

**Zeitschrift:** Boletín hispánico helvético : historia, teoría(s), prácticas culturales  
**Herausgeber:** Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos  
**Band:** - (2014)  
**Heft:** 24

**Artikel:** Algunas producciones audiovisuales y gráficas sobre el terremoto de 1985 en Ciudad de México  
**Autor:** Bornet, Rachel  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1047188>

#### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 23.12.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## **Algunas producciones audiovisuales y gráficas sobre el terremoto de 1985 en Ciudad de México\***

Rachel Bornet

*Université de Lausanne*

El 19 de septiembre de 1985, a las 07:19, se registró un sismo de magnitud 8.1 en la escala de Richter, que causó un traumatismo sin precedente para los habitantes de la Ciudad de México<sup>1</sup>. A nivel de la producción cultural, este acontecimiento generó sobre todo novelas, cuentos, obras de teatro y ensayos (mayoritariamente de autores mexicanos) y sólo podemos enumerar una escasa cantidad de producciones audiovisuales y gráficas de ficción. A lo largo de nuestras investigaciones<sup>2</sup> hemos podido encontrar dos cortometrajes, dos películas largas (una

---

© *Boletín Hispánico Helvético*, volumen 24 (otoño 2014): 161-179.

\* Este artículo se redactó en el marco del proyecto de investigación La productivité culturelle (narrative) d'événements historiques: les répercussions culturelles de six événements au Mexique et en Espagne (1968-2004), del Fonds National Suisse (Proyecto FNS Núm. 100012\_146097), que se está realizando en la Universidad de Lausana bajo la dirección del profesor Marco Kunz, con la colaboración de Rachel Bornet, Salvador Girbés y Michel Schultheiss.

<sup>1</sup> Campos, Yunnuen: «A 20 años del sismo del 85», IX-2005, <http://www.esmas.com/noticierostelevisa/terremoto/475688.html> (cons. 13-IX-2014).

<sup>2</sup> El proyecto se propone estudiar la productividad cultural narrativa de seis acontecimientos históricos (cuatro ocurridos en México, uno en España y uno en otro país, pero con una importante repercusión cultural en España), acaecidos en situaciones políticas y mediáticas distintas, que tuvieron un fuerte impacto en las sociedades afectadas y fueron tematizados en un amplio corpus de narraciones literarias y fílmicas.

tercera está probablemente en preparación, dirigida por Fernando Rovzar<sup>3</sup>), además de una novela gráfica, que hablan en mayor o menor medida del terremoto. Este reducido corpus integra casi siempre el sismo como elemento temático central (en un solo caso aparece como suceso anecdótico al final de la película) y suele relatar los hechos de forma muy factual, haciendo hincapié en la organización solidaria de los ciudadanos o en el lento calvario sufrido por las personas sepultadas.

En el marco de esta breve reflexión iremos descubriendo las cinco obras, deteniéndonos en la interpretación del ejemplo más reciente, la novela gráfica publicada en 2013 por la editorial Sexto Piso<sup>4</sup>, para observar cómo en ella se presenta la catástrofe mediante el textual y la imagen.

## CORTOMETRAJES

Ambos producidos por el mexicano Carlos Dávila Yeo y galardonados con varios premios, los cortos se crearon para permitir al espectador recordar, redescubrir o enterarse de la tragedia con enfoques distintos. Antes de la proyección de sus cortometrajes, el director dijo:

El terremoto de 1985 truncó la vida de miles de personas en segundos, mostrando la fragilidad de la existencia humana... ¿por qué unos mueren y otros se salvan? ¿es azar o destino que un pequeño cambio en la rutina diaria haga la diferencia entre la vida y la muerte?<sup>5</sup>

*Bajo los escombros* empieza con la imagen de un despertador que indica las 07:18, y pasa luego a un tocadiscos que emite una música rock, antes de la inserción del título cuya tipografía anticipa lo que va a suceder pues las tres palabras se posicionan de manera desordenada y las letras, con sus colores rosados y rojos sembrados de manchas, parecen haber sufrido las consecuencias de las sacudidas sísmicas. A continuación se narra la historia de dos médicos del Hospital General a punto de empezar su faena diaria. Al producirse los primeros temblores, se hace hin-

<sup>3</sup> Carrillo, Leticia: «Fernando Rovzar recreará el temblor del 85», 16-VII-2009, [http://www.correcamara.com.mx/inicio/int.php?mod=noticias\\_detalle&id\\_noticia=983](http://www.correcamara.com.mx/inicio/int.php?mod=noticias_detalle&id_noticia=983) (cons. 13-IX-2014).

<sup>4</sup> Mejía Madrid, Fabrizio/ Hernández, José: *Septiembre: zona de desastre*. México D.F.: Sexto Piso, 2013.

<sup>5</sup> Perezyera, Abril: «Carlos Dávila presentó *El sueño de Luisa*», 7-IX-2010, <http://www.barrio.com.mx/index.php?ver=noticia&id=9870> (cons. 14-VIII-2014).

capié en la mirada de los dos hombres que toman conciencia de lo que está pasando, y pronto llega la oscuridad. Ángel se muere rápidamente: se escucha su voz que se está apagando poco a poco. Francisco, el segundo protagonista, sigue vivo, pero no logra moverse ya que su mano queda atrapada debajo de los escombros. A partir de este momento se establece un juego entre la luz y la oscuridad semejante al que se puede observar en los cuadros de la escuela del Caravaggio: la única iluminación proviene de un mechero que usa el protagonista y que aparece como metáfora de la esperanza de salvación. El timbre del despertador que suena a las 6:45 da ritmo a la acción y sirve también de indicador, para que el público tenga una noción del tiempo transcurrido. Las manifestaciones sonoras resultan mínimas: el ruido de un helicóptero viene a romper el silencio, apoyado por el desesperado grito de auxilio del protagonista. La deshidratación del personaje y su estado de malestar físico se agravan cada vez más y se da una importancia creciente a las escasas gotas de agua que cortan el silencio para abreviar al doctor. A partir de este momento la acción cambia hacia una mezcla entre sueño y realidad, reflejando el estado mental de la víctima. Por tercera vez se escucha a lo lejos el despertador y vemos al protagonista acostado en un quirófano; a su lado flota una calavera en un recipiente lleno con un líquido amarillo. Se impone poco a poco el ruido de los picos y palas que representan la esperanza de salvación, mezclándose con los recuerdos de los minutos inmediatamente anteriores a la tragedia. El aumento de ruidos nos permite adivinar que los socorristas se están aproximando. Los débiles susurros del protagonistas vienen apoyados por una música angelical y una fuerte luz invade la pantalla, lo que nos hace suponer que se logra rescatar al doctor después de sus días de sufrimiento.

*Bajo los escombros* constituye

el primer trabajo basado en una historia real de esa tragedia, la cual no debemos olvidar; además, es el cortometraje producido por el Imcine que más espectadores ha tenido en corrida comercial. En su estreno, en todas las salas comerciales del país fueron a verlo 160 mil personas.<sup>6</sup>

Realizado veinte años después de la tragedia, este cortometraje ofrece al espectador una reconstitución muy cercana a la realidad de lo que sufrieron muchos chilangos antes de su res-

<sup>6</sup> Caballero, Jorge: «Bajo los escombros revive ‘una tragedia que no debe olvidarse’», 19-IX-2008, <http://www.jornada.unam.mx/2008/09/19/index.php?section=espectaculos&article=a08n1esp> (cons. 20-VIII-2014).

cate. Durante la fase de preparación, el director reunió en efecto más de cien declaraciones de víctimas<sup>7</sup>. Precisa que la historia es una adaptación del testimonio *La vida continúa*, escrito por el médico Francisco Bucio Montemayor, que fue incluido en el volumen *Volver a nacer, Memorial del '85*, publicado por La Jornada Ediciones —en el décimo aniversario de los terremotos— en el cual se recopilaron 114 historias de lectores, seleccionadas y editadas por Daniel Cazés.

El drama adopta un esquema visual parecido en más de un aspecto a las imágenes habituales de las grandes películas de catástrofes hollywoodienses. El tema central es el de la supervivencia humana frente al desastre, sin mucha evolución dramática. Los decorados resultan mínimos y los temblores se reconstruyen con pocos medios, logrando sin embargo un eficaz impacto visual. El acontecimiento histórico se relata gracias a dos personajes ordinarios en una escena muy íntima, ya que nadie más interviene físicamente. Llamativa es la inversión de los papeles, ya que los médicos, que generalmente aparecen para salvar vidas, quedan aquí atrapados como víctimas que piden auxilio. Los movimientos de la cámara alternan entre secuencias objetivas, con planos generales que nos permiten contextualizar la escena, y secuencias subjetivas modificadas, en las cuales adoptamos un punto de vista más cercano al del personaje sin confundirnos con su mirada<sup>8</sup>. La cámara sigue siempre al personaje de cerca, colocando al público en una misma posición cognitiva y se halla numerosas veces en el suelo para que podamos percibir la sensación de aplastamiento, jugando también con la profundidad: el personaje que se encuentra en segundo plano nos permite en efecto visualizar la compresión global del espacio. Las alucinaciones aparecen al final, causadas probablemente por la deshidratación; el gota a gota, objeto simbólico que se usa para salvar vidas, surge en la pantalla como símbolo de esperanza, al cual se agarra el protagonista, pero el precioso líquido no cae siempre: se insiste pues en la difícil supervivencia en las condiciones descritas. La dualidad entre vida y muerte se percibe también gracias a la calavera que se halla en el quirófano, como *memento mori* omnipresente. Las imágenes finales permiten al espectador experimentar la sensación de aplastamiento y asfixia, con una esperanza siempre visible gracias a las grietas en los bloques de hormigón, que dejan pasar escasos rayos de luz. El público asiste impotente al drama, siguiendo pa-

<sup>7</sup> Huerta, César: «La pesadilla de vivir bajo los escombros», 13-IX-2006, <http://www.eluniversal.com.mx/espectaculos/71705.html> (cons. 16-IX-2014).

<sup>8</sup> Damos las gracias a Pierre-Alain Zumwald, realizador y profesor de cine, por sus pertinentes aportaciones orales durante el análisis de dicha secuencia.

so a paso la agonía del protagonista y comparte sus recuerdos en forma de *flash* al final; dada la cantidad de entradas en las salas de cine, se supone que esta fórmula obtuvo éxito. Otro logro del cortometraje es que

despertó un interés inusitado en los medios de comunicación. Hasta ahora ha servido como material didáctico en el Centro Nacional de Prevención de Desastres (Cenapred), el ISSSTE, programas del Colegio de Ciencias y Humanidades plantel Sur y varios foros de Protección Civil.<sup>9</sup>

*El sueño de Luisa* es la segunda producción del director sobre el tema. También es fruto de un testimonio real, pero esta vez trata el sismo de forma más metafórica. Luisa cumple años el 18 de septiembre y lo celebra con su familia. Al día siguiente, su madre sale a trabajar y sus abuelos despiertan en pánico cuando la tierra empieza a temblar y no logran abrir la puerta de la recámara de la niña, ya que todo el edificio se está derrumbando. Luego vivimos la catástrofe desde el punto de vista de la niña, que es el de un sueño, con su cama que sale por su ventana volando en los aires. La producción termina con una imagen de la niña entre los escombros: parece dormir de una forma tan apacible como el «*Dormeur du Val*» del poeta francés Arthur Rimbaud. A continuación, una inscripción textual menciona que la historia se basa en un hecho real, por si aún no quedaba lo suficientemente claro, y que parte de la inspiración le vino al director del libro de Daniel Cazés, *Volver a nacer, Memorial del '85*, que ya hemos citado antes. Es interesante el hecho que la joven actriz a la que vemos en la película ignoraba que en 1985 había ocurrido esta tragedia en México<sup>10</sup>, lo que nos recuerda la necesidad de perpetuar la memoria para que las generaciones futuras estén al tanto de la historia de su país. La estética adoptada se diferencia mucho del ejemplo precedente, ya que nos hallamos casi en un mundo sacado de un cuento de hadas, con predominio de los colores pastel que nos dan la impresión de un universo de princesas. El juguete que se cae de la casita de madera al inicio de la historia aparece como anticipación narrativa de los acontecimientos posteriores. Se insiste

---

<sup>9</sup> Caballero (2008), *op. cit.*

<sup>10</sup> «*El sueño de Luisa* podría ser tu propio sueño», 24-VIII-2010, <http://www.diarioimagen.net/?p=24224> (cons. 14-VIII-2014).

nuevamente en el despertador que marca la hora del drama, pero la noción de terror y de combate contra la muerte, presente en *Bajo los escombros*, aquí casi no se percibe. El cortometraje ha logrado un récord de permanencia en exhibición en cine, y Carlos Dávila mencionó la intención de producir un DVD documental dedicado a los sismos para facilitar su proyección en escuelas primarias del país y así concienciar a los niños<sup>11</sup>.

## LARGOMETRAJES

Las dos películas que hemos podido encontrar sobre la catástrofe están fechadas en 1987 y son ambas producciones mexicanas. Se trata de *Mariana Mariana* de Alberto Isaac y *Trágico terremoto en México* del director Francisco Guerrero.

*Mariana Mariana* se basa en la novela *Las batallas en el desierto* (1981) de José Emilio Pacheco. La historia empieza el día del entierro del padre de Carlos, en el presente de la narración, que le sirve para recordar su infancia, época en la cual se enamoró de Mariana, la madre de Jim, su mejor amigo. Obviamente, dada la diferencia de edad entre los dos protagonistas, se trata de un amor imposible. Cuando sus padres se enteran del asunto, mandan a Carlitos al psicólogo, a confesarse en la iglesia, y también deciden cambiarle de escuela. Después de algún tiempo, Carlos se entera del presunto suicidio de su amada, información que nunca logrará comprobar ya que todo el mundo parece negar la existencia de Mariana y de su hijo. El terremoto aniquila toda posibilidad de encontrar la verdad ya que destruye buena parte de la ciudad y deja al personaje con la nostalgia de un amor perdido. La analepsis se cierra, y la vuelta al presente de narración hace hincapié en las consecuencias del sismo para el protagonista, quien padeció daños no físicos, sino morales:

- Siempre me quedó la duda sobre lo que me contaste.
- ¿De Mariana?
- Sí. De Mariana.
- Fue la mera verdad.
- Como puedo tener nostalgia de aquel mundo.
- ¿Sabes que demolieron tu casa?

---

<sup>11</sup> Valdemar, Oscar: «El sueño de Luisa vuelve a las salas de cine», <http://www.pasionlarevista.com/2012/11/el-sueno-de-luisa-vuelve-a-las-salas-de-cine/> (cons. 16-IX-2014).

—Mmmh.

—Y demolieron la escuela, casi demolieron toda la colonia Roma. Para hacer estacionamientos y condominios. Y luego para acabarla de joder, como puntilla, vino el temblor.

—Mmmh sí, como puntilla.

—Ahí se destruyó todo, terminó nuestro mundo y a nadie le importa, como si nunca hubiera existido.

La mayor parte de la película se centra en asuntos ajenos a la catástrofe natural de 1985: ésta aparece únicamente de forma anecdótica al final, durante poco más de un minuto, y por razones obvias no se menciona en la novela de Pacheco, publicada antes del acontecimiento. A las voces de los protagonistas se superponen imágenes de la ciudad que se está destruyendo, con lo que se hace hincapié en la amplitud del fenómeno. La película nos brinda una buena visión de conjunto del México de aquella época, pero el terremoto en sí surge exclusivamente como elemento que cierra un ciclo de vida e impide cualquier vuelta atrás.

En el segundo largometraje, del mismo año, el tema ocupa una posición mucho más central, como ya lo podemos ver en su título, *Trágico terremoto en México*. La calidad artística es, sin embargo, muy relativa, tanto a nivel de las imágenes como en lo que atañe a los diálogos. En los primeros 45 minutos se nos presentan los distintos personajes. Casi todos tienen problemas personales más o menos vinculados con el tema del nacimiento de un niño, de dar o quitar la vida: Patricia está embarazada de Miguel, que no quiere asumir su responsabilidad y se niega a vivir con ella, pese a los argumentos de su madre que apoya mucho a Patricia; otra chica embarazada de seis semanas desea abortar, mientras que un médico considera la posibilidad de vender niños que nacen en el hospital. La mayor parte de la historia se desarrolla entre unos vecinos que comparten estas preocupaciones, lo que recuerda obras de teatro como *Historia de una escalera*, del dramaturgo español Antonio Buero Vallejo. Poco después de nacer el hijo de Patricia empieza el temblor y el hospital se derrumba. A partir de este momento aumenta el interés en cuanto a nuestra temática. Se hace hincapié en el pánico de la gente, los muros que se destruyen, la oscuridad que invade el espacio. La solidaridad de los ciudadanos aparece como elemento temático de primera importancia: hasta Miguel, el padre indigno, se pone a buscar a Patricia y a su hijo recién nacido. Rescatan a muchos bebés y finalmente Miguel encuentra a sus seres queridos, de modo que termina la historia con un

*happy ending* y una señal de esperanza porque los protagonistas manifiestan el deseo de seguir con los rescates. Al final, una voz off enumera una serie de personas a quienes se dan las gracias. También se insiste en el “no estamos solos”, subrayando una vez más el esfuerzo de ayuda y de solidaridad entre los ciudadanos.

La representación visual de la catástrofe subraya los gritos de pánico, unos ralentíes que permiten detallar las caras horribilizadas del personal del hospital, la descomposición del edificio (principalmente las fisuras en las paredes), el juego entre luz y oscuridad, así como una imagen del exterior del edificio que se está cayendo. Los códigos antes mencionados para las películas de catástrofe también se encuentran aquí y se logra reproducir el drama real con pocos medios. Lo que sí cambia es la “movilidad” de las víctimas, que logran muchas veces caminar en el interior de la clínica en medio de los escombros. El doctor que está presente entre los dañados se da cuenta de su ineeficacia frente a la amplitud del fenómeno, al igual que el médico antes citado en el cortometraje. La presencia mediática, al contrario de los ejemplos precedentes, adquiere aquí un papel de cierta importancia. En la radio establecen una lista de los edificios que se han derrumbado, insistiendo también en que las autoridadespiden a los ciudadanos quedarse en casa, un elemento que se suele subrayar como reproche frente a la ineeficacia del gobierno. Las víctimas que están esperando dentro del hospital ven las imágenes de la catástrofe gracias a un televisor que de forma milagrosa sigue funcionando. Así, las conexiones con la realidad se multiplican y también podemos contar con la presencia de un célebre rescatista, el Pulga “Efrén Zariñana”, que aparece como un protagonista central y al que hallaremos también en la novela gráfica. La organización de la población mexicana aparece pues como núcleo de la historia, frente a la pasividad de los policías que se contentan con observar y vigilar. Se escuchan sirenas y helicópteros, pero no intervienen directamente para apoyar a las brigadas de rescate. Dichos argumentos conectan la película con el ejemplo que vamos a comentar a continuación.

#### NOVELA GRÁFICA

La producción gráfica más reciente que hemos hallado se titula *Septiembre, zona de desastre*, fruto de una colaboración entre el escritor Fabrizio Mejía Madrid y el dibujante José Hernández. La crónica se centra en los días posteriores al terremoto ha-

ciendo hincapié en los esfuerzos de organización de los rescatistas. El lector descubre la historia a través de los ojos del narrador, un adolescente de diecisiete años en crisis tras la separación de sus padres, que nos habla de los acontecimientos desde un punto de vista analéptico. En su relato se mezclan personajes inventados y reales<sup>12</sup> y se incorporan igualmente fragmentos de testimonios, como descubriremos gracias a un detallado resumen del contenido de la obra.

El título de la obra es casi idéntico al libro de Cristina Pacheco, *Zona de desastre* (1986), al que se parece hasta en su elección tipográfica. Ambas producciones se basan en testimonios para transmitir al lector fragmentos de la realidad de aquellos días: "Sobre todo, mi propósito fue colaborar en recoger la voz de quienes más sufrieron con el desastre y siguen padeciendo sus consecuencias", dice la autora en una nota previa<sup>13</sup>. La tapa de la novela gráfica, que aparece igualmente en el relato con ligeras modificaciones (p. 15), nos presenta los restos del hotel Regis, reproduciendo una imagen muy difundida después de la catástrofe. Interesa apuntar que las letras que componen el subtítulo "zona de desastre" se ven un poco borrosas y no perfectamente alineadas, como si hubieran sufrido las consecuencias del temblor; este ejemplo nos remite al título del cortometraje *Bajo los escombros*, que utilizó un esquema parecido, aunque de forma más radical.

La obra empieza con seis testimonios de personas que nos cuentan en un *strip*, o sea tres viñetas cada uno, cómo vivieron el temblor. Luego descubrimos al narrador-protagonista de la historia que nos dice: "Mi familia era un desastre. La ciudad un sin sentido. Y el mundo, de un segundo a otro, iba a explotar". Después de mencionar su interés por las mujeres, el tabaco y el rock en español, ocurre el temblor, visualmente descrito en varias páginas. Al salir a la calle, nuestro adolescente se encuentra con Carlos Monsiváis y en seguida la atención se centra en la organización de los grupos de rescatistas. En la Avenida San Antonio Abad descubren los estragos en el taller de las costureras ilegales. Un comentario proléptico nos permite averiguar que los dueños de las maquilas de ropa prefirieron sacar sus máquinas antes que a las mujeres y que fueron denunciados por doña Eva, lo que llevó a la creación del sindicato *19 de Septiembre*. Volviendo al presente nos hallamos nuevamente con los rescatistas y sus palas, que salvan un canario. Unas niñas en

<sup>12</sup> Carlos Monsiváis, Plácido Domingo, el Pulga "Efrén Zariñana", Rockdrigo González, Doña Eva Corona.

<sup>13</sup> Pacheco, Cristina: *Zona de desastre*. México D.F.: Océano, 1986, p. 11.

las calles juegan al temblor y fragmentos de periódicos nos transmiten las versiones mediáticas de la catástrofe. Al llegar a la plaza de Tlatelolco hablan de los franceses que vinieron con sus perros para ayudar, y de la responsabilidad del gobierno que impide las acciones de socorro. La aparición de un percusionista buscando su batería permite una digresión sobre el cantante Rockdrigo González que murió durante la tragedia. El viernes 20 de septiembre, a las 7:38, se produce otro temblor, provocando una nueva ola de desesperación. La inacción del gobierno se subraya nuevamente mediante la carta redactada por Monsiváis, que crea un contraste con los efectos desplegados por la población chilanga. Nuestro protagonista recupera el canario hallado entre los escombros y se marcha a Tepito, barrio que parece un campamento gitano por la cantidad de material que yace en plena calle. Regresa a su casa después de casi una semana de ausencia y encuentra a sus padres reunidos. Finalmente, participa en el último rescate el jueves 3 de octubre; el gobierno asegura que hay seis mil personas muertas, pero la gente piensa que la cantidad de víctimas es mucho mayor. El narrador se mete en un túnel para tratar de salvar a un niño llamado Monchito, pero no consigue encontrarlo, y en los medios de comunicación anuncian que fue un desesperado intento inventado por su padre para tratar de recuperar una caja fuerte con joyas. Llegan las excavadoras y el protagonista regresa a su casa con cierta alegría, pensando que por lo menos el temblor logró reunir a sus padres, lo que obviamente no es el caso. El canario lo está esperando en su cuarto y nuestro adolescente establece un balance de la catástrofe, apuntando que después del terremoto natural hubo otro político y que las personas dañadas nunca recibieron un centavo. La narración concluye diciendo que el canario sigue vivo y se llama Septiembre. La última página presenta los agradecimientos de los dos autores.

Los creadores fueron ambos brigadistas durante la catástrofe, lo que casi nos llevaría a calificar la obra de "autobiográfica":

Yo tenía una serie de recuerdos de cuando fui brigadista durante los dos temblores del 19 y 20 de septiembre de 1985, y que nunca había contado. Por eso, la idea era que el terremoto no fuera un incidente como suele pasar en las películas o novelas (sobre desastres naturales), sino que fuera el tema central. Y que además el tema central también

fuerza la solidaridad de la gente, y la organización de la ciudad durante aquel suceso.<sup>14</sup>

La mezcla entre recuerdos ajenos y personales, asociada con dibujos de una excelente calidad gracias al talento de uno de los caricaturistas más exitosos en México, ofrece al lector una impactante representación de lo que sucedió en la ciudad, con un patente tono de denuncia. "Todo es real. Salen desde Rockdrigo hasta Plácido Domingo, Monsiváis, etc. Todos los personajes existieron, y son personas que me encontré en esos días y que tienen historias muy específicas que difícilmente serían producto de la ficción", dice Fabrizio Mejía Madrid<sup>15</sup>. Algunos individuos famosos aparecen efectivamente en la obra y resulta más o menos obvio reconocerlos. Un espacio privilegiado se dedica al cantante Rockdrigo González, bajo forma de una viñeta en plena página (p. 37) con una representación suya acompañada de su historia. Dicha página se asemeja a un póster del artista o un graffiti que podríamos encontrar en un muro de la capital. Otro ejemplo es el cronista y periodista de la Ciudad de México, Carlos Monsiváis, que se perfila en dos ocasiones. Primero como actante directo de la historia, que sale a la calle después de la catástrofe para encaminarse hacia el centro y ayudar a las víctimas. El adolescente menciona su nombre, para que no haya confusión. Luego se inserta en la narración una carta suya, y lo vemos en segundo plano redactando a máquina mientras que un gato se pasea en el primer plano. El escritor tenía efectivamente una pasión por estos animales, pero más que nada se insiste en su importancia literaria y la posición de denuncia que adopta frente al siniestro. Su papel en la obra es importante y permite recordar su texto clave «*No sin nosotros*». *Los días del terremoto 1985-2005* en el cual denuncia la inercia gubernamental en los días posteriores al temblor y recuerda las acciones ciudadanas que llevarán al pueblo a organizarse de forma autónoma, creando así una nueva sociedad civil.

Si pasamos ahora al nivel temático, el terremoto representa el motivo central de la narración y estuvo también físicamente presente durante el proceso de creación de la obra, como bien explica un periodista que entrevistó a los autores:

<sup>14</sup> Ureste, Manu: «El sismo del 85 ya tiene novela gráfica», 14-IV-2013, <http://www.animalpolitico.com/2013/04/el-sismo-del-85-llega-al-comic/#axzz3AwRZSiCb> (cons. 2-IX-2014).

<sup>15</sup> RuloA: «Septiembre zona de desastre: entrevista con Fabrizio Mejía Madrid y José Hernández», 18-IV-2013, <http://www.frente.com.mx/septiembre-zona-de-desastre-entrevista-con-fabrizio-mejia-madrid-y-jose-hernandez/> (cons. 22-IX-2014).

Septiembre: zona de desastre está inspirada en el terremoto que sucedió el 19 de septiembre 1985 en la Ciudad de México. Además, el día en que José Hernández se reunió a platicar del proyecto con el editor de la novela, también hubo un temblor en Chilangolandia. Por si fuera poco, una vez que la historieta estuvo lista y escritor y monero dieron su primera entrevista juntos para hablar de ella, otro sismo sacudió al Distrito Federal. Y, mientras terminaba de transcribir la entrevista con Hernández y Fabrizio, el domingo 21 de abril de 2013, un nuevo temblor me hizo pensar, por un momento, que las casualidades no existen.<sup>16</sup>

Esta cita hace hincapié en la frecuencia de los sismos en la zona capitalina y en la necesidad de volver a hablar del fenómeno. Visualmente el temblor se transcribe mediante una cantidad de onomatopeyas (rac..., rac..., rac..., rac..., / tac tac / ¡crack!) que salen de los marcos; las imágenes se ven borrosas y los objetos se multiplican, recordando las cronofotografías de Etienne-Jules Marey que presentan imágenes de la descomposición de distintos movimientos. Las fisuras en las paredes aparecen repetidas veces y se insiste en la expresión de estupor del protagonista. En la página 14, un *zoom* hacia atrás, con la repetición de un plano del cual se descubre cada vez más decorado, expone el conjunto del edificio y los destrozos con un toque de ironía cuando el adolescente dice “la ciudad nos acababa de agrandar el departamento”. Inmediatamente después aparece una página con una composición ligeramente modificada de la tapa de la obra, con los escombros del hotel Regis y la repetición del título del relato. A continuación, se observan elementos recurrentes: el polvo, la cantidad de piedras, la insistencia en las palas, símbolos de la solidaridad de los ciudadanos frente a la catástrofe, entre otros.

Las acusaciones dirigidas hacia las autoridades aparecen de forma más o menos directa en la obra. El primer elemento que se puede subrayar es el caso de las costureras de la Avenida San Antonio Abad, cuyas vidas fueron despreciadas a favor de sacar las máquinas de los escombros. Este escándalo, que originó la creación del sindicato *19 de septiembre*, es el primer elemento que aparece como denuncia factual de lo que ocurrió, presente tanto en la novela gráfica como en otras narraciones sobre el tema:

---

<sup>16</sup> Salas, José Pablo: «Septiembre: zona de desastre. Entrevista con Fabrizio Mejía Madrid y José “Monero” Hernández», 13-V-2013, <http://malinche.mx/septiembre-zona-de-desastre/> (cons. 3-IX-2013).

Hasta antes del 19 de septiembre nadie imaginó que hubiera tantas costureras en Anillo de Circunvalación, en Izazaga, en Lorenzo Boturini, en San Jerónimo, en Manuel M. Flores, en Regina, en Pino Suárez. [...] Pocos las vieron y nadie las volverá a ver nunca.<sup>17</sup>

La viñeta en la página 20 es una reproducción de una foto original, en la que se percibe el edificio después del temblor. Al observarlo, el protagonista de la narración se da cuenta de que ignoraba totalmente la existencia de este lugar, haciendo hincapié en la nueva dimensión proporcionada por el trágico acontecimiento. El dibujante insiste aquí en un elemento repetido en numerosas ocasiones: el percibir, gracias a la catástrofe, la ciudad con ojos nuevos, casi descubriendola por primera vez. El narrador nos transmite informaciones prolepticas sobre la suerte de las trabajadoras ilegales, y ya podemos vislumbrar cierto aspecto "benéfico" de la tragedia, que sirvió como despertador de conciencias para mucha gente, tanto en la narración como en la realidad:

La palabra explotación no existía en mi vocabulario, antes del terremoto del 19 de septiembre yo no tenía conciencia de explotación o no explotación. El 85 fue para mí un antes y un después en mi vida. Si no hubiera ocurrido el terremoto seguiría yo muy campante, conforme con que me dieran trabajo. Pero el salto que me hizo dar esa tragedia fue mayúsculo.<sup>18</sup>

El siguiente comentario crítico aparece mediante la reproducción del periódico *La Jornada* que está leyendo nuestro protagonista, en el cual se sostiene que "El Presidente Miguel de la Madrid había rechazado la ayuda internacional", y además: "El regente de la ciudad, Ramón Aguirre aconsejó a la gente quedarse en sus casas y no salir si no era indispensable. Dijo: 'Al parecer hay treinta presuntos ciudadanos colapsados'" (pp. 30-31). En estas páginas se insertan también dos cartones dibujados por célebres caricaturistas mexicanos, Helioflores y El Fisgón, que nos ofrecen una imagen de la solidaridad popular y otra de la inercia por parte de los gobernantes. José Hernández mencionó la voluntad de integrarlos a la narración porque, se-

---

<sup>17</sup> Pacheco (1986), *op. cit.*, p. 15.

<sup>18</sup> Poniatowska, Elena: *Las memorias de una costurera: Evangelina Corona*, cit. en: Ramos, Alondra: «El Sindicato de Costureras "19 de septiembre" con motivo del Día internacional de la mujer trabajadora», 6-III-2010, <http://militante.org/sindicato-costureras-19-sept-con-motivo-8-marzo> (cons. 2-IX-2014).

gún su opinión, muchos de los mejores cronistas son caricaturistas y además recordaba cartones precisos de esos días<sup>19</sup>. Estos ejemplos señalan los mayores reproches visibles en el relato: la inmovilidad gubernamental y la intención de esconder informaciones sobre la cantidad de víctimas. Estos elementos aparecen repetidas veces, tanto en boca de los personajes del relato como en los medios de comunicación visibles en la obra: "Pinche gobierno, ni hace ni deja hacer" (p. 32). La población se siente abandonada y empieza a organizarse de forma autónoma, pero simultáneamente se da cuenta de que las autoridades impiden ciertas iniciativas. De hecho, los gobernantes y las fuerzas del orden no aparecen físicamente en ningún momento en la obra. Son como fantasmas de los cuales sólo se habla de manera indirecta para comentar sus decisiones:

Las autoridades, escondidas en sus oficinas, le habían ordenado al ejército una sola cosa: acordonar. Ni siquiera les dieron a los soldados picos y palas. Sólo armas. / Controlar la situación NO significaba para ellos rescatar vidas mientras se pudiera, sino la inmovilidad. Hubieran querido que todos nos quedáramos en nuestras casas. (p. 43).

La terminología empleada resulta muy explícita y no hace falta insistir nuevamente en el tono de denuncia, reiterado en la carta de Carlos Monsiváis que se recopila en medio de la narración (p. 45).

A la pasividad de los dirigentes se opone cierto hiperactivismo urbano: la obra intenta subrayar los esfuerzos y la organización de los chilangos, que dejan de pensar en sí para tratar de rescatar a la mayor cantidad de personas. El tiempo parece suspenderse durante las semanas de intervención: el narrador dice que vuelve a casa una semana después del terremoto, periodo durante el cual estuvo luchando con un gigante que se tragó a sus habitantes. La ciudad aparece casi como si fuera personaje de la narración y descubrimos una transformación notable en la forma en la que el protagonista se posiciona frente a ella. Nuestro protagonista se siente en efecto por primera vez como parte de un conjunto: "La ciudad, que nunca había sido mía, ya no existía. / Y en ese momento quise recuperarla" (p. 18). Este fenómeno se subraya repetidas veces en las narraciones dedicadas al temblor:

---

<sup>19</sup> Moro Hernández, Javier: «Septiembre: zona de desastre: entrevista a Fabrizio Mejía Madrid y José Hernández», 2-VI-2013, <http://www.lja.mx/2013/06/septiembre-zona-de-desastre-entrevista-a-fabrizio-mejia-madrid-y-jose-hernandez/> (cons. 3-IX-2013).

Durante años transitamos por la ciudad sin verla, sin oírla, sin atender a sus advertencias, sin compadecernos cuando la cegaban y mutilaban, sin hablar en su nombre cuando la enmudecían a punta de perforadoras y taladros, la sobrecargaban con pesos que no podía resistir, la destruían la avidez, el lucro y la irresponsabilidad sin medida.<sup>20</sup>

El desastre permite engendrar de forma indirecta consecuencias positivas, entre las cuales hallamos la toma de conciencia y la solidaridad de la gente: "Cuando a los tepiteños la vida les da migajas, se hacen una sopa" (p. 47). Este ejemplo ilustra el tremendo esfuerzo de ayuda mutua y la capacidad de encontrar soluciones para sobreponerse a situaciones límite. Al final de la historia se insinúa que otra de las consecuencias del acontecimiento fue una ruptura que separó un antes y un después que ya no podrán modificarse:

No te puedes explicar la organización de la ciudad de México sin esa tragedia. Supimos que podíamos solos y las autoridades se asustaron tanto, que jamás se recuperaron del susto. (p. 60)

Si pasamos ahora al análisis del estilo gráfico, podemos observar que destaca por su verosimilitud y su carácter cinematográfico. Las viñetas se conciben casi como escenas que podríamos ver en una pantalla de cine; de hecho, algunas imágenes son reproducciones fieles de fotos originales de la época<sup>21</sup>, fácilmente reconocibles por las personas que vivieron la tragedia. El dibujante consideró la posibilidad de introducir directamente las fotos, pero decidió finalmente ofrecer al lector una narración mayoritariamente dibujada, como lo explica en una entrevista:

Llegué a pensar en la pertinencia de poner las fotos tal cual pero al final no me pareció que era una solución que funcionara, porque hay muchas fotos que son muy características, que se han visto mucho, como la foto del Hotel Regis con el reloj de Haste, que quedó detenido justo a la hora del terremoto, las 7:19 de la mañana, pero había otra muy famosa del Eje Central con fierros retorcidos y al fondo la Torre Latino y está una mujer parada ahí, una escena desoladora, muy fuerte. Entonces lo que hice fue escoger las fotos de los derrumbes, de los escombros, que me parecieron muy características y las imágenes que más ayudaban a contar la historia, encontré una que me gustó mucho

<sup>20</sup> Pacheco (1986), *op. cit.*, p. 13.

<sup>21</sup> Por ejemplo pp. 15, 20, 32, 41.

que es la imagen de un edificio derruido y enfrente estaba una persona observando el derrumbe, me gustó mucho y lo único que hice fue meter al protagonista pero la foto es prácticamente la misma.<sup>22</sup>

El silencio es uno de los elementos en el que se insiste: silencio narrativo y visual. Muchas viñetas aparecen en efecto sin inserción textual, para centrar nuestra atención en las imágenes. De igual manera, la narración empieza con una serie de viñetas en las cuales hallamos puro texto blanco con un trasfondo negro. Este procedimiento pone énfasis en el contenido narrativo, ya que no podemos dejarnos distraer por la imagen, y además recuerda al lector la omnipresencia de la oscuridad durante aquellos días, de efecto traumatizante para las personas que se encontraban debajo de los escombros: de hecho es un elemento reiterativo en las narraciones visuales aquí estudiadas, como ya lo hemos subrayado al hablar de *Bajo los escombros* y *Trágico terremoto en México*. Ambas presentan la pareja silencio/oscuridad como elemento visual recurrente, acentuando el horror vivido por los personajes que quedaron sepultados debajo de los edificios.

Otro aspecto que resalta durante la lectura es la formación de caricaturista que tiene el dibujante, ya que insiste en las caras de los personajes, detallándolas mucho. Se confiere igualmente una gran importancia a los edificios derrumbado, los decorados son mínimos, y se deja generalmente el trasfondo en blanco o gris. La realización gráfica se apoya en la tecnológica, como se ve, por ejemplo, en las escenas que detallan el temblor: "el dibujante escaneó y editó algunas partes en Photoshop. Hizo dibujos sueltos que armó luego con la computadora"<sup>23</sup>. El formato irregular y diversificado de las viñetas, así como la inserción de textos u objetos que salen de su marco crean dinamismo y se refieren igualmente a las perturbaciones engendradas por los temblores. De la misma forma, se hace hincapié algunas veces en el personaje, dibujados sobre un fondo borroso para crear así contrastes y recordar la fuerte presencia de polvo durante aquellos días.

Los únicos elementos que aparecen en color a lo largo de una narración en blanco y negro son el canario que sacan de los escombros, además de un corazón rojo en la página 31 de nuestra edición. Los autores admiten que la elección de un relato sin color fue principalmente dictada por la voluntad de no perder mucho tiempo en esto, y también porque la invasión de polvo

---

<sup>22</sup> Moro Hernández (2013), *op. cit.*

<sup>23</sup> Salas (2013), *op. cit.*

en toda la ciudad daba la impresión de un paisaje en blanco y negro<sup>24</sup>. La estética recordará tal vez al lector la película *La lista de Schindler* (1993) de Steven Spielberg, en la cual una niña vestida con un abrigo rojo viene a interrumpir un ambiente generalmente desprovisto de color. Obviamente la elección no es fortuita: el canario aparece en nuestra historia como metáfora de la población víctima, que sobrevive en una jaula abollada que se niega a abandonar, de la misma forma que los habitantes de Ciudad de México se quedan a todo coste en su metrópoli. El canario, bautizado Septiembre, funciona como recuerdo y símbolo de esperanza por haber resistido y vencido al sismo.

## CONCLUSIÓN

Fabrizio Mejía Madrid dijo en una entrevista que “no existe una película, una gran novela, una obra de teatro o exposiciones sobre el terremoto”<sup>25</sup>. Aunque esta declaración resulta un poco exagerada, hemos visto que en lo que concierne a las producciones visuales hallamos en efecto pocas creaciones que tratan del acontecimiento. Las narraciones de los hechos suelen adoptar un tono muy factual, con algunos reproches enunciados de forma más o menos directa. La novela gráfica *Septiembre, zona de desastre* constituye el testimonio más completo de nuestra selección, ya que se dedica enteramente al drama. Termina con un balance establecido por el protagonista, en el cual insiste en la importancia del terremoto para el buen entendimiento de la sociedad capitalina actual, subrayando igualmente la profunda injusticia por parte del sistema, ya que “el burócrata que debía financiar la reconstrucción de las viviendas caídas se fugó con todo el dinero” (p. 61). Sin embargo, la notificación de que el canario sigue vivo permite concluir la narración con un símbolo de esperanza. Este optimismo final también aparece en los demás productos visuales, mediante el rayo de luz que simboliza la salvación del personaje (*Bajo los escombros*) o el deseo de seguir rescatando a las víctimas (*Trágico terremoto en México*). Ninguna producción elige deliberadamente enseñar al público el lado más oscuro e injusto del acontecimiento, optando más bien por algunos tintes de humor negro combinados con la ilusión de un futuro mejor. Las tragedias personales y colectivas se mezclan, generando así obras que sirven como recordatorio y memorial de una catástrofe que sin lugar a dudas cambió para siempre la cara de la ciudad de México.

<sup>24</sup> *Ibid.*

<sup>25</sup> Moro Hernández (2013), *op. cit.*

## BIBLIOGRAFÍA

- Caballero, Jorge: «*Bajo los escombros* revive ‘una tragedia que no debe olvidarse’», 19-IX-2008, <http://www.jornada.unam.mx/2008/09/19/index.php?section=espectaculos&article=a08n1esp> (cons. 20-VIII-2014).
- Campos, Yunnuen: «A 20 años del sismo del 85», IX-2005, <http://www.esmas.com/noticierostelevisa/terremoto/475688.html> (cons. 13-IX-2014).
- Carrillo, Leticia: «Fernando Rovzar recreará el temblor del 85», 16-VII-2009, [http://www.correcamara.com.mx/inicio/int.php?mod=noticias\\_detalle&id\\_noticia=983](http://www.correcamara.com.mx/inicio/int.php?mod=noticias_detalle&id_noticia=983) (cons. 13-IX-2014).
- «*El sueño de Luisa* podría ser tu propio sueño», 24-VIII-2010, <http://www.diarioimagen.net/?p=24224> (cons. 14-VIII-2014).
- Huerta, César: «La pesadilla de vivir bajo los escombros», 13-IX-2006, <http://www.eluniversal.com.mx/espectaculos/71705.html> (cons. 16-IX-2014).
- Mejía Madrid, Fabrizio/ Hernández, José: *Septiembre: zona de desastre*. México D.F.: Sexto Piso, 2013.
- Moro Hernández, Javier: «Septiembre: zona de desastre: entrevista a Fabrizio Mejía Madrid y José Hernández», 2-VI-2013, <http://www.lja.mx/2013/06/septiembre-zona-de-desastre-entrevista-a-fabrizio-mejia-madrid-y-a-jose-hernandez/> (cons. 3-IX-2013).
- Pacheco, Cristina: *Zona de desastre*. México D.F.: Océano, 1986.
- Perezyera, Abril: «Carlos Dávila presentó *El sueño de Luisa*», 7-IX-2010, <http://www.barrio.com.mx/index.php?ver=noticia&id=9870> (cons. 14-VIII-2014).
- Ramos, Alondra: «El Sindicato de Costureras “19 de septiembre” con motivo del Día internacional de la mujer trabajadora», 6-III-2010, <http://militante.org/sindicato-costureras-19-sept-con-motivo-8-marzo> (cons. 2-IX-2014).
- RuloA: «Septiembre zona de desastre: entrevista con Fabrizio Mejía Madrid y José Hernández», 18-IV-2013, <http://www.frente.com.mx/septiembre-zona-de-desastre-entrevista-con-fabrizio-mejia-madrid-y-jose-hernandez/> (cons. 22-IX-2014).
- Salas, José Pablo: «Septiembre: zona de desastre. Entrevista con Fabrizio Mejía Madrid y José “Monero” Hernández», 13-V-2013, <http://malinche.mx/septiembre-zona-de-desastre/> (cons. 3-IX-2013).

*Algunas producciones audiovisuales y gráficas sobre el terremoto de 1985*

Ureste, Manu: «El sismo del 85 ya tiene novela gráfica», 14-IV-2013,  
<http://www.animalpolitico.com/2013/04/el-sismo-del-85-llega-al-comic/#axzz3AwRZSiCb> (cons. 2-IX-2014).

Valdemar, Oscar: «El sueño de Luisa vuelve a las salas de cine», IX-2012, <http://www.pasionlarevista.com/2012/11/el-sueno-de-luisa-vuelve-a-las-salas-de-cine/> (cons. 16-IX-2014).

