano que privilegia la ciudad sobre los contextos rurales. Estos espacios fuera de la ciudad son reducidos a “comunidades en necesidad” habitadas por “los pobres de siempre”, sin que se logre ninguna apreciación concreta sobre los sujetos que habitan estas comunidades. Clara muestra de esto son las crónicas *Abrir los ojos* y *Halo de luna*. La primera abre con una narración localizada en una comunidad del estado de Chiapas de la cual no se da el nombre o señas particulares que permitan su identificación específica. El lugar es un espacio de riesgo y se menciona que ha sido perturbado por diferentes desastres naturales. Sin embargo, su anonimato y el de sus habitantes hace palpable que la marginación de su vida rural no encaja dentro de los marcos de representación característicos del terremoto. Inmediatamente después, la crónica se ve forzada a regresar a contextos urbanos y espacios delimitados como la colonia Roma y Condesa de la Ciudad de México.

Halo de luna vincula experiencias de las catástrofes en el territorio de Oaxaca con un imaginario ancestral precolonial con el cual exalta el vínculo de los habitantes con la naturaleza y la manera en que dan significado a la tragedia. A pesar de eso, la crónica necesita incluir al relato urbano y a sus metáforas para poder entrar en la hegemonía que implanta el discurso del terremoto en México. Desplaza la representación de lo rural hacia espacios, conceptos, y experiencias reconocibles a partir de este dispositivo histórico preconstruído.

Así, en las crónicas analizadas, el espacio urbano es el eje rector de la narrativa. No obstante, dentro de ella también existen zonas de visibilidad y de exclusión que reparten el riesgo y la precariedad de forma diferenciada entre los habitantes. Estas zonas de visibilidad tienen un marcado sesgo de clase que es

mostrado en la atención que se da a los lugares de mayor intercambio de capital intelectual y económico de la ciudad como lo son la colonia Roma y la Condesa.

Crónicas como *Fuimos cada Tuit* y *Roberto Gálvez, un bombero heroico* hace de estas colonias la parte esencial de sus relatos. Para la primera, la Condesa se convierte en el punto que focaliza la ayuda de las clases altas y narra la unión que se produce entre individuos de esta clase vinculados al mundo del nuevo entretenimiento en redes sociales. La segunda hace de los edificios colapsados en la Roma el mejor motivo para mostrar la fortaleza de las instituciones gubernamentales.

De igual manera, las crónicas generan la metonimia de espacios como la Plaza Garibaldi para englobar el nacionalismo y la cultura mexicana. Bajo la imagen simbólica cultural del mariachi y el espacio destinado al turismo, pretende generar un discurso de unidad nacional y un rol ciudadano que modele su ejercicio semántico dentro de un contexto de adversidad o desastre. A la vez, borra discursivamente a las comunidades que viven la precariedad y al desastre mismo, y se esfuerza por encontrar un referente en la literatura proveniente de una visión extranjera.

Estos espacios de representación abren también pasó a los marcos que determinan qué vidas son valoradas para la crónica del terremoto a la vez que delimita cuáles cuerpos y cuál precariedad es visibilizada. Un movimiento constante de los textos analizados es borrar las disparidades socioeconómicas y la precariedad de la vida preexistente en la colonia Roma o Condesa. Por lo mismo, los grupos socioeconómicos bajos son borrados de estos espacios y visibilizados únicamente en medida que formen parte de los damnificados o aquellos que perdieron sus propiedades y espacios por el terremoto. Estas colonias son constantemente referidas como la “zona cero”, el lugar donde se generaron más daños y en donde la vida estuvo en mayor contacto con el riesgo. Por lo mismo, la vida a la que se hace referencia es la de la clase media y media

alta trabajadora que se vincula con los procesos de producción y consumo de bienes materiales y de entretenimiento. Como ejemplos de esta delimitación podemos observar la crónica *Vueltas a la normalidad*, la cual muestra a través de la *figura de exclusión* del damnificado la manera en que la precariedad se hace visible en la vida de la clase media en medida que son despojados de sus bienes de consumo o su trabajo. El origen del dolor proviene de la desaparición de los bienes materiales y del cascajo de lo que alguna vez fue un hogar hipotecado y ahora es una “lápida” con algunos cuerpos debajo que ya no valen. Con esto, las personas son excluidas del marco de validez de sus vidas y su presencia es metonímica a través de los paisajes de la destrucción, los muebles y el cascajo de lo que alguna vez fue.

Las *vidas que merecen ser lloradas* están sólo dentro de este marco de visibilidad de clase y en las periferias quedan los damnificados, los indígenas, las clases bajas a las cuales no se les puede adjudicar una pérdida económica y material. Resulta importante señalar que estas vidas marginadas del marco son sometidas a procesos metafóricos y metonímicos dentro de los relatos. En *Abrir los ojos* de Lydia Cacho, las costureras muertas se convierten en pilas de cuerpos sin nombres y sus cuerpos en escombros. En *Vueltas a la normalidad*, los damnificados son muebles bajo la lluvia, en *Fuimos cada tuit* los niños en calidad de calle son en realidad menores asustados y desprotegidos del cuidado de sus padres. Mientras tanto, los habitantes de la Condesa y los intelectuales son *guapos, atractivos y poseen cualidades de liderazgo* adecuadas para la emergencia. Sus cuerpos nunca están sometidos a la precariedad previa ni se encuentran determinados por la misma.

Por el otro extremo, existe un deseo de construir un discurso heroico frente a las clases media y alta como dinamizadores de los cambios sociales y actores privilegiados en el rescate de personas y la reconstrucción de la ciudad. Mientras, la vida de quienes no pertenecen a este marco de representación es fácilmente borrada si no es parte de este discurso. Estos procesos se observan en crónicas

como *Roberto Gálvez, un bombero heroico*, en la cual la muerte de una persona atrapada en los escombros sólo puede ser representada y nombrada si es útil para enarbolar los esfuerzos de los grupos de rescate. De lo contrario, la vida se reduce a una corporeidad que no puede ser percibida como una vida perdida.

La presencia de un marco de representación hegemónico sobre el terremoto queda explícita al observar la incursión de la juventud como concepto clave dentro de las crónicas del terremoto. Los jóvenes, despolitizados y deshistorizados, buscan apropiarse del discurso heroico-civil proveniente del terremoto de 1985 y trazar equivalencias. Se trata de una generación que creció entendiendo la catástrofe a partir de la narrativa institucionalizada de lo ocurrido en 1985. Los grupos de jóvenes pertenecientes a la clase media y alta de la sociedad son aquellos a quienes apela el discurso y son en ellos en donde se encuentra esta constante reiteración. Los jóvenes son una figura que contradice ese mismo discurso, pues se adjudican una labor de activismo en redes, como *influencers*, artistas y líderes de opinión que marcan el ritmo de las ideas. Estos sujetos cuentan con acceso a educación en universidades privadas, con capital económico y político. El diálogo con otros grupos de la sociedad se da desde la relación paternalista y benefactora. La vida de estos sectores victimizados y subalternos únicamente es válida y entendible en la medida que se ve desde el duelo y la tragedia. Además, sólo existen en medida que se unen a los procesos de entretenimiento y consumo que la clase media y alta proponen para la reconstrucción como parte de sus aptitudes de clase.

Con estos elementos, podemos señalar la existencia de una hegemonía discursiva que construye la manera en que la crónica periodística puede narrar el terremoto en México a la vez que delimita los marcos de representación a través de los cuales esta es capaz de visibilizar *las vidas que merecen ser lloradas* y generar procesos metonímicos y metafóricos que excluyen a aquellas que no son consideradas como vidas, en medida que éstas son vinculadas a la precariedad

constante y delimitadas por una construcción de clase social en un mundo capitalista.

Así, *las vidas que merecen ser lloradas* en la contingencia del terremoto son aquellas que sirven al discurso estatal de eficiencia, los rescatados de los escombros; son las vidas que sopesan la carga nacionalista; son aquellas visibilizadas por la mirada validadora del extranjero; las que componen el imaginario de la clase media y la sociedad civil; las que pertenecen a la clase alta que toman un papel administrativo y organizador dentro de la catástrofe; quienes forman parte del entretenimiento y el capital social que conllevan las redes sociales; los que prevalecen en el constante proceso de producción y consumo.

En los márgenes, encontramos reducciones a simples figuras de exclusión como el indígena, el damnificado, el huérfano, el pobre, el mendigo. Encontramos a los cientos de ciudadanos sin nombre que no son parte del discurso de la sociedad civil organizada o de la institución heroica, ni siquiera del “porno voyeurista” de los medios. Vidas que no tienen identidad, que son violentados por los constantes esfuerzos institucionalizados por borrar las marcas de su existencia y la precariedad preexistente a la que estaban sometidos antes y después del terremoto. Vidas a las cuales la crónica les ha negado voz y representación.

TENSIÓN, ESPECTACULARIZACIÓN, INVISIBILIZACIÓN Y REFLEXIONES FINALES

La crónica también puede ser un espacio de tensión para la matriz discursiva y los marcos sobre las *vidas que merecen ser lloradas*. Como ya señalamos, generó una visión hegemónica de unidad basada en estereotipos nacionales y se exaltó la labor de las instituciones, a la vez que recurrió a herramientas narrativas que borraron las diferencias de clase para matizar la vulnerabilidad preexistente antes del terremoto. No obstante, también fue capaz de visibilizar los marcos de

representación y el discurso hegemónico y ponerlos en constante cuestionamiento.

Ejercicios verbo-visuales como el propuesto por Luigi Amara son capaces de mostrar las rupturas en el discurso histórico del terremoto y desarticular de manera lingüística sus cualidades enunciativas que borran la precariedad de la vida y excluyen a diferentes grupos. También, se encuentran trabajos ensayísticos capaces de dar visibilidad a un marco de representación durante la emergencia definido por la *espectacularización* de la tragedia y el voyerismo de la muerte como lo hace Elaine Truax en su crónica *Porno*. Con su crítica, la periodista puso de manifiesto los usos discursivos del periodismo y propuso nuevos procesos de inclusión y movilización de diferentes visiones articuladas desde los márgenes de la representación (clases sociales bajas y marginados) que entrañan otras formas de resistencia. Su crónica es un claro ejemplo de cómo el discurso sobre el terremoto en la Ciudad de México es un espacio constante de exclusión e inclusión, un espacio de lucha por el significado del desastre.

Estos esfuerzos muestran que existen diferentes confluencias históricas que permiten romper la lógica de un discurso hegemónico. Aunado a esto, son capaces de ver que los márgenes del marco de representación son también condiciones de posibilidad para nuevas formas de dar sentido a los procesos sociales y otras formas de elaborar identidades políticas. La crónica es ese territorio de tensión constante entre el discurso hegemónico y los resquicios de resistencia que son capaces de visibilizar la vulnerabilidad de la vida de los pobladores de una zona afectada, así como la precariedad preexistente y correlacional.

Debido a ello, podemos concluir que la crónica periodística construye desde posiciones hegemónicas una *vida que merece ser llorada* ubicada en sujetos con determinadas cualidades de clase, posición social e inscripción territorial. Esta construcción rige de manera deliberada la de forma hacer reconocible la vida y la

ciudadanía de los sujetos en un sistema democrático capitalista. Al mismo tiempo, en las orillas de estos discursos y narrativas obra un régimen de representación que invalida sujetos y objetos que no cuentan con los atributos para encajar dentro de dichos marcos. Por un lado, se muestra la precariedad de aquellos que están constantemente expuestos al riesgo de ser dañados por un terremoto, pero sólo en la medida que puedan ser narrados como víctimas y despojados de su agencia política.

No podemos ignorar esta discusión sobre la aparición y la *invisibilización* de sujetos políticos dentro de la crónica periodística como tampoco podemos dejar de señalar la necesidad de una discusión sobre las posibilidades de un régimen de sensibilidad diferente que permita a la crónica de desastre ampliar los límites de los marcos de representación para permitir la reaparición de “los damnificados de siempre”. Hablamos de la reestructura del régimen de representación y aparición de sujetos sociales que de como resultado una sociedad capaz de dotar de ciudadanía a individuos que viven en la periferia de esta. Para lo cual, la crónica se vuelve una oportunidad de abordar otras formas de vida que son también merecedoras de duelo en nuestra sociedad y que deben tener visibilidad y voz.

El presente estudio indaga sobre la manera en que la crónica narrativa entiende y construye un desastre natural, a la vez que reflexiona sobre la misma labor narrativa que permite visibilizar u ocultar sujetos sociales y nociones como la precariedad. Es necesario resaltar que el periodismo narrativo requiere destinar esfuerzos en indagar sus propios marcos de representación en contextos de desastres, climáticos, sociales o económicos. Esta investigación parte de una pulsión crítica a la labor cotidiana del cronista mexicano y pretende desarticular elementos naturalizados dentro de la profesión a partir de un discurso hegemónico sobre lo que se debe narrar. En otras palabras, se enfoca en la construcción del desastre como una manera deliberada de conducir la representación en la crónica desde posiciones hegemónicas que dan como resultado una manera de entender una crisis. Esta visión sobre la hegemonía y los marcos discursivos resulta clave

para analizar a profundidad el contenido de los textos narrativos, una labor aún pendiente dentro de la investigación sobre periodismo en América Latina.

Cabe resaltar que únicamente se utilizaron ejercicios abiertamente narrativos que se promocionaron como tal y se dejó fuera el trabajo de cientos de reporteros que salieron a las calles a mostrar al momento lo que ocurría, los rescates, los cuestionamientos. Esta labor requeriría un acercamiento de otra naturaleza para lograr mostrar a las rutinas periodísticas que imperan en momentos de crisis. De igual manera, la selección de las crónicas queda lejos de ser un número representativo de lo que se realizó después de la tragedia, por lo mismo, los resultados deben de ser leídos como casos particulares que sólo pueden aplicarse a las compilaciones expuestas.

La labor del cronista narrativo requiere estas reflexiones y plantea otros acercamientos a la manera en que se narra un desastre natural como lo fue el terremoto de septiembre en 2017. La investigación abre la oportunidad de abordar la construcción de ciudadanía y la oportunidad de crear una genealogía de la manera en que la crónica y el periodismo han descrito los desastres naturales en México. También, plantea la necesidad de ampliar el marco conceptual hacia la importancia de la ciudadanía y la manera en que se designa a los sujetos de manera diferenciada en una sociedad democrática.

NOTA: Esta tesis forma parte del proyecto de investigación de la Universidad Iberoamericana “Narrativas, periodismo y regímenes discursivos de la cultura”, cuyo investigador responsable es el Dr. Sergio Rodríguez Blanco.

BIBLIOGRAFÍA

¿Qué es comunicación de riesgo? (s/f). Recuperado de

<https://www.argentina.gob.ar/salud/desastres/comunicacionderiesgo>

Aceves Días de León, L. (2014). *La deconstrucción del riesgo propuestas para una gestión integral de riesgos de desastre: ensayos derivados de la especialidad GIRD 2013*. México: Escuela de Administración Pública del Distrito Federal.

Achugar, H. (1992). La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 18(36), 51–73.

Acosta García, V. (2005). El riesgo como construcción social y la construcción social de riesgos. *Desacatos*, (19), 11–24.

<https://doi.org/http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=13901902>

Agamben, G. (2006). *Homo sacer. El poder soberano de nuda vida I*. Valencia: Pre-Textos.

Aguilar Zúñiga, T., & Vargas Johansson, A. (2011). *Manual periodístico para la cobertura ética de las emergencias y los desastres*. Organización

- Panamericana de la Salud.
- Aguilera, M. (2005). Ensayo introductorio. En Lorena Hernández (Ed.), *20 años después. Los sismos de 1985*. Ciudad de México: UNAM.
- Alicino, L. (2013). Carlos Monsiváis, Apocalipstick. *Otras Modernidades*, 10(11), 335–340.
- Allier, E. (2018). Memorias imbricadas: terremotos en México, 1985 y 2017. *Revista mexicana de sociología*, 80(especial), 9–40.
- Alonso, B. (2007). Entre lo popular y lo masivo. Aproximaciones a la prensa moderna. *Revista Latina de Comunicación Social*, 62(enero-diciembre).
- Altamar, J. (2017). *El camino de la crónica*. Puerto Colombia: Universidad del Norte.
- Amara, L. (2018). Las vueltas de la normalidad. En D. Fonseca (Ed.), *Tiembra* (pp. 31–43). Ciudad de México: Almadía.
- Angulo, M. (2013). Mirar y contar la realidad desde el periodismo narrativo. En M. Angulo (Ed.), *Crónica y mirada*. Nuevo León: Universidad Autónoma de Nuevo León.
- Atorresi, A. (1996). *Los estudios semióticos. El caso de la crónica periodística*. Buenos Aires: Ministerio de Cultura y Educación de la Nación.
- Bal, M. (1990). *Teoría de la Narrativa. Una introducción a la narratología. Estudios Visuales*. Madrid: Cátedra.
- Barbero, J. M. (2002). *Oficio de cartógrafo. Travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Barrios, M. M., Cabrera, J. A., & Vega-Estarita, L. (2018). El cambio de paradigma en la cobertura informativa de la gestión de riesgo de desastres. *Revista Latinoamericana de Comunicación*, 136, 129–144.
- Barthes, R. (2006). *Mitologías*. México: Siglo XXI.
- Becerra, G. (2016). Los usos del constructivismo en las publicaciones científicas de Latinoamérica. *Revista del Magíster en Análisis Sistemico Aplicado a la Sociedad*, 35, 38–59.
- Berkowitz, D. (1992). Non-routine news and newswork: Exploring a What-a-Story. *Journal of Communication*, 42(1), 82–94.

- Bernal Rodríguez, M. (1997). *La crónica periodística: tres aproximaciones a su estudio*. Sevilla: Padilla Libros.
- Bernardo, J. M., & Pellisser, N. Lo. (2010). La “naturalización” mediática de las catástrofes. Una aproximación crítica. *Cuadernos de Información*, 26(Enero-Junio), 103–114.
- Blair Trujillo, E. (2008). Los testimonios o las narrativas de la(s) memoria(s)*. *Estudios Políticos*, 32(enero-junio), 83–113.
- Bravo, V. (2000). Representación y repetición en Michel Foucault. *Cifra Nueva*, 12(Junio-Diciembre), 9–18.
- Briceño Linares, Y. (2010). La escuela de Frankfurt y el concepto de industria cultural. Herramientas y claves de lectura. *Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales*, 16(3), 55–71.
- Buenfil Burgos, R. N. (1994). *Cardenismo: argumentación y antagonismo en educación*. Ciudad de México: DIE-Cinvestav/Conacyt.
- Butler, J. (2004). *Vida precaria: el poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós.
- Butler, J. (2010). *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Buenos Aires: Paidós.
- Butler, J. (2017). *Marcos de guerra : las vidas lloradas*. Barcelona: Paidós.
- Cacho, L. (2018). Abrir los ojos. En D. Fonseca (Ed.), *Tiembra* (pp. 43–55). Ciudad de México: Almadía.
- Calero, M. L. S., Naharro, P. L., Mantilla, J. P. M., Larrea, A. M., Rosero, A. F., Nieto, B. C., ... others. (2017). *La Construcción de la noticia y el papel de los social media y periodismo ciudadano en la gestión de información de desastres o catástrofes naturales*. Sevilla: Egregius.
- Camana, Á., & Almedia, J. (2017). Periodismo Ambiental y los “ambientes posibles”. *Espacio Abierto Cuaderno Venezolano de Sociología*, 26(2), 27–40.
- Camps, S. (2017). *Periodismo sobre desastres: cómo cubrir desastres, emergencias y siniestros en medios de transporte*. Buenos Aires: Eudeba.
- Camps, S., Álvarez Nobell, A., Cambareri, L., & Riorda, M. (2017). Comunicación de instituciones, empresas y gobiernos en situaciones de desastre.

- Encuentros, Año 3*(noviembre), 74–105.
- Canseco, A. (2018). Matrices y marcos: dos figuras del funcionamiento de las normas en la obra de Judith Butler. *Areté*, 30(1), 125–146.
<https://doi.org/10.18800/arete.201801.006>
- Caparrós, M. (s/f). Por la crónica. Congreso de la lengua. Recuperado el 22 de abril de 2019, de
http://congresosdelalengua.es/cartagena/ponencias/seccion_1/13/caparros_martin.htm
- Capasso, V. C. (2018). Lo político en el arte. Un aporte desde la teoría de Jacques Rancière. *Estudios de Filosofía*, 58(58), 215–235.
<https://doi.org/10.17533/udea.ef.n58a10>
- Cárcela, R. R. (2003). Periodismo de catástrofes: el 11 de septiembre. Análisis del suceso y experiencias vividas. *Ámbitos. Revista Internacional de Comunicación*, 10(0), 567–596.
- Carrión, J. (2012). Mejor que real. En J. Carrión (Ed.), *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares* (pp. 13–43). Barcelona: Anagrama.
- Chaparro, E., & Renard, M. (2005). *Elementos conceptuales para la prevención y reducción de daños originados por amenazas siconaturales*. Santiago de Chile: Naciones Unidas, CEPAL.
- Chillón, A. (1999). *Literatura y periodismo: una tradición de relaciones promiscuas*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.
- Correa, C. M. (2017). *Narradores del caos*. Medellín: Colección Testigos.
- Cruz Chávez, V. A. (2018). Halo de luna. En D. Fonseca (Ed.), *Tiembra* (pp. 211–221). Ciudad de México: Almadía.
- Cuartero Naranjo, A. (2018). El concepto de Nuevo Periodismo y su encaje en las prácticas periodísticas narrativas en España. *Doxa Comunicación. Revista interdisciplinaria de estudios de comunicación y ciencias sociales*, 43–62.
<https://doi.org/10.31921/doxacom.n25a2>
- Cuvardic, D. (2009). La retórica del desastre natural en dos crónicas de José Martí: El terremoto de Charleston y Nueva York bajo la nieve 1, 7, 189–206.
- Dahlberg, R., Rubin, O., & Vendelø, M. T. (2016). Analysing communication

- processes in the disaster cycle: theoretical complementarities and tensions. En R. Dahlberg, O. Rubin, & M. T. Vendelø (Eds.), *Disaster Research. Multidisciplinary and international perspectives* (pp. 126–139). New York: Routledge Taylor and Francis Group.
- Darrigrandi, C. (2013). Crónica latinoamericana: algunos apuntes sobre su estudio. *Cuadernos de Literatura*, 17(34), 122–143.
- Deborah, P., & Ricchiardi, S. (2009). *Cobertura de Desastres y Crisis*. Washinton: International Center of Journalist.
- Debord, G. (2000). *La sociedad del espectáculo*. Valencia: Pre-Textos.
- Dés, M. (2011). Juan Villoro: paisaje del post-Apocalipsis. En *Materias dispuestas: Juan Villoro ante la crítica*. Barcelona: Candaya.
- Di Biase, E. (2017). Espacio urbano e imágenes acuáticas en Materia dispuesta de Juan Villoro. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 65(2), 543–567.
- Domínguez-Panamá, J. J. (2017). El periodismo de desastre: de las no-rutinas a las funciones sociales del periodista. *Comhumanitas: revista científica de comunicación*, 8(1), 103–115.
- Espejo Cala, C. (2005). Nipho on the Lisbon earthquake. The Spanish and European press coverage of the landslide. *Cuad. Diecioch*, 6, 153–172.
- Fair, H. (2014). El legado de Ernesto Laclau a las ciencias sociales y humanas. *Revista Científica Guillermo de Ockham*, 12(2), 119–122.
- Fair, H. (2016). Análisis político del discurso de Ernesto Laclau: una propuesta para la investigación social transdisciplinaria. *Revista de Ciencias Sociales*, 54, 199–226.
- Fontana, S. E., & Maurizi, V. (2014). *Comunicando el riesgo: estrategias comunicativas frente al riesgo de desastres*. (S. E. Fontana & V. Maurizi, Eds.). Buenos Aires: Colección Cuadernos de comunicación.
- Foucault, M. (1979). *Microfísica del poder*. Madrid: Edissa.
- Foucault, M. (1992). *El orden del discurso. Lección inaugural. El orden del discurso*. Buenos Aires: Tusquets Editores. <https://doi.org/10.2307/3466552>
- Foucault, M. (2013). *Historia de la sexualidad: la voluntad de saber*. Ciudad de México: Siglo XXI.

- Fowler, A. (1998). Género y canon literario. En M. Garrido Gallardo (Ed.), *Teoría de los géneros literarios* (pp. 95–129). Madrid: Arco.
- Fritz, C. (1961). Disaster. En R. K. Merton & R. A. Nisbet (Eds.), *Contemporary Social Problems* (pp. 651–694). New York: Harcourt.
- Gaete, A. (2013). ¿Es sostenible el constructivismo radical? *Cinta moebio*, 46, 1–8.
- Gárate, M. V. (2016). Réplicas y reflejos en una crónica de Juan Villoro. Acerca de 8.8. El miedo en el espejo. *Cuadernos de literatura*, 20(40), 557–582.
<https://doi.org/10.20396/remate.v36i1.8646462>
- García Abreu, A. (2014). Jorge Carrión: “La ficción siempre está en tensión con la realidad”. Recuperado el 7 de diciembre de 2019, de <https://cultura.nexos.com.mx/?p=6111>
- García Acosta, V. (2005). El riesgo como construcción social y la construcción social de riesgos. *Saberes y razones*, número 19(19), 11–24.
- García Acosta, V., & Espinosa Cortés, L. M. (1992). *Estudios históricos sobre desastres naturales en México: balance y perspectivas*. (V. García Acosta, Ed.). Ciudad de México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.
- García Galindo, J., & Cuartero Naranjo, A. (2015). El auge del periodismo narrativo en la sociedad de la información. Recuperado el 20 de septiembre de 2012, de <https://riuma.uma.es/xmlui/handle/10630/7515>
- García Galindo, J., & Cuartero Naranjo, A. (2016). La crónica en el periodismo narrativo en español. *Revista FAMECOS*, 23(4).
<https://doi.org/10.15448/1980-3729.2016.s.24926>
- Gardner, N. (2017). La noche de Tlatelolco ante la cuestión de su estructura de mosaico. *Bulletin of Spanish Studies*, 94(3), 489–504.
<https://doi.org/10.1080/14753820.2015.1062619>
- Ghilini, A. (2015). Una aproximación a “lo político” y “la política” desde la perspectiva de Ernesto Laclau y Jacques Rancière. *Opción*, 31(78), 138–144.
- González, C. (2006). El presente es un pasado: Juan Villoro y la escritura de la infancia. *Revista de literatura mexicana contemporánea*, 12(29), 25–31.

- González, D. (2018). Los recuerdos del porvenir. El testimonio del residuo en Voces de Chernóbil. Crónica del futuro de Svetlana Alexiévich Remembrances. *Revista Científica de Información y Comunicación*, 15, 91–16. <https://doi.org/10.12795/IC.2018.i01.03>
- Gregersen, N. H. (2016). Theology and disaster studies: from ‘acts of God’ to divine presence. En R. Dahlberg, O. Rubin, & M. T. Vendelø (Eds.), *Disaster Research. Multidisciplinary and international perspectives* (pp. 34–48). New York: Routledge Taylor and Francis Group.
- Grilelmo, Á. (1998). *El estilo del periodista*. Madrid: Taurus.
- Hall, S. (1997). El trabajo de la representación. En S. Hall (Ed.), *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices* (pp. 13–74). London: Sage Publications.
- Harris, C. (2005). Remembering 1968 in Mexico: Elena poniatowska’s la noche de Tlatelolco as documentary narrative. *Bulletin of Latin American Research*, 24(4), 481–495. <https://doi.org/10.1111/j.0261-3050.2005.00145.x>
- Hermelin, D. (2017). Una mirada crítica al estudio de las relaciones entre desastres, medios, saberes, poder y sociedad. *Trilogía*, 9(17), 33 – 47.
- Hernández, Luis. (2010). Esquina bajan: Monsiváis y la izquierda mexicana.
- Hidalgo, J. (2005). El legado. En Lorena Hernández (Ed.), *20 años después. Los sismos de 1985*. Ciudad de México: UNAM.
- Horkheimer, M., & Adorno, T. W. (1987). *Dialéctica del iluminismo*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Illner, P., & Winkel Holm, I. (2016). Making sense of disaster: the cultural studies of disaster. En R. Dahlberg, O. Rubin, & M. T. Vendelø (Eds.), *Disaster Research. Multidisciplinary and international perspectives* (pp. 49–51). New York: Routledge Taylor and Francis Group.
- Imbert, G. (2003). *El zoo visual. De la televisión espectacular a la televisión especular*. Barcelona: Gedisa.
- Jelin, E. (2002). *Memorias de la represión colección memorias de la represión*. Madrid: Siglo XXI.
- Jeréz Ramirez, D. O. (2015). Construcción social del riesgo de desastres: La

- teoría de representaciones sociales y el enfoque social en el estudio de problemáticas socio-ambientales. En *20° Encuentro Nacional sobre Desarrollo Regional en México. Cuernavaca, Morelos del 17 al 20 de noviembre de 2015. AMECIDER – CRIM, UNAM*. Ciudad de México: UNAM.
- Joye, S. (2018). When societies crash . A critical analysis of news media ' s social role in the aftermath of national disasters. *JOURNAL OF APPLIED JOURNALISM & MEDIA STUDIES*, 7(2), 311–327.
https://doi.org/10.1386/ajms.7.2.311_1
- Juárez Becerril, A. M. (2009). Reflexiones en torno a la sociología del desastre, unidad de análisis en un caso concreto de México. *Acta sociológica*, (50), 13–36.
- Jurado, D. (2016). *Usos y abusos del término “catástrofe” y de sus narrativas en el pensamiento latinoamericano*. Paris: Université Paris-Sorbonne (CRIMIC).
- Karam, T. (2012). La ciudad de México en las crónicas de Elena Poniatowska. *Textos Híbridos: Revista de estudios sobre la crónica latinoamericana*, 2(1), 22–41.
- Laclau, E. (2009). Articulación y los límites de la metáfora. En R. Soriano Peña & M. D. Ávalos Lozano (Eds.), *Análisis político de discurso. Dispositivos intelectuales en la investigación social* (pp. 333–357). Ciudad de México: Juan Pablos Editor.
- Landau, M. (2006). Laclau, Foucault, Rancière: entre la política y la policía. *Argumentos*, 19(52), 179–197.
- Laverde Ospina, A. (Universidad de A. (2006). (Im)pertinencia del concepto de tradición literaria para una historia de la literatura colombiana. *Lingüística y Literatura*, (49), 33–50.
- Leal Martínez, A. (2014). De pueblo a sociedad civil: el discurso político después del sismo de 1985. *Revista mexicana de sociología*, 76(3), 441–469.
- Lindell, M. K. (2011). Disaster studies. *Sociopedia.isa*, 29(2), 127–141.
<https://doi.org/10.1007/s11113-009-9133-x>
- Lozano Ascencio, C. (2001). Las catástrofes naturales de la sociedad contemporánea. En *IV Congreso Nacional de Periodismo Ambiental. Desafíos*

- ante las crisis y los problemas emergentes* (pp. 291–295). Madrid: APIA.
- Lozano Ascencio, C. (2009). Periodismo de catástrofes : la actualidad informativa como fuente de incertidumbres. En C. Moreno Castro (Ed.), *Comunicar los riesgos. Ciencia y tecnología en la sociedad de la información* (pp. 231–248). Madrid: Biblioteca Nueva.
- Lozano Ascencio, C. (2015). El sensacionalismo de los riesgos y las catástrofes: un siglo en relatos periodísticos. *Revista internacional de Historia de la Comunicación*, 1(5), 35–51. <https://doi.org/10.12795/RiHC.2015.i05.03>
- Lynch, J., & Galtung, J. (2010). *Reporting conflict: news directions in peace journalism*. Australia: Transcend University of Australia.
- Magadán Díaz, M., & Rivas García, J. I. (2019). Adaptación de la industria del libro en España al cambio tecnológico: pasado, presente y futuro de la digitalización. *Información, cultura y sociedad*, 0(40), 31. <https://doi.org/10.34096/ics.i40.4996>
- Marauri, I., del Mar Rodríguez, M., & José Cantalapiedra, M. (2011). Géneros informativos y estilo periodístico en la cobertura de sucesos en la prensa diaria de información general en España (1977-2000). *Revista de Estudios de Comunicación*, 16(30), 213–227.
- Maskrey, A. (2002). *Los desastres no son naturales* (Vol. 33). Panamá: Red de Estudios Sociales en Prevención de Desastres en América Latina. <https://doi.org/10.1073/pnas.0703993104>
- Maya Navarrete, L. (2000). La ciudad de México en la obra de Elena Poniatowska (una visión de compromiso social). En *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (Vol. 3, pp. 279–286). Madrid.
- Molina, A. A. P. (2017). Crónica Latinoamericana. ¿Existe un Boom de la no ficción? *Estudios Sobre el Mensaje Periodístico*, 23(1), 165–178. <https://doi.org/10.5209/ESMP.55589>
- Monsiváis, C. (2001). *Los días del terremoto*. Ciudad de México: PRD-DF.
- Monsiváis, C. (2005). *No sin nosotros. Los días del terremoto, 1985-2005*. Ciudad de México: Ediciones Era.
- Morales Barrera, M. (2009). Lo político como límite de la constitución del campo de

- la investigación educativa en México. En R. Soriano Peña & M. D. Ávalos Lozano (Eds.), *Análisis político de discurso. Dispositivos intelectuales en la investigación social* (pp. 119–130). Ciudad de México: Juan Pablos Editor.
- Muñoz, M. A. (2006). Laclau y Rancière: algunas coordenadas para la lectura de lo político. *Andamios*, 2, 119–144.
- Narváez, L., Lavell, A., & Pérez, G. (2009). *La Gestión del Riesgo. Un enfoque basado en procesos*. San Isidro: Secretaria general comunidad andina.
- Núñez, F. (1998). *El terremoto: una versión corregida*. Guadalajara: ITESO.
- Otaola, B. (2018). Nuestro temblor. En *19S el día que cimbró México: una mirada a las fallas estructurales del gobierno y la corrupción de las instituciones*. Ciudad de México: Aguilar.
- Oyanedel, R., & Alarcón, C. (2010). Una mirada al tratamiento televisivo de la catástrofe. *Cuadernos de Información*, 26(Enero-junio), 115–122.
- Palau-Sampio, D. (2018). Las identidades de la crónica: hibridez, polisemia y ecos históricos en un género entre la literature y el periodismo. *Palabra Clave*, 21(1), 191–218. <https://doi.org/10.5294/pacla.2018.21.1.9>
- Palau Sampio, D., & Cuartero Naranjo, A. (2018). El periodismo narrativo español y latinoamericano: influencias, temáticas, publicaciones y puntos de vista de una generación de autores. *Revista Latina de Comunicación Social*, (73), 961–979. <https://doi.org/10.4185/RLCS-2018-1291>
- Panaia, M. (2008). *Sociología del riesgo. Accidentes de trabajo en el sector informal*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Pantti, M., & Sumiala, J. (2009). Till death do us join: media, mourning rituals and the sacred centre of the society. *Media, Culture & Society*, 31(1), 119–135.
- Pardo Abril, N. (2013). *Cómo hacer análisis crítico del discurso. Una perspectiva latinoamericana*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Pavez, M. O. (2014). Terremotos recordados, temblores olvidados. Interpretaciones sobre los orígenes de la memoria telúrica en Chile. *Revista de Geografía Norte Grande*, 2014(59), 185–199. <https://doi.org/10.4067/S0718-34022014000300011>
- Pérez, D. (2013). Memorias del derrumbe: representaciones de la Historia y del

- nacionalismo mexicano en Materia dispuesta, de Juan Villoro. *Hispanic Review*, 81(2), 201–223. <https://doi.org/10.1353/hir.2013.0018>
- Perry, R. (2007). What is a Disaster? *Handbook of Disaster Research*, 1–15. https://doi.org/10.1007/978-0-387-32353-4_1
- Pizarroso, A., González San Ruperto, M., & Sapag Muñoz de la Peña, P. (2007). *Periodismo de guerra. Periodismo especializado* (Vol. 8). Madrid: Síntesis.
- Poniatowska, E. (2012). *Nada, nadie. Las voces del temblor*. Ciudad de México: Era.
- Poniatowska, E. (2017). Terremotos de 1985 y de 2017. Recuperado el 15 de abril de 2019, de <http://www.jornada.unam.mx/2017/09/24/opinion/a03a1cul%0D%0A%0D%0A>
- Puerta, A. (2017). El periodismo narrativo o una manera de dejar huella de una sociedad en una época. *Anagramas - Rumbos y sentidos de la comunicación*, 9(18), 47–60. <https://doi.org/10.22395/angr.v9n18a3>
- Puerta Molina, A. A. (2019). Crónica latinoamericana: las revistas, hábitat natural del periodismo bien hecho. *Revista chilena de literatura*, (99), 317–340. <https://doi.org/10.4067/s0718-22952019000100317>
- Quarantelli, E. L. (1978). *Disasters: Theory and Research*. California: Sage Publications.
- Quarantelli, E. L. (2000). Emergencies, disasters and catastrophes are different phenomena. *University of Delaware Disaster Research Center*, (304).
- Quarantelli, E. L. (2006). Catastrophes are Different from Disasters: Some Implications for Crisis Planning and Managing Drawn from Katrina. Recuperado el 11 de diciembre de 2018, de <http://understandingkatrina.ssrc.org/Quarantelli/>
- Rabotnikof, N. (2010). Discutiendo lo público en México. En M. Merino (Ed.), *¿Qué tan público es el espacio público en México?* Ciudad de México: Universidad veracruzana.
- Ramonet, I. (2001). *La Tiranía de la comunicación*. Madrid: Debate.
- Rancière, J. (1996). *El desacuerdo*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Rey-Araújo, P. (2019). Un análisis discursivo del neocaciquismo inmobiliario. El

- caso de Jesús Gil en Marbella. *Revista Española de Sociología*, 28(2), 305–322.
- Richardson, J. E. (2007). *Analysing Newspapers. An Approach from Critical Discourse Analysis*. New York: Palgrave Macmillan.
- Riva Palacio, R. (2017). La sociedad de Monsiváis. Recuperado el 17 de abril de 2019, de <http://www.elfinanciero.com.mx/opinion/raymundo-riva-palacio/la-sociedad-de-monsivais>
- Roberto Gálvez, un bombero heroico. (2018). En *Estamos de Pie, historias de grandeza mexicana*. Ciudad de México: Editorial Planeta.
- Rodríguez Blanco, S., & Mastrogiovanni, F. (2018). Narrativas hegemónicas de la violencia: El crimen organizado y el narcotráfico entre el periodismo y las ficciones televisivas. *Anàlisi: Quaderns de comunicació i cultura*, (58), 89–104.
- Rodríguez Esteves, J. M. (2007). La conformación de los “desastres naturales”. Construcción social del riesgo y variabilidad climática en Tijuana, B. C. *Frontera Norte*, 19(37), 83–112.
- Rodríguez, P., & Odriozola, B. (2012). Las Interacciones y las necesidades prácticas y psicológicas de todos los implicados. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 18(2), 577–594.
- Rodríguez Rodríguez, J. M. (2012). *Contar la realidad : el drama como eje del periodismo literario*. Madrid: 451 Editores.
- Rosique-Cedillo, G., & Barranquero-Carretero, A. (2015). Periodismo lento (slow journalism) en la era de la inmediatez. Experiencias en Iberoamérica. *El profesional de la información*, 24(4), 451–462.
- Rotker, S. (1992). *La invención de la crónica*. Buenos Aires: Letra Buena.
- Ruisánchez, J. R., & Zavala, O. (2011). *Materias dispuestas: Juan Villoro ante la crítica*. (J. R. Ruisánchez & O. Zavala, Eds.). Barcelona: Editorial Candaya.
- Sánchez Santiago, A. (2019). “Las apariencias son sólidas”: Rancière contra los críticos de la representación. *Pensamiento al margen. Revista digital*, 55, 1–19.
- Schindel, E. (2017). Migrantes y refugiados en las fronteras de Europa. Cualificación por el sufrimiento, nuda vida y agencias paradójicas. *Revista*

- Estudios Sociales*, 59(Enero), 16–29.
<https://doi.org/http://dx.doi.org/10.7440/res59.2017.2>
- Sontag, S. (2010). *Ante el dolor de los demás*. Ciudad de México: DEBOLSILLO.
- Spang, K. (2000). *Géneros literarios*. Madrid: Síntesis.
- Szpilbarg, D. (2019). Configuraciones emergentes de circulación y lectura en el entorno digital: el caso de Bajalibros.com. *Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*, 19(72), 151–165.
- Szpilbarg, D., & Saferstein, E. (2014). Experiencias de trabajo en el capitalismo informacional: El caso de la industria editorial Argentina. *Trabajo y sociedad: Indagaciones sobre el empleo, la cultura y las prácticas políticas en sociedades segmentadas*, 22(19), 257–271.
- Toledano, S., & Ardèvol-Abreu, A. (2013). Los medios ante las catástrofes y crisis humanitarias: propuestas para una función social del periodismo. *Comunicacion y Sociedad*, 26(3), 190–213.
- Toussaint Alcaráz, F., & García Méndez, C. A. (2017). Riesgo y desastres en el periodismo por internet: el caso de México. *Disertaciones*, 10(2), 10–19.
<https://doi.org/10.12804/revistas.urosario.edu.co/disertaciones/a.4808>
- Truax, E. (2018). Porno. En D. Fonseca (Ed.), *Tiembra* (pp. 337–349). Ciudad de México: Almadía.
- Udhsj, D. (2018). Fuimos cada tuit. En *19S el día que cimbró México: una mirada a las fallas estructurales del gobierno y la corrupción de las instituciones*. Ciudad de México: Aguilar.
- Ulloa, F. (2011). *Manual de gestión de riesgos de desastre para comunicadores sociales: una guía práctica para el comunicador social comprometido en informar y formar para salvar vidas*. Perú: Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.
- Una canción para ayudar. (2018). En *Estamos de Pie, historias de grandeza mexicana*. Ciudad de México: Editorial Planeta.
- Valero Valero, M., García Renedo, M., & Gil Beltrán, J. M. (2001). Conceptualización y delimitación del término Desastre. *Jornades de Foment de la Investigació*, 1–8.

- Van Dijk, T. A. (2009). *Discurso y poder*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Velázquez Rodríguez, D. (2008). La política pública frente a desastres en el contexto de la reforma del Estado. Opciones desde la sociedad civil. En D. Velázquez Rodríguez, S. Lucatello, & M. Garza Salinas (Eds.), *Políticas públicas y desastres*. Ciudad de México: Cooperación Internacional.
- Vendelø, M. T., Rubin, O., & Dahlberg, R. (2016). *Disaster Research : Multidisciplinary and International Perspectives*. London: Routledge, Taylor and Francis Group.
- Villoro, J. (2006). La crónica, ornitorrinco de la prosa. Recuperado el 23 de abril de 2019, de <https://www.lanacion.com.ar/cultura/la-cronica-ornitorrinco-de-la-prosa-nid773985>
- Villoro, J. (2010). *8.8: el miedo en el espejo: una crónica del terremoto en Chile*. Ciudad de México: Almadía.
- Villoro, J. (2012). Instantáneas hacia un cronista. En C. Monsiváis (Ed.), *Antología esencial*. Buenos Aires: Mar dulce.
- Villoro, J. (2015). *Tiempo transcurrido: crónicas imaginarias*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Villoro, J. (2018). Réplica (posdata para el miedo). En D. Fonseca (Ed.), *Tiembra* (pp. 425–430). Ciudad de México: Almadía.
- Waisbord, S. (2000). *Watchdog Journalism in South America: News, Accountability, and Democracy*. New York: Columbia University Press.