

# **El tránsito de la memoria al memoriar, de la identidad a la identificación en los discursos. La resemiotización de la película México Industrial 1923**

***Passing from memory to remembering, from identity to identification in discourses. Resemiotization in the silent film México Industrial 1923***

**Dra. Andrea Vázquez Ahumada**

**Mtra. Deniss Guerra Vázquez**

Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, BUAP, México.

[andrea.icsyh20@gmail.com](mailto:andrea.icsyh20@gmail.com)

[guerravaz.deniss@outlook.com](mailto:guerravaz.deniss@outlook.com)

## **Resumen**

Los documentos históricos se transforman conforme sus audiencias y funciones sociales van cambiando. Tal es el caso descrito en este trabajo, en donde se explica cómo la película silente *México Industrial 1923*, a través del proyecto *SOMNO AUTOMATUM*, fue transformada en su papel de práctica social. Esta transformación se ve lograda gracias a la resemiotización de este documento que a lo largo del tiempo se va dirigiendo a distintas audiencias. En sus diferentes momentos de diseño de circulación, es posible ver transformaciones genéricas, así como de sus receptores y funciones sociales. Al tiempo que se dan estos cambios genéricos es posible rastrear los momentos de construcción de la memoria social/colectiva de la comunidad de Metepec.

**Palabras clave:** memoria colectiva, resemiotización, géneros discursivos, discurso histórico

## **Abstract**

Historical documents transform as their audiences and social functions change. Such is the case described in this paper, where it is explained how the silent film *Mexico Industrial 1923*, through the *SOMNO AUTOMATUM* project, was transformed in its role as a social practice. This transformation is achieved thanks to the resemiotization of



**Culturas. Revista de Gestión Cultural**

Vol. 9, N° 1, 2022

pp. 90-106

EISSN: 2386-7515

Recibido:6/04/2022

Aceptado:15/05/2022



this document that over time is addressed to different audiences. In its different moments of circulation design, it is possible to see generic transformations, as well as its receptors and social functions. At the time that these generic changes occur, it is possible to trace the moments of construction of the social/collective memory of the Metepec community.

**Keywords:** collective memory, resemiotization, discursive genres, historical discourse

## 1. La resemiotización de la película *México Industrial 1923*

*It is not the consciousness of men that  
determines their existence,  
but their social existence  
that determines their consciousness.*  
Karl Marx

El presente trabajo ofrece una reflexión sobre la re/construcción de la memoria social y colectiva, así como del proceso de identificación a partir de su resemiotización en un discurso multimodal y la transformación de su función social. Nuestro objeto de estudio es el proyecto de gestión *SOMNO AUTOMATUM*, que involucra la sonorización de la película silente *México Industrial 1923* producida por la Compañía Industrial de Atlixco, S.A. (CIASA) para la promoción de sus productos y su empresa de hilados y tejidos de Metepec, Atlixco, Puebla<sup>1</sup>. En 2016, desde el Departamento de Investigaciones Históricas del Movimiento Obrero de la BUAP se diseñó el proyecto e involucró la participación del grupo mexicano de música contemporánea Cabezas de Cera, quien musicalizó dicho filme silente. El proyecto también involucró la creación de un libro-objeto que incluye la película sonorizada, la música por separado y un libro donde se habla de la historia de la fábrica, de su proceso productivo y de la vida de los obreros, así como del proceso creativo de los músicos; con fotografías y documentos del Archivo Histórico del Museo Industrial de Metepec (DIHMO-BUAP) al que la

---

<sup>1</sup> La Compañía Industrial de Atlixco (CIASA) se fundó en 1898, e instaló una fábrica textil en Atlixco, Puebla (México). Dicha fábrica textil fue una de las más importantes del país a lo largo de la primera mitad del siglo XX, y funcionó de 1902 a 1967.

película pertenece. En 2017 esta película fue presentada con la música en vivo en el antiguo cine del caserío obrero de Metepec (en Atlixco, Puebla), ante un público conformado por ex obreros y sus familias. En conjunto, el objetivo del proyecto fue la revaloración de un patrimonio cultural (industrial) cinematográfico en función del trabajo de las mujeres y hombres obreros que laboraron en la ex fábrica textil de Metepec, Puebla (México).



Fondo Colección fotográfica, Archivo Industrial de Metepec



Fotografía, Castellanos Arenas, M. 2017



Fotografía, Castellanos Arenas, M. 2019



Fotografía, Castellanos Arenas, M. 2019

El fenómeno de la recontextualización puede ser descrito como el proceso transformación de un texto desde su contexto primario de producción en su desplazamiento hacia un contexto secundario. En este desplazamiento se puede encontrar modificaciones en la selección, interacción, condensación o refocalización de los textos (Bernstein, 1990; Christie 2002). Esta recontextualización está vinculada con el concepto de resemiotización propuesto por Iedema (1997, 2001, 2003), que implica el traslado de un significado de un modo semiótico a otro, en donde un texto, de acuerdo con el contexto de producción y recepción estará sujeto a resignificaciones de los mismos fenómenos cuando se

produzcan “cambios en su representación en diferentes modos semióticos (verbal, visual, auditivo), [y] cuya interacción es denominada intersemiosis” (Baeza Duffy, 2014). El recolocar un discurso en un contexto distinto del original propicia la transformación de su significado, removiendo a su vez la base de la práctica social original y por lo tanto sus relaciones de poder.

Para hablar de esta resemiotización y recontextualización de la película silente y las implicaciones que esto implicó para la memoria social en el pueblo de Metepec proponemos que la función social de la película se transformó a partir del desplazamiento de su audiencia. Así, nuestro planteamiento central es que la memoria social/colectiva que se construye a través de este documento se ha modificado a partir de ese desplazamiento de la audiencia en la exhibición, reconstrucción y circulación del mismo.

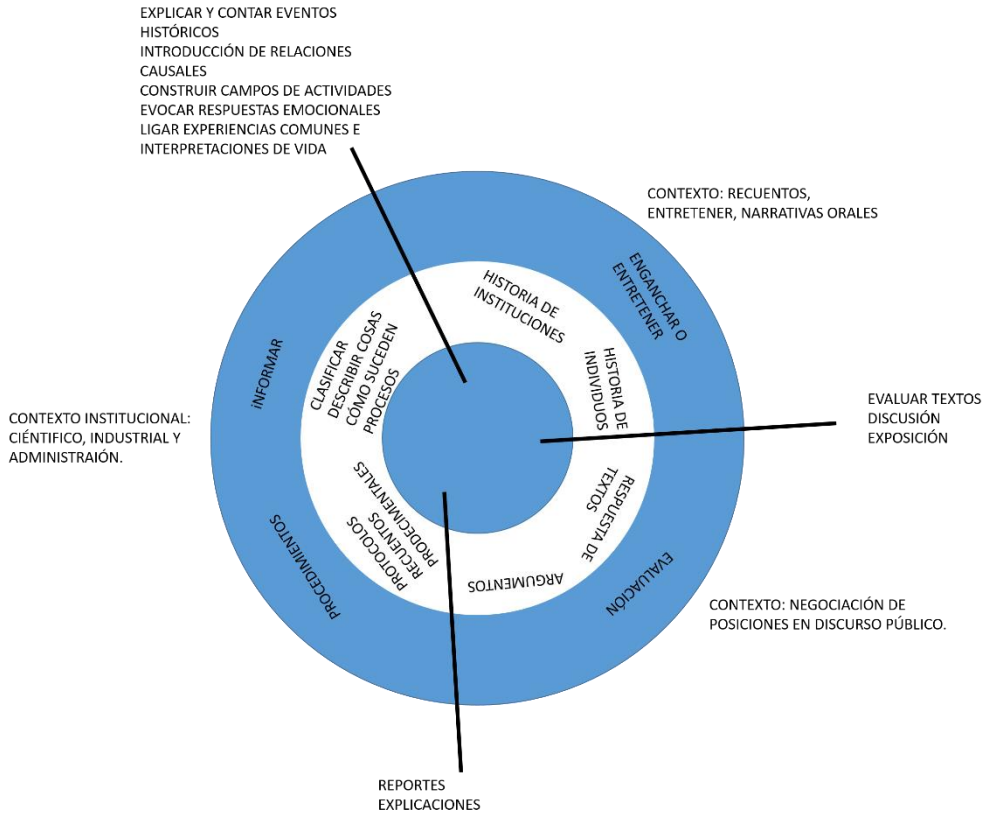
Si asumimos que la construcción discursiva de la memoria social/colectiva es un fenómeno dialógico e interactivo, en el caso que nos ocupa podemos plantear entonces que, en el diseño de la circulación (Achugar, 2021) de este discurso visual, donde se considera la *producción*, la *recepción* y la *circulación*, hallamos tres momentos: i) la película silente como documento empresarial; ii) la película silente como documento histórico; y iii) la película silente como documento histórico resemiotizado, donde las imágenes y la música conforman un discurso multimodal que resuena en los nuevos espectadores, quienes a su vez actualizaron su memoria al verse reflejados no solo como los trabajadores de la ex fábrica sino como la verdadera fuerza que construyó todo un pueblo, el de Metepec.

El discurso es, al mismo tiempo, un producto semiótico, un espacio de interacción social y una formación socio-histórica, que adquiere “su valor simbólico en tanto artefacto cultural a lo largo del **tiempo** y en un **espacio** cultural y social” (Oteíza, 2021), y son precisamente estas dimensiones las que se toman en cuenta para este *diseño de la circulación* donde a quién se interpela, quiénes son los actores involucrados y cómo los sentidos sociales construidos son modificados. Como ya se dijo al inicio, hemos considerado tres momentos de este documento histórico: la película en 1923; la película como documento del Archivo Histórico del Museo Industrial de Metepec (DIHMO-BUAP); y la película en el año 2017 como parte del proyecto *SOMNO AUTOMATUM*, mismos que se corresponden con su función social, a saber, la película como *documento empresarial*, como *documento histórico* y como *documento histórico resemiotizado o resignificado*.

La película muestra, de principio a fin, el proceso productivo de la fábrica textil. Desde la llegada del ferrocarril cargado de pacas de algodón, hasta la salida de los paquetes de telas que son cargados en el mismo tren y parten para ser comercializados. Se puede ver a los empresarios en sus oficinas, a los "empleados de categoría", a los operarios -hombres y niños- en cada una de las áreas de la fábrica realizando distintos trabajos: desde la carda del algodón al blanqueado y estampado de las telas. Trabajan sin parar en labores rutinarias, duras; algunos aún con ropa de campesino, otros sin zapatos y muy niños, vigilando que la tela no se doble, que la máquina se cierre, que el estampado quede nítido. Como en toda película silente aparecen rótulos, y en *México Industrial 1923*, estos anuncian al espectador qué proceso será mostrado.

Para entender la *resignificación*, es decir, esta nueva forma de tener sentido, tomamos en cuenta tres elementos de su producción, su recepción y su circulación: a) a los enunciadores; b) lo representado y c) las evaluaciones que se desprenden del propio documento.

A partir del diseño de circulación del documento fílmico es que observamos cómo se establecen procesos dinámicos –en el tiempo y el espacio- a través de los cuales se re/produce y se transforma el discurso construyendo sentidos que se comparten y sentidos que se disputan o incluso se invisibilizan, dependiendo que sea lo relatado, por ejemplo, el proceso de producción o los obreros. En cada momento encontramos funciones sociales distintas que se constituyen en distintos géneros. Esto es, procesos sociales estructurados con fines específicos, que son siempre interactivos y que se instancian en textos que se desenvuelven de acuerdo con los intereses de los interactuantes, enactuando prácticas sociales específicas de una cultura.



**Imagen 1. Esquema de los géneros discursivos (Elaboración Deniss Guerra)**

Lo que observamos que ocurrió con la película silente MÉXICO INDUSTRIAL 1923 a través del proyecto SOMNO AUTOMATUM es el desplazamiento genérico en donde quienes son interpelados, los actores involucrados y la función social del texto es transformada, como ya se dijo, a lo largo del tiempo y el espacio. Pasa de ser un documento empresarial a un documento histórico, y de un documento histórico a un documento histórico resignificado como un relato donde los participantes son focalizados.

	<b>Documento empresarial</b>	<b>Documento histórico</b>	<b>Documento histórico resignificado</b>
<b>GÉNERO</b>	<p><b><i>Informativo explicativo secuencial</i></b></p> <p>Predomina la explicación en una secuencia de eventos.</p>	<p><b><i>Informativo con un desplazamiento de las explicaciones secuenciales hacia la historia de las instituciones</i></b></p> <p>Se relatan y explican eventos históricos; se construyen campos de actividades; se introducen (o hacen evidentes) relaciones causales</p>	<p><b><i>Relato (story) secuencial con respecto a la participación de los agentes e informativo de la historia de las instituciones</i></b></p> <p>Se relata, en un producto multimodal, la participación de los hombres, mujeres y niños dentro de la fábrica; se relatan y explican eventos históricos focalizando a los agentes de los procesos.</p>



Desplazamiento genérico

Tabla 1. Géneros textuales que se manifiestan en cada momento del documento.

A partir de este desplazamiento genérico, esta resemiotización y este cambio en los emisores, así como en la audiencia, y por lo tanto del propósito del discurso y la práctica social que está siendo enactuada, es que hablamos de la identidad y la memoria social/colectiva, construida y reconstruida, como un fenómeno social y dinámico donde hay un interjuego entre lo individual y lo colectivo en donde la *identificación* juega un papel importante. Tal como lo plantea Jenkins (2008:5) la "identidad es la capacidad humana –enraizada en el lenguaje- para saber 'quién es quién' (y por lo tanto 'qué es qué') [...] una clasificación multidimensional o mapeo del mundo humano y nuestros sitios en él, como individuos y como miembros de colectivos (cf. Ashton *et al.* 2004). Es un proceso *–identificación–* no una 'cosa'. **No es algo que uno tiene, es algo que uno hace.**" (Subrayado nuestro).

La resemiotización de la película silente permite también la resemiotización de la identificación. Los nuevos espectadores (herederos de los antiguos participantes) construyen una identificación a través, no del recuerdo fijo de la fábrica, sino de las acciones resaltadas por la música (un análisis multimodal puntual sería motivo de otro trabajo). Si en el primer momento del discurso visual los protagonistas son la fábrica



con sus modernas máquinas y los productos con su excelente calidad, así como la demostración de poder económico y político de la CIASA, y en el segundo momento, al ser rescatada la película, integrada al Archivo Histórico del Museo industrial de Metepec y puesta a disposición de la comunidad académica se convierte en un discurso histórico, el desplazamiento en tiempo y espacio, así como en la audiencia hace que en el tercer momento sea la experiencia vivida de las personas la que queda en primer plano, y esta *experiencia vivida* se hizo en colectivo, el sentido de pertenencia se enunció desde un lugar distinto, desde la condición agencializada del trabajo y no solo como fuerza productiva, no solo como apéndice de la máquina sino como **sujeto social**. Reconocer/se a/en los sujetos que aparecen en el filme y cuyas acciones forman parte de la historia de la construcción de un pueblo a través del trabajo, y reconocer/se en esas acciones que están muy probablemente ligadas a relatos familiares de la vida de la audiencia. Identificación como reflejo, y reflejo como reflexión sobre el sí mismo; un juego de espejos.

Los tres momentos de transformación del documento conllevan en esta resemiotización, una serie de ajustes que a continuación se detallarán. En el primer momento, es decir, como *Documento empresarial*, podemos ubicar que en el texto visual se comprenden una serie de prácticas enactuadas y reconocidas por algunas características que ponen en primer plano su cualidad de informativo secuencial (dado que originalmente el encargo de la CIASA era para promocionar a la empresa y sus productos), desde donde podemos pensar que se trata de un documento propio de un espacio y tiempo dentro de un contexto industrial e institucional (si tomamos en cuenta que cumple también con una función de legitimación de un poder específico dentro de una nación, así como el ámbito económico). Esto conlleva a ubicar en ese tiempo y espacio el primer momento del documento y su función genérica -esto es, su forma y función social- dentro de una serie de posibilidades como la explicación de procedimientos, las explicaciones multimodales y los reportes de cualquier tipo de actividad. Esto implica una secuenciación de causas y efectos (explicaciones), procedimientos y resultados que llevan a nuevos resultados. Es típico encontrar en una estructura de explicación la especificación de fenómenos a explicar, seguido por la secuencia ya mencionada. Podemos encontrar algunos marcadores de esta secuencia en los rótulos que introducen las etapas de cada nuevo proceso presentado (carda, blanqueado, estampado, etc.), así como las imágenes de los mismos, es decir, hablamos entonces de una explicación del proceso productivo. Si bien no se trata de una construcción gráfica como tablas o esquemas, sí se trata de imágenes en movimiento que funcionan en conjunto con las etapas marcadas por los títulos para ir construyendo la experiencia del mundo de este momento del documento, esto es, el proceso de producción de bienes textiles, desde la llegada del algodón hasta la salida de los hilos y las telas, las máquinas, los productos

de la empresa, así como el poder socio-económico y político de la de la Compañía Industrial de Atlixco (tabla 1).

	<b>Documento empresarial</b>	<b>Documento histórico</b>	<b>Documento histórico resignificado</b>
<p><b>Producción</b></p> <p>1. Enunciadores</p> <p>2. Representaciones</p> <p>3. Evaluaciones</p>	<p>1. CIASA</p> <p>2. El proceso productivo, las máquinas, los productos de la empresa, el poder socio-económico y político de la empresa</p> <p>3. Empresa moderna, poderosa y social y políticamente posicionada, donde las inversiones estarían seguras</p>	<p>1. DIHMO, BUAP; UNAM</p> <p>2. La historia obrera; el patrimonio industrial; tecnología de la época; condiciones laborales de los obreros; puesta en valor del documento fílmico</p> <p>3. Importancia de los procesos de trabajo; importancia de la conservación y preservación de la memoria;</p>	<p>1. DIHMO, BUAP; Cabezas de Cera.</p> <p>2. La historia de los hombres, mujeres y niños trabajadores; la "metamorfosis del campesino al obrero", valor del trabajo.</p> <p>3. Importancia al factor humano; importancia del esfuerzo de trabajo y construcción de la herencia histórica</p>
<p><b>Recepción</b></p> <p>1. Receptores</p> <p>2. Posicionamiento</p> <p>3. Legitimación, naturalización, silenciamiento</p>	<p>1. Empresarios y posibles inversionistas</p> <p>2. Alinearse con los emisores; reconocimiento de la importancia y poderío de la empresa</p> <p>Se legitima las condiciones de trabajo de los obreros; se naturaliza la explotación (incluso del trabajo infantil); se silencia dicha explotación</p>	<p>1. Academia; historiadores, restauradores, científicos sociales</p> <p>2. Documento de valor histórico que da cuenta de un periodo de la vida nacional; testimonio; fuente primaria</p> <p>3. Se legitiman las imágenes como fuente primaria de información histórica</p>	<p>1. Comunidad actual de Metepec, familiares de obreros; ex obreros.</p> <p>2. Documento de valor histórico que da cuenta de un periodo en la vida de la comunidad de Metepec; testimonio; herencia, valoración de trabajo de sus antepasados, el propio. Se legitima su memoria sobre su experiencia, donde se construye una nueva memoria aunada a la memoria de ser obreros.</p> <p>3. Se legitima la dura transformación del campesino a obrero; la fuerza de trabajo; los procesos humanos.</p>
<p><b>Circulación</b></p> <p>1. Distribuidores</p> <p>2. Recontextualización y resemiotización</p> <p>3. Dirección</p>	<p>1. CIASA</p> <p>2. ----</p> <p>3.</p>	<p>1. DIHMO-BUAP; UNAM</p> <p>2. Se agrega una capa de significación; es una fuente primaria</p>	<p>MO-BUAP; UNAM</p> <p>2. Se agrega una capa de significación; se presenta en un espacio propio de la comunidad.</p>

Tabla 2. Adaptación de Achugar, 2021.

Es interesante cómo en este primer momento, aunque se trata de una explicación multimodal secuenciada, no contamos con relaciones lógicas propias de esta estructura como “así qué”, “entonces”, “como resultado” (posiblemente codificadas por las imágenes y los rótulos al inicio de cada nuevo segmento), sino una secuencia iniciada con la presentación del fenómeno (los empresarios textiles firmando y charlando) y el ferrocarril llegando con el cargamento de algodón a las instalaciones de la fábrica textil, y los títulos que anuncian un nuevo espacio y un nuevo proceso.

Esta estructura parte entonces de un enunciador específico (CIASA) la empresa, informante de los procesos, maquinarias, calidad del producto, y del posicionamiento en la industria a un determinado receptor: empresarios y posibles inversionistas y a su vez este informante evalúa a la empresa como moderna dentro de la industria, poderosa y social y políticamente posicionada, donde las inversiones estarían seguras (tabla 1.):

“Siempre se reconoció que sus telas eran de una calidad similar a las que se producían en Canadá, Estados Unidos e Inglaterra. Por esta razón, la fábrica se constituyó en un importante mercado para proveedores de combustible, productos químicos, refacciones, algodón nacional [...] lo anterior muestra la importancia e interés de anunciar la fábrica a todo el mundo a través de un filme.” (Castellanos Arenas, 2019)

Por lo anterior es que podemos ir descubriendo cómo se modela un contexto específico entendido como “el ambiente total en que un texto se desdobra” (Halliday, citado en Rose, 2008), que en el caso del primer momento de este documento empresarial, nos revela algunos patrones de la organización social de la cultura de esa comunidad particular y por lo tanto las relaciones entre sus actores, donde reconocemos roles como los de autoridad enactuados por los empresarios, “patrones” y *los rurales* (miembros del ejército) montados que entran a la fábrica, así como el rol del obrero sujeto a jornadas laborales extensas y respondiendo a órdenes de una autoridad. Sin embargo, también tenemos a nivel del género otro tipo de relaciones, el informante y el informado dentro de este mismo contexto industrial.

Desde este momento del documento es posible pensar en la construcción de una identidad enfocada en los procesos, prestigio y posicionamiento de una empresa que naturaliza la explotación laboral, el trabajo infantil y por lo tanto deja silenciada la experiencia de los actores sociales de la comunidad, los obreros, hombres, mujeres y niños.

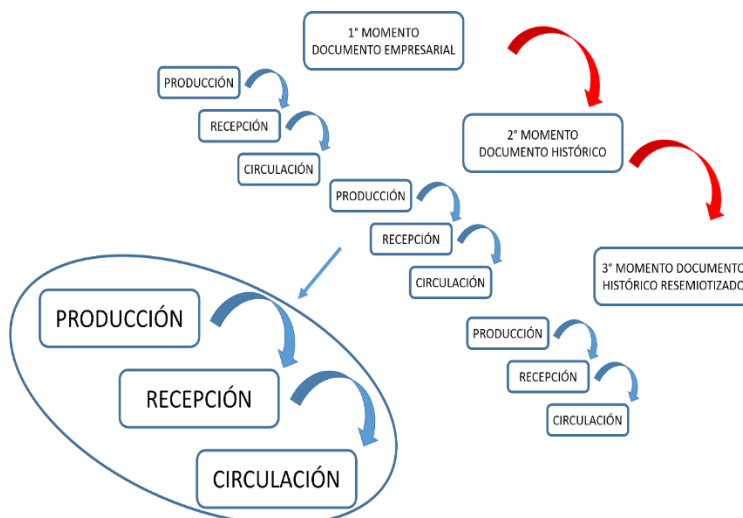
En un segundo momento de la transformación de este documento, podemos reconocer que como parte del proceso de resemiotización hablamos ahora de un documento histórico. Como ya se mencionó más arriba, el desplazamiento de la audiencia nos permite resignificar y revalorar el documento original. Su cambio en un tiempo y espacio determinados nos habla de un documento que si bien busca informar está haciéndolo no desde la explicación como en su momento anterior, sino desde la historia y recuento al ser producido por una nueva serie de emisores: DIHMO, BUAP; UNAM. A través de una secuencia que anteriormente mostraba un procedimiento, ahora se recuenta la historia obrera, el patrimonio industrial, la tecnología de una época y las condiciones laborales de los obreros (tabla 2). Sin embargo, tanto los emisores de producción han cambiado como los receptores y en este desplazamiento de audiencia y producción es que encontramos que no se trata de una función informativa sino de recuento que modela un contexto histórico a través de la observación (etapa del género de historias o *'story'*, Rose, 2008) donde encontramos la descripción de un evento y su apreciación. Además, este segundo momento cuenta con una etapa de orientación que presenta una secuencia de actividad expectante, es decir, se sitúa el documento como un testimonio de un tiempo y espacio determinados a través de su fuente primaria de información, la misma película producida en 1923.

Lo anterior es situado como etapas de una historia en el tiempo tanto como recuento y explicación histórica, es decir, dar cuenta de un periodo de la vida nacional, dar testimonio a los nuevos receptores que son, académicos, historiadores, restauradores, estudiantes, de la importancia del proceso de trabajo de una época y una comunidad y de "... revalorar el filme como un bien cultural común." (Castellanos Arenas, 2019, pág. 13). Estas nuevas relaciones van modelando un contexto de interacciones entre informantes pero a diferencia del momento anterior, ya no se trata de empresarios, sino de instituciones académicas para otras instituciones tanto académicas como de poder, (tomando en cuenta que en esta resemiotización se revalora como testimonio y conservación de una memoria histórica nacional) construyendo otro tipo de significaciones como el valor del trabajo, es decir la labor de una comunidad obrera como parte de un patrimonio cultural. La acción social que toma lugar en ello, ya no está centrada en el posicionamiento de una empresa sino en la importancia de la fuerza laboral de los obreros (Rose, 2008).

Desde el desplazamiento de la audiencia en este nuevo momento de documento histórico, la identidad que se construye ya no desde los procesos industriales sino desde el testimonio y recuento enfocados en la participación de los actores de esos procesos, el campesino transformado en obrero.

En el tercer y último momento, la película silente como documento histórico resemiotizado, donde las imágenes y la música conforman un discurso multimodal que se vuelven principalmente significativas para la nueva audiencia. De acuerdo con sus momentos de producción, pero especialmente de circulación y recepción, el documento funciona ya no informando procesos industriales o testimonio como parte de un patrimonio cultural, sino además crea una nueva capa de significación que resuena en los receptores pues se añade una nueva modalidad, la música, además de que no es presentado como producto empresarial ni archivo histórico sino como testimonio de la vida de un pueblo en un espacio local. Por lo anterior es que, este momento del proceso de resemiotización se inserta en un género de historias (*story*) que busca *enganchar, conmover e involucrar* a los receptores. Esto se logra a partir de presentarnos un contexto (escenario) y las actividades, locaciones e identidades que lo conforman. La manera en que la música puntúa el discurso visual resalta no solo los procesos sino también a los actores. Se trata entonces de un recuento de eventos que no propone un conflicto y resolución, sino una reacción de los receptores, en este caso a partir de la manipulación creativa de las etapas del recuento y las modalidades interactuantes: el libro objeto, la película y la sonorización, así como el medio de circulación y presentación (el espacio local en la comunidad, el cine de Metepec, construido por el sindicato obrero) y sus espectadores.

“En 2016 nos propusimos revalorar este documento a través de la resignificación de su contenido, mediante la interacción de las imágenes y la música, para así devolverlo a los herederos de quienes construyeron la cultura obrera en Puebla.” (Castellanos Arenas, 2019, pág. 53)



**Imagen 2. Tres momentos en la resemiotización de México Industrial 1923.**

La producción y circulación a cargo de las instituciones DIHMO-BUAP, así como el grupo mexicano de música contemporánea *Cabezas de Cera*, establecen una nueva interacción entre enunciantes y receptores, de forma que se ha dejado de lado la relación empresario-obrero, empresario-inversionista, también la relación academia-academia, y se construye una de institución-comunidad, pero no como legitimación del poder de una sobre la otra sino como la co-construcción compartida y participativa de una nueva representación de esta comunidad, es decir como el testimonio de la vida y experiencia laboral de hombres, mujeres, niñas y niños en la fábrica textil. El desplazamiento genérico del que hemos ido haciendo un recorrido permite, como Castellanos Arenas propone (2019), reconocer una transformación en el objetivo de la circulación de este documento como se puede notar en sus citas añadidas de forma que, se pasa de un anuncio para inversionistas, a reacciones por parte de los asistentes en la presentación del filme sonorizado como: " ' así era la fábrica ' , ' yo trabajé allí ' , ' tu abuelo hacía eso ' , ' cuando termine la película vamos a ver dónde trabajaba tu tío ' , desprendiéndose de sí mismos para revivir un pasado común [...]" , (Castellanos Arenas, 2019, pág. 53).

Estos ejemplos dan pie para agregar a la emoción como una dimensión importante en la construcción de la memoria y la identificación de esta comunidad. La emoción, en sí misma, es una interpretación de la experiencia (Charaudeau, 2011). La emoción según este autor "compromete al sujeto con un comportamiento de reacción en función de las normas sociales a las cuales está ligado, que ha interiorizado o que permanecen en sus representaciones." (Charaudeau, 2011, pág. 4). Es decir, estas representaciones son emocionales cuando describen una situación acerca de la cual un juicio de valor, compartido colectivamente e instituido como norma social, dice que tal situación es conmovedora. Tenemos entonces un acercamiento a la emoción como interpretación y significación de la experiencia y como efecto y posición dentro de un grupo ya que, actuamos según las reglas de la comunidad a la que nos vinculamos. Por otro lado, las estrategias discursivas que funcionan como efectos emotivos están sujetas al entorno en donde se inscriben, a su contexto, a quién las emplea, así como quién las recibe. Estas pueden ser lingüísticas o no, como puede ser el caso de la música en el filme, o la elección del cine del pueblo para presentar la película.

### **Reflexión final**

Como se ha podido observar, en cada paso del proceso de transformación del documento que aquí hemos presentado, esto es, de discurso promocional a discurso histórico y de discurso histórico a discurso histórico resemitotizado a través de la musicalización y la focalización en los actores, se han visualizado las distintas capas de significados que van tejiendo nuevas relaciones en el mismo producto

semiótico. No se trata de desaparecer las capas de otros momentos de su circulación, sino de enfocar en su diseño a los distintos receptores y enunciantes. De tal manera, se logra reconocer las distintas instancias institucionales, empresariales, académicas, colectivas, que forman parte de un proceso de construcción de memoria al recordar en un proceso colaborativo y dinámico.

Tal como lo plantea Mariana Achugar (2008) al hablar de la construcción de la memoria en el discurso: "los mecanismos de transmisión de memoria (institucional) de una generación a otra incluye variedad de prácticas semióticas, entre los recursos que hay para que una institución exprese su historia son rituales, monumentos y narrativas." (Achugar, 2008, pág. 16). En este trabajo resulta muy interesante cómo la herencia y la memoria de una comunidad se van tejiendo en las distintas narrativas como lo propone la autora, las cuales resuenan por sus diseños para las diferentes audiencias de formas muy específicas. Sin embargo, es de especial importancia notar y mencionar cómo en estas narrativas se resignifican la identificación de una comunidad al pasar de una identidad pasivizada, construida en la extensión de la modernidad y la maquinaria de la empresa. En el último momento del discurso multimodal, que ha integrado la música a la imagen y ha sido puesto a disposición de los ex obreros de la fábrica y sus herederos, se logra la construcción de una identidad desde profundos tejidos entre antepasados, campo, valores comunitarios y sobre todo experiencias individuales y colectivas en las que se reconoce "un pueblo que se negó a morir".

Como propone Richard Jenkins (2008) no solo se trata de una dinamicidad de la identidad, sino la multiplicidad de la misma. En esta misma idea recuperamos a Ken Tann (2010) quien explica que las identidades son producidas en el punto donde la expectación social y la producción semiótica se encuentran. Propone no solo cuestionar las identidades sino el mismo proceso de identificación o articulación entre el identificado y el identificador y menciona que "las categorías sociales son creadas como representaciones o posiciones en discursos específicos en que los individuos son invitados por el texto a ocupar y con el que los individuos se identifican." (Tann, 2010, pág. 168). En el transcurso de los distintos diseños de circulación del documento que propician su resemiotización, al mismo tiempo que se desplaza la audiencia y los enunciantes es que se re-categoriza y se crean nuevas representaciones y posiciones que van respondiendo a los objetivos de los enunciantes en cada momento. "Es posible posicionar y ser posicionados por otros y la forma en que uno es posicionado influencia la forma en que se entienden las expresiones de las personas." (Tann, 2010, pág. 173). Las nuevas relaciones establecidas, academia-academia e institución-comunidad, invitan a que los receptores sean reposicionados y a su vez puedan

reconocer/se no como extensiones de máquina sino como los mismos filamentos de un tejido colectivo.

En este sentido, el trabajo realizado en *SOMNO AUTOMATUM México Industrial 1923*, funciona como mediador en la construcción de nuevos imaginarios, nuevas formas de interacción (Achugar, 2021) en los que una comunidad, en este caso la de Metepec, Atlixco, participa en un relato, en su propio relato que responde a "¿Quién soy?" a partir del "¿Quiénes fuimos y quiénes somos?".

### Bibliografía

- ACHUGAR, M., 2008. *What We Remember. The construction of memory in military discourse*. John Benjamins Publishing Company.
- ACHUGAR, M., 2021. *Violencia de género y memoria social: recontextualizaciones transgeneracionales y resemiotizaciones del pasado discatorial en Uruguay* [Conferencia plenaria], Asociación Latinoamericana de Estudios del Discurso, Sistema Educativo Madero. <https://www.youtube.com/watch?v=oM1cVcGfWlQ>
- ASHMORE, R. D., DEaux, K. and MCLAUGHLIN-VOLPE, T., 2004. An Organizing Framework for Collective Identity: Articulation Significance of Multidimensionality. *Psychological Bulletin*, 130, 80–114. <https://doi.org/10.1037/0033-2909.130.1.80>
- BAEZA DUFFY, Patricia, 2014. Reconstrucción de la memoria en Villa Grimaldi: Análisis multimodal de un centro chileno de detención y tortura. *Discurso & Sociedad*, 8(1), 57-82. ISSN 1887-4606. [Consultado 2-10-2021] Disponible en [www.dissoc.org](http://www.dissoc.org)
- BERNSTEIN, B. 1990. *The structuring of pedagogic discourse: Class, codes & control*. Londres: Routledge, vol. IV
- CASTELLANOS ARENAS, M., 2019. *Somno Automatum México Industrial 1923. Película siliente de la fábrica textil de Metepec*. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- CHARAUDEAU, P., 2011. *Las emociones como efectos de discurso*. Universidad Autónoma Metropolitana.
- CHRISTIE, F., 2002. *Classroom discourse analysis: A functional perspective*. Londres: Continuum
- JENKINS, R., 2008. *Social Identity*. London; New York: Routledge.
- OTEÍZA, T. (25 de octubre 2021), *Haciendo real, humano y presente el pasado: Discursos de afiliación axiológica y experiencial de profesores de historia y jóvenes en torno a la historización de la memoria en Chile* [Conferencia Inaugural]. Asociación Latinoamericana de Estudios del Discurso. Sistema Educativo Madero. [https://www.youtube.com/watch?v=oQjpr\\_VFae8](https://www.youtube.com/watch?v=oQjpr_VFae8)



- ROSE, D., 2009. Writing as linguistic mastery: the development of genre-based literacy pedagogy. In R. BeardD. Myhill, & M. Nystrand *The SAGE handbook of writing development* (pp. 151-166). SAGE Publications Ltd, <https://dx.doi.org/10.4135/9780857021069.n11>
- TANN, K. 2010. Imagining Communities: A multifunctional Approach to Identity Managment in Texts. En *New Discourse on Language: functional perspectives on Multimodality, Indetity and Afiliation*. pp.163-195.