

Cómo citar este artículo: Téllez, H. (2024). Memoria Colectiva a través de grafitis y estenciles sobre los estudiantes desaparecidos de Ayotzinapa. *Neatá. Revista digital del Grupo de Estudios Semio-discursivos (GESEM, SGCyT-UNNE)*, 6, pp. 1-17. <https://doi.org/10.30972/nea.617584>

Memoria Colectiva a través de grafitis y estenciles sobre los estudiantes desaparecidos de Ayotzinapa

Collective Memory through graffiti and stencils about the disappeared students of Ayotzinapa

Harley Téllez, Henry
henrythistoria@gmail.com
Institución Educativa Santos Apóstoles

Es Licenciado en Educación Básica con énfasis en Ciencias Sociales (Universidad de Pamplona, Colombia), Historiador y Archivista (Universidad Industrial de Santander UIS, Colombia), Magister en Enseñanza de la Historia (Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo UMSNH, México) y Doctor en Ciencias (Universidad Autónoma de Nayarit UAN, México). Campo de investigación: movimientos sociales, análisis semiótico-discursivo.

Resumen

El artículo se centra en el análisis semiótico-discursivo de la producción de grafitis y estenciles durante un periodo de seis años en algunas ciudades de México (Ciudad de México, Morelia y Chilpancingo), donde los productores buscaron mantener en la memoria colectiva un fenómeno social que logró trascender y crear una narrativa a partir de la creación de símbolos y signos, además de la resignificación de textos. El caso Ayotzinapa se convirtió en un fenómeno social, político y cultural en el que se vincularon formaciones ideológicas de resistencia conformada por colectivos, activistas y organizaciones que terminaron por construir producciones gráficas para exigir la aparición de los estudiantes desaparecidos y mantenerlos presentes en la memoria de la sociedad.

Palabras clave

Grafiti - estencil - Ayotzinapa - memoria

Abstract

The article focuses on the semiotic-discursive analysis of the production of graffiti and stencils during a period of six years in some Mexican cities (Mexico City, Morelia and Chilpancingo), where the producers sought to maintain in the collective memory a social phenomenon that managed to transcend and create a narrative through the creation of symbols and signs in addition to the resignification of texts. The Ayotzinapa case became a social, political and cultural phenomenon in which ideological formations of resistance were linked by collectives, activists and organizations that ended u graphic productions to demand the appearance of the missing students and keep them present in the memory of society.

Keywords

Graffiti - stencil - Ayotzinapa - memory

Introducción

El análisis de la producción gráfica de un fenómeno como Ayotzinapa requiere una perspectiva transdisciplinaria con el objetivo de entender este proceso desde un punto de vista social, político, histórico y cultural. Así, nos introducimos en un fenómeno coyuntural que implica entender una serie de variables que se encuentran vinculadas a los grafitis y estenciles, de modo que implica una articulación de disciplinas como la semiótica, el análisis del discurso, la antropología, la sociología y la historia. Desde este enfoque realizamos un diálogo con el fin de construir categorías que se integren y permitan estudiar un fenómeno complejo como Ayotzinapa.

En primer lugar, se encuentra la categoría de la memoria de la cultura como un constructo complejo, por parte de Lotman (1996, 2000) que propone, desde un proceso dinámico y continuo, la conservación y transformación de textos como parte fundamental de la memoria de la colectividad en contextos culturales específicos. Desde el ámbito semiótico, se articulan algunas propuestas como la de Umberto Eco y la del Grupo μ , del cual hace parte Klinkenberg. La perspectiva de estos autores se centra en el análisis verbal y visual, es decir que, desde ópticas analíticas, comprende una articulación de las categorías propuestas. En el caso de Eco (1986), nos centramos en los niveles icónico e iconográfico como parte de la denotación y connotación que encontramos en nuestro objeto de estudio, además de las categorías de isotopía y alotopía del Grupo μ .

En cuanto al análisis del discurso, incluimos la propuesta de Pêcheux (1978, 2016), a partir de tres categorías: formación social (FS), formación ideológica (FI) y formación discursiva (FD), con el objetivo de analizar los discursos que componen los grafitis y estenciles de Ayotzinapa. A la propuesta de Michel Pêcheux sobre formaciones ideológicas, sumamos la propuesta de François Houtart (2001) sobre la resistencia, para conformar una categoría que nos permita analizar el punto de vista de los productores de grafiti y estencil en el proceso estudiado, desde sus posiciones ideológicas de resistencia. La formación ideológica pertenece a un conjunto complejo de actitudes y representaciones que no son ni “individual” ni “universal”, sino que se relaciona de diferentes formas con posiciones de clase en conflicto (Haroche, Pêcheux y Henry 1971). Pêcheux (2016) plantea que el sentido de una palabra, una expresión, una proposición, no existe en sí mismo, sino que está determinado por las posiciones ideológicas, puestas en juego en el proceso social e histórico en las que se producen: “Las palabras, expresiones, proposiciones, etc. cambian de sentido según las proposiciones que ocupan los que las emplean, lo que significa que adquieren su sentido en referencia a estas posiciones, es decir, en referencia a las formaciones ideológicas” (p. 142).

Memoria colectiva como presencia de la ausencia

El fenómeno de Ayotzinapa tiene como fundamento central la desaparición, ligada a la producción semiótico-discursiva para exigir la aparición con vida de los estudiantes y mantener viva la memoria de los 43 alumnos normalistas. Este suceso marca la línea semiótico-discursiva que se produce en los grafitis y estenciles y puede asociarse a otros hechos históricos vinculados a la desaparición forzada, como en los casos de Argentina y Chile, que vivieron procesos represivos que dejaron un gran número de desaparecidos y muertos.

Esas desapariciones son un legado para la sociedad latinoamericana, al igual que todas las veces que los sectores sociales salieron a las calles a exigir el paradero de sus familiares, compañeros y ciudadanos, desaparecidos en circunstancias confusas con la implicación de fuerzas del Estado. En este sentido, la memoria de la cultura conserva y transmite textos a través de los grafitis y estenciles y motiva la elaboración de nuevos; de esta forma, se reactualizan con variantes, producto del contexto

social en el que se producen (Lotman, 1996). Así, se retoman elementos que se adhieren a la producción semiótico-discursiva, reconfigurando variantes oportunas para transformar los mensajes y crear nuevos sentidos dentro del marco de Ayotzinapa.

Retomar elementos semiótico-discursivos de otros procesos significa ir más allá de la duplicación del texto. Se trata de una reconfiguración y resemantización de textos o fragmentos que tienen continuidad en procesos de desaparición y que se integran para generar nuevos sentidos. Esto refleja un encadenamiento en los procesos sociohistóricos donde subyacen nuevas producciones, fruto de la cooperación e influencia de textos derivados de la memoria colectiva que mantuvieron vigentes los registros visuales y verbales. Por ejemplo, en algunas expresiones gráficas de Ayotzinapa es muy visible la influencia de los procesos de dictaduras cívico-militares del Cono Sur, al retomar componentes que se reconfiguran y se integran en el contexto mexicano en el caso de la desaparición forzada. Durante las primeras movilizaciones se hizo notorio el grafiti “Vivos se los llevaron vivos los queremos” (Imagen 1), que tuvo una gran cantidad de reproducciones en los diferentes espacios donde transcurrían las movilizaciones. Este mismo grafiti fue implementado por las Madres de la Plaza de Mayo en Argentina, en 1979 (Inclán, 2011) para exigirle al gobierno militar, encabezado por Jorge Rafael Videla, la aparición de sus seres queridos ante la incertidumbre del paradero de sus hijos en un ambiente de represión por la dictadura.



Imagen 1. Grafiti, Morelia, Avenida Francisco I. Madero, octubre 8, 2014.

Fuente: Henry Harley Téllez.

Este grafiti ha mantenido vigencia en Latinoamérica en procesos de desaparición forzada. Debido a su reciprocidad y su similitud con Ayotzinapa, se ha recontextualizado, mediante las formaciones ideológicas de resistencia, hasta convertirse en un grafiti trascendente en la lucha por la aparición con vida de los 43 estudiantes normalistas. En términos discursivos, alude a las víctimas y a los victimarios de forma directa. En la primera parte del enunciado, “vivos se los llevaron”, se inscriben los vínculos funcionales que señalan el reconocimiento de los responsables de la desaparición y los desaparecidos. La segunda parte del enunciado, “vivos los queremos”, es una exigencia manifiesta como consecuencia de un acto de privación de la libertad donde no hay certeza de encontrar, con o sin vida, a los estudiantes.

En este contexto, se actualizan las producciones semiótico-discursivas a partir de una

intertextualidad referencial (Devitt, 1991), como lo hacen los productores al vincular fragmentos, discursos o imágenes que se extraen de procesos históricos. El referente discursivo “Vivos se los llevaron vivos los queremos” comprende una continuidad intertextual como referente político e histórico con la finalidad de implantar estas expresiones a largo plazo. De esta manera, hay una contribución entre los dos procesos que marcan un vínculo al convertirse en referentes simbólicos de los grupos sociales que intervienen los muros de las ciudades.



Imagen 2. Grafiti, Chilpancingo, Ciudad Judicial, septiembre 24, 2019.

Fuente: Padres y Madres de Ayotzinapa, Facebook.

La articulación con otros procesos históricos hace posible la interacción y cooperación semiótico-discursiva. La intertextualidad entre el registro visual y verbal de estos grafitis y estenciles ha permitido mantener vigente la memoria colectiva ligada inevitablemente al pasado, como una construcción desde el punto de vista del futuro (Lotman, 2000). Esta reapropiación discursiva se expone a diversos cambios o ampliaciones de las versiones originales, incluso puede cambiar el orden de las palabras o modificar el enunciado mismo. La imagen 2 conforma una producción que se instituyó en Argentina, al igual que otros grafitis y estenciles que ya hemos señalado. En este caso, su versión original cambia el orden por “Ni olvido ni perdón”. De esta manera, se recurre a la intertextualidad funcional, vinculando patrones estructurales que pueden tener influencia en producciones futuras, creando nuevas redes de significado (Devitt, 1991).

La inscripción consta de dos puntos importantes. El primero recae sobre el hecho de no perdonar a los culpables de los hechos ocurridos el 26 y 27 de septiembre de 2014, en Iguala; el segundo plantea mantener viva la memoria de los estudiantes normalistas:

Principalmente es el intento de no olvidar, mantener la memoria, sobre todo en algún momento es que nos puede pasar a cualquiera, esta sociedad en la que estamos viviendo. Y donde decías: me pueden desaparecer en cualquier momento, también, por estar marchando, por estar haciendo cualquier cosa. Está bien identificarte, nos puede pasar a cualquier persona, eso es a nivel individual, creo que también es una conciencia de clase, es una conciencia de que la clase pobre, la clase trabajadora es la que es, la que siempre están chingando, pues es la que puede hacer un cambio y pues se la van a chingar (Zamer, comunicación personal, 25 de septiembre de 2019).

Mantener en la memoria colectiva de la sociedad acontecimientos como Ayotzinapa requiere de una retención y conciencia de los sujetos que confieren un significado sobre los sucesos (Halbwachs, 2004). Como adelantamos, desde las distintas formaciones ideológicas (FI) se puede dar cuenta de las visiones antagónicas en torno al proceso de Ayotzinapa. A diferencia de las FI dominantes, las FI de resistencia buscan mantener vigente los hechos ocurridos en Ayotzinapa a través de la memoria colectiva.

Según Lotman (2000), los textos se acompañan invariablemente de la selección, unos se constituyen en parte de la memoria colectiva y otros terminan por olvidarse; cada cultura define lo que se debe conservar y lo que se deja de lado. En ese aspecto, encontramos algunos grafitis y estenciles que no lograron consolidarse y quedaron en el olvido. El binomio memoria-olvido se convirtió en un punto central de la producciones semiótico-discursivas de Ayotzinapa, pues algunos textos hacen parte de la memoria colectiva, producto de una selección de textos que se van consolidando a medida que pasa el tiempo y otras van perdiendo importancia y no se terminan de consolidar. Eso no significa que se desechen del todo pues, en algunas ocasiones, se reintegran de nuevo o se transforman para crear otros textos. De esta forma, el olvido tiene repercusión como forma viva de la propia memoria (Augé, 1998).

Algunas producciones gráficas, como la que encontramos en la Imagen 3, han perdurado por muchos años a través de la memoria colectiva que actúa como mecanismo de resistencia al tiempo, con un funcionamiento comunicativo que supone cambios en cada contexto en el que se realiza. Esta producción se introdujo en Chile, en el año 1983, por el grupo CADA (Colectivo de Acción De Arte), utilizando las cruces como símbolos de muerte de la dictadura de Pinochet pero ha tenido variantes y se ha convertido en una gráfica polisémica que ha sido utilizado de distintas formas (López, 2009; Inclán, 2011, 2015).



Imagen 3. Estencil, CDMX, Avenida Paseo de la Reforma, septiembre 26, 2019.

Fuente: Henry Harley Téllez.

La introducción del “NO+” tiene un sentido práctico en Ayotzinapa, debido a que es un proceso vinculado a la violencia. En términos denotativos, encontramos el “NO” y debajo el signo “+” acompañado de una mancha roja. Desde el punto de vista connotativo, existen muchas implicaciones que se integran en el todo: el signo “+” juega un papel preponderante al ser mediador entre el “NO” y la mancha, además de cumplir una función doble, primero como símbolo de muerte y segundo como signo que articula la palabra “más”. La integración del “+” con el “NO” y la mancha de sangre da como resultado una petición vinculada a la violencia y la muerte, producto de una formación social en conflicto.

La vinculación de Ayotzinapa con procesos de dictadura cívico-militar en Sudamérica es innegable, pero también surgen otras relaciones producto de la cercanía con procesos históricos en México. Uno de esos referentes históricos son los hechos de Tlatelolco, en 1968, asociados de manera directa con los movimientos estudiantiles. Además de esa relación creada por ser un referente de las organizaciones de alumnos en México y Latinoamérica, el vínculo entre Tlatelolco y Ayotzinapa cobra sentido porque los estudiantes normalistas desaparecieron justo cuando pretendían asistir a la marcha del 2 de octubre, en la Ciudad de México. Esa relación es alimentada por símbolos, fragmentos y discursos que se recogen de un hecho histórico que marcó a la sociedad mexicana. Por eso se retoman componentes verbales y discursivos que hicieron parte de una amplia producción gráfica que dejó huella en generaciones posteriores. De este modo, cada cultura define los elementos que quiere incorporar y cuál desestima, lo que permite decir que la memoria no es un depósito pasivo, sino al contrario, constituye una parte del mecanismo base del texto (Lotman, 1996).

Esta base constitutiva de los textos se integra de diferentes formas en los distintos contextos. En el caso de Ayotzinapa, se utilizaron frases que aparecieron en grafitis del 68, en Tlatelolco, articulando el texto al proceso actual para generar nuevos sentidos. Se puede afirmar que algunos componentes del movimiento del 68 continúan vigentes, pues siguen siendo referentes de los movimientos estudiantiles, actuando como parte de la memoria colectiva de la sociedad más allá de los límites temporales, ofreciendo un marco consistente que permite mantener y recordar los acontecimientos producidos (Halbwachs, 2004). Ayotzinapa y el movimiento del 68 conservan una base común que ha perdurado, gracias al encuentro generacional que las une bajo una discursividad que ha hecho posible mantener una cercanía entre ambos movimientos:

En el caso de México, por ejemplo, el 68, hay una conexión interesante con los 43, es un caso bien interesante. En el caso de las demandas del 68 siguen vigentes con las de los 43, no es que se recurra, es que siguen siendo vigentes, porque tienen la misma concordancia con lo que pasa ahora, es decir, esta masacre, está desaparición a estudiantes, sigue ocurriendo en un contexto. Entonces en el caso de México con la inconformidad universitaria del 68, englobó a la UNAM, al Politécnico y otras universidades. Por mucho tiempo, solamente pudo ser llevado o trascendió debido a los estudiantes que estuvieron ahí, de pronto, teníamos dos generaciones, es decir la generación del 68 y la generación del 43, de pronto eso hizo que las protestas fueran más válidas, porque siguen conviviendo esas dos generaciones (Correa, comunicación personal, 20 de noviembre de 2020).

Así, se retoman consignas, frases y enunciados de un proceso que marcó una época y dejó una huella cultural, política e histórica. Durante las manifestaciones por Ayotzinapa surgió un grafiti que retomó la frase emblemática “2 de octubre no se olvida” para construir un nuevo sentido dentro del contexto actual, cambiando la fecha para vincular el día de la desaparición de los 43 estudiantes

normalistas (Imagen 4). Este grafiti construye su significado con base en la intertextualidad referencial, estableciendo una relación con un texto del pasado que crea interconexiones para afianzar su sentido (Devitt, 1991). De esta manera, las FI de resistencia intentan mantener viva la memoria colectiva y no olvidar este tipo de sucesos trágicos para que no vuelvan a ocurrir.



Imagen 4. Grafiti, Morelia, Avenida Francisco I. Madero, septiembre 26, 2018.
Fuente: Eva Janeth Bautista.

También existe otro tipo de vínculos entre el movimiento de Tlatelolco 68 y Ayotzinapa, donde las formaciones semiótico-discursivas acuden a partes comunes para vislumbrar la problemática de Ayotzinapa como punto de inflexión relacional. La Imagen 5 presenta un claro ejemplo de relación referencial, con una función de anclaje que la sitúa dentro de hechos históricos que mantienen proximidades, como mecanismo de transmisión y conservación de textos compartidos por las FI de resistencia. La denotación de la imagen a nivel icónico muestra una calavera con un casco militar con dos signos numéricos “68” y “43”, acompañada de una leyenda en la parte inferior que dice “¡No olvidaremos!”. A nivel iconográfico, la calavera es un símbolo análogo de la muerte que establece un *modus operandi* de los elementos de seguridad del Estado en dos hechos donde el ejército tuvo implicación directa en la muerte y la desaparición de estudiantes.



Imagen 5. Esténcil, CDMX, Plaza de la Constitución (Zócalo), septiembre 26, 2018.

Fuente: Henry Harley Téllez.

La imagen retórica que se expresa en la figura de la calavera como un signo plurívoco (que puede designar muerte, pero también puede hacer referencia a otras situaciones de peligro, a la fiesta del Día de Muertos, etc.), pero que al estar vinculada al proceso de Ayotzinapa marca un sentido a través de los *tropos*, designados culturalmente, donde se sustituye la muerte con la calavera a través de una metonimia fundamentada en la relación de símbolo-significado (Lakkof y Johnson, 2004). La muerte designa a un objeto particular que es el ejército, el cual se puede reconocer con el componente del casco, que orienta el sentido del esténcil a través de la relación muerte-ejército en dos casos que establecen relación bajo los signos numéricos 68 y 43 que están interconectados con experiencias colectivas de violencia y muerte.

Existen ejemplos claros de la relación entre ambos eventos, como los números y fechas que a la postre se convirtieron en símbolos, “43+68” y “26 de septiembre y 2 de octubre”, también encontramos elementos simbólicos que representan la represión del Estado como la figura de los militares, tanques y bayonetas. Otro elemento importante que estuvo presente durante las marchas y ayudó a crear una relación de contigüidad fue el símbolo de la paloma, que se transformó en eje transversal de la memoria colectiva y elemento de unidad entre el 68 y Ayotzinapa (Violi, 2010). En efecto, las FI de resistencia retomaron este símbolo, referente del 68, como símbolo de unidad entre los hechos ocurridos en ambas localidades e instaurando una relación dialéctica entre el pasado y el futuro, bajo la configuración de un dispositivo simbólico de condensación.

Además de tener una relación referencial, ambos números también mantienen una continuidad simbólica de largo plazo, adaptando elementos del pasado para utilizarlos en el proceso actual de Ayotzinapa. Esa trascendencia que tienen los símbolos y las frases u otro tipo de textos buscan perdurar a lo largo del tiempo, por eso introducen la parte verbal “¡NO OLVIDAREMOS!” que deviene de la proyección temporal a futuro, transformándose en un instrumento de memoria colectiva de larga duración (Halbwachs, 2004).

Como señala Lotman (2000), la cultura tiene la capacidad de crear textos radicalmente nuevos, desde su relación con la memoria colectiva, y transformar y transmitir información que es registrada. Esto sucede en el caso de Ayotzinapa a través de grafitis y estenciles, con la finalidad de trascender como elementos constitutivos de una narrativa crítica y reivindicativa que intenta mantener abierto el debate en torno de los hechos de la noche del 26 de septiembre de 2014, en Iguala. De esta forma, las producciones semiótico-discursivas se centran en aspectos puntuales que buscan reivindicar a las víctimas y exigir castigo a los culpables.

La Imagen 6 forma parte de esa creación de textos que reafirma su sentido en un contexto que señala directamente al Estado como culpable de la desaparición de los 43 estudiantes normalistas. En términos discursivos, se puede hablar del tabú del objeto (Foucault, 2005), es decir, la introducción de temáticas que sólo son pronunciadas por las FI de resistencia que responsabilizan al Estado de lo sucedido con los 43. Además, se incluyen los otros desaparecidos de México, tema del cual no se habla mucho públicamente, pero que es común encontrarlo en las formaciones sociales discursivas (FSD), como hilo narrativo sobre Ayotzinapa.

Las producciones integran al discurso elementos que pasan desapercibidos por otros medios de información y comunicación, tanto el grafiti como el estencil rompen con el ocultamiento, puntualizando en temas tabús como la muerte, la desaparición forzada, la intervención del Estado y todo un conjunto de tramas que subyacen a los hechos ocurridos el 26 de septiembre de 2014 y las irregularidades que se presentaron a lo largo de la investigación que estuvo a cargo de las instituciones estatales.



Imagen 6. Estencil. Morelia, Avenida Francisco I. Madero, septiembre 26, 2015.

Fuente: Henry Harley Téllez.

Los nuevos textos constituyen elementos culturales que son integrados en las producciones semiótico-discursivas emprendiendo una construcción de grafitis y estenciles con diferentes referencias intertextuales para integrarlas y reactualizar contenidos en el contexto de Ayotzinapa. La Imagen 7 tiene una complejidad manifiesta en su construcción al utilizar una composición verbo-visual, portadora de la desviación para producir un sentido relacionado con los eventos de Ayotzinapa. Se recurre a la alotopía, tanto verbal como visual, para marcar la desviación de sentido de la palabra “México”, donde se introduce el número “4” como parte de la letra “M” y se sustituye la letra “E” por el “3”. En términos de la condensación entre letras y números se observa una *in praesentia* conjunto (IPC), donde destacan dos entidades que poseen diferentes características, las cuales se integran en un mismo ente comunicativo para producir un sentido particular.



Imagen 7. Estencil, CDMX, Avenida Paseo de la Reforma, septiembre 26, 2018.

Fuente: Henry Harley Téllez.

Por otra parte, la figura muestra el croquis de México, integrando en su linealidad una mancha de sangre como un solo IPC, como ocurre con el mensaje verbal, pero con una articulación sintética que presenta rasgos vinculados a la violencia del país y al derramamiento de sangre. La cooperación entre ambos elementos se manifiesta conforme al sentido que se trata de expresar en el mensaje, y que articula distintos niveles de composición para señalar la problemática en torno a la violencia generada en México.

Igualmente, el componente verbal en la parte inferior del estencil realza el valor del mensaje, con una función de anclaje que permite entender su sentido. Por consiguiente, desde la intertextualidad funcional retoma la frase emblemática “México lindo y querido” para crear un nuevo texto con un

sentido metafórico, no exento de sarcasmo, que relaciona la parte con el todo (sinécdoque) para transmitir un mensaje donde subyace la idea sobre las condiciones de violencia que prevalecen en el país, “México lindo y que herido”.

Todos estos textos mantienen presente un proceso complejo que ha transitado por distintas etapas para contrarrestar el discurso oficial. Como señala Burke (2000), se construye una historia no oficial con símbolos y códigos culturales que buscan trascender y crear una discursividad alejada de las FD dominantes, procurando conservar una nueva narrativa que profundice sobre los hechos de Ayotzinapa y prevalezca por mucho tiempo como parte de la memoria colectiva.

Permanencias de la memoria en la construcción de grafitis y esténciles de Ayotzinapa

Las permanencias que hemos registrado en el transcurso de los seis años implican un *continuum* que va desde las primeras movilizaciones, constituyéndose en producciones fijas a lo largo de las etapas que fueron parte esencial de la creación de nuevos textos. Muchos de ellos llegaron a reproducirse de forma masiva en los distintos espacios, generando un conjunto de textos, códigos e imágenes que coexistieron, dialogaron e interactuaron a través de la conservación y transmisión del registro visual con miras a perdurar y trascender en el tiempo (Ricaurte, 2014).

Consideramos este fenómeno como un proceso complejo y dinámico que no sólo busca transmitir información, sino una posibilidad real de construir una producción semiótico-discursiva del contexto, sosteniendo posiciones críticas que rechazan este tipo de actos para que no vuelvan a repetirse. En este sentido, los sujetos propician la conservación de los textos y promueven su permanencia en el tiempo, como consecuencia de la integración constante de producciones que se consolidan y se actualizan para perdurar mediante la memoria colectiva.

Entre los símbolos más conocidos y reproducidos durante el periodo de 2014 a 2020 destacan la tortuga y el número 43 (Imagen 8), que se expanden y se actualizan de forma reiterativa en toda clase de plataformas, pues además de ser referentes directos también forman parte constitutiva de otros textos. Estos dos elementos mantienen una vinculación directa con los estudiantes normalistas, además de tener una fuerte repercusión en el contexto social en el que se produjeron los hechos de Ayotzinapa, estableciendo parámetros que permitieron dejar huella en las personas y consolidar una narrativa que se tejió en torno a los 43.

El símbolo de la tortuga tiene una propiedad análoga, asociada al origen del territorio, unificando su significado desde la relación que tiene con la Normal Isidro Burgos (Turner, 1999). Esta configuración contempla la denotación de la figura de la tortuga que está construida bajo formas geométricas, constituye una connotación referencial, es decir, Ayotzinapa, palabra que etimológicamente en lengua náhuatl significa “lugar de tortugas” (Martín, 2017). Esta asociación permitió comprender la función referencial con el sitio de origen y trascender como una imagen alusiva al fenómeno de ocurrido en el lugar. Desde lo connotativo, la figura de referencia se instaure como un símbolo de resistencia, que se convierte en la identidad de Ayotzinapa, no sólo bajo su significado, también se inscribe como elemento constitutivo del movimiento social, pues tomó importancia y se constituyó en uno de los principales símbolos con los que se asocia a la localidad. La forma, el origen y la identidad se integran para darle un significado latente dentro del contexto a través de una figura emblemática, capaz de generar un vínculo, por asociación, que se fue configurando en el transcurso del proceso por medio de la repetición de los esténciles en los diferentes soportes espaciales de las ciudades.



Imagen 8. Esténcil, CDMX, Avenida Paseo de la Reforma, septiembre 26, 2019.

Fuente: Henry Harley Téllez.

Otra de las producciones que ha tenido una estabilidad desde las primeras jornadas de movilización es el enunciado “Fue el Estado”, el cual se hizo viral en la II Jornada de Acción Global por Ayotzinapa, el 22 de octubre de 2014, gracias a la intervención de grandes dimensiones realizada por Rexiste, en el Zócalo de la Ciudad de México (Rexiste, 2014). A partir de aquel momento, la frase formaría parte de la narrativa y se constituiría en un elemento permanente en las movilizaciones. El gigantesco grafiti tuvo un impacto inmediato y se expandió por el país y el mundo; así, se estableció como una de las gráficas más conocidas y con la que se relaciona directamente el proceso de Ayotzinapa (Imagen 9).

La frase “Fue el Estado” forma parte de una cadena de significaciones que se instauró rápidamente en el debate político y que situó al Estado como aparato represivo caracterizado por la tortura, la desaparición y el asesinato (Modonesi, 2018). Con el paso de los años, la idea se fijó en la memoria colectiva y se hizo inapelable recurrir a este enunciado para señalar la violencia como método sistemático, fundamentada en los sucesos de Ayotzinapa y en otros casos similares, deslegitimando el papel del Estado como garante de la ley y encargado de salvaguardar la seguridad de los ciudadanos. De esta forma, “Fue el Estado” se consolidó como elemento primordial desde las formaciones semiótico-discursivas que lo colocaban en un lugar antagónico, con señalamientos directos.



Imagen 9. Esténcil, Chilpancingo, 12 de diciembre, 2020.

Fuente: Correa.

Por su parte, la circulación de grafitis y esténciles buscaba mantener presente en la memoria de la sociedad a los ausentes, no olvidarlos y exigir justicia, mediante textos que sintetizan ideas y constituyen un *continuum* semiótico-discursivo que genera significados. A través de la relación dialógica, el texto cumple una función de memoria cultural colectiva con la capacidad de enriquecerse sucesivamente y actualizar su contenido para descartar otros textos de forma parcial o total (Lotman, 2000).

La multiplicidad de textos de Ayotzinapa condujo a una situación de alternancia entre memoria y olvido, un proceso complejo que permitió generar reconstrucciones y reconfiguraciones de los propios textos, contribuyendo a su permanencia ininterrumpida. La Imagen 10 corresponde a un mensaje que ha logrado una estabilidad en el tiempo, perdurando durante las distintas etapas, constituyéndose en un dispositivo que recurre a la conciencia y se inserta en la colectividad del texto al expresar un mensaje que adopta una posición conjunta y representa la opinión de grupos, colectivos, organizaciones y manifestantes: “SOMOS MEMORIA”, “QUEREMOS JUSTICIA”. Las expresiones en plural son una variante utilizada por los sujetos como forma de articulación entre los sectores de la sociedad que han manifestado su voz de rechazo e indignación por el caso estudiado. En otros casos, se recurre a los artículos determinativos para articular la semántica de los enunciados y frases que se generan sobre este fenómeno, “los queremos vivos”.



Imagen 10. Grafiti, CDMX, Avenida 5 de Mayo, septiembre 26, 2018.
Fuente: Henry Harley Téllez.

En el grafiti, el primer componente verbal, “SOMOS MEMORIA”, es una metáfora ontológica que nos ayuda a entender las implicaciones alrededor de las intenciones, motivaciones y acciones de los sujetos, producto de un fenómeno social (Lakoff y Johnson, 2004). La memoria es considerada como una característica humana que hace parte de la lucha emprendida en 2014 para mantener viva la presencia de los 43; en ese sentido, la memoria actúa metafóricamente como entidad que contiene valores y marca el sentido del mensaje. El segundo componente verbal, “QUEREMOS JUSTICIA”, expresa de manera implícita la desaparición y muerte de los estudiantes, pues existen elementos ajenos al enunciado (la impunidad y la omisión de las autoridades) que los inducen a no claudicar en su exigencia de justicia y de pleno castigo a los culpables.



Imagen 11. Esténcil, CDMX, Avenida Paseo de la Reforma, septiembre 26, 2018.
Fuente: Henry Harley Téllez.

Hay otros símbolos que se convirtieron en base fundamental de las producciones semiótico-discursivas y que son considerados como referentes simbólicos de Ayotzinapa. Los rostros de los 43 estudiantes desaparecidos tomaron los espacios y se multiplicaron a través de una serie de estenciles, grafitis y otras formas de expresión gráfica. La Imagen 11 forma parte de una cadena de imágenes donde se colocan los rostros como representación de los 43, para evocar su presencia y establecer una conexión con la sociedad:

Y ahora el tema de las desapariciones forzadas en el caso de los compañeros pues ha posicionado el tema en el ideario colectivo y creo que siguen siendo tan vigentes y son fáciles de recordar porque son cosas que siguen pasando y le han pasado a la gente, entonces en ese sentido, creo que también humaniza y es una labor que al contrario de las cifras que deshumanizan los procesos al menos la gráfica produce otro sentido, para eso iremos tratado de revertir este proceso de deshumanización para dejar ver el rostro de la persona incluso de los padres de las madres. Entonces ha quitado, ha tratado de arrebatar la historia sólo de la estadística que me parece una lucha digna fundamental y que también el hecho de que sean consignas tan sensibles y fuertes hace que retumben en las personas y creo que por eso hacen que se queden en nosotros creo que todas las personas las conocen incluso están de acuerdo o no, sí es algo que impacta directamente (Colectivo María Pistolas, comunicación personal, 25 de septiembre, 2019).

Algunas fotografías se quedaron muy marcadas tal vez te recuerdan estos recuerdos visibles en la calle de las manifestaciones que son parte de esta cuestión que también tiene el arte que es política y trabaja sobre los conflictos que están pasando y qué es eso visibilizar hacerse presente del arte, como enfatizar por ejemplo los rostros de contar la historia creo que es el legado que por ejemplo, tiene un libro cuenta la historia a través de las imágenes vas dejando ese recuerdo de que a lo mejor algunas personas si no lo saben, alguna tía vea un mural, una gráfica, un estencil y digan: ah, pues, hubo 43 desaparecidos, entonces es como recordar y se tiene esa lucha de saber qué está pasando (Colectivo Nurite Gráfico, comunicación personal, 16 de julio de 2020).

Uno de los puntos que tocan los entrevistados es la humanización, fundamental para entender la existencia de 43 jóvenes que se encontraban estudiando, que tenían derechos, familia y sueños, que cumplían una función social y política como estudiantes y futuros maestros. De esta manera, se perfila una visión tendiente a la remembranza, además se asigna a la imagen un valor significativo que corresponde con la identidad de los jóvenes y con su reconocimiento como víctimas de la violencia. Desde esta perspectiva, los rostros manifiestan la identidad de los estudiantes y se transforman en símbolos de la desaparición en México, activando el recuerdo de las víctimas del conflicto y proyectándose como guía a largo plazo de la memoria colectiva. Es decir que existe un reconocimiento de los rostros de los 43 que prescinde del conocimiento exacto de elementos identitarios como el nombre o la edad. Lo importante es crear un punto de referencia que permita establecer la relación de esas gráficas con la desaparición de los estudiantes normalistas.

Esta tendencia se prolongó a lo largo del desarrollo de las manifestaciones. Por ejemplo, algunos componentes de la gráfica del 68 se recopilaron y se insertaron en la producción de Ayotzinapa, esto logró establecer una conexión a través de la memoria común, con paralelismos y similitudes entre ambos procesos. Esta conexión se hizo manifiesta desde su propio origen, pues los estudiantes normalistas buscaban tomar autobuses para ir a la marcha del 2 de octubre en la Ciudad de México. Además,

también había una relación referencial, pues el 68 es uno de los eventos insignia del movimiento estudiantil. Ambos procesos sufrieron represión y dejaron víctimas mortales y desaparecidos como parte de una escalada de violencia consumada por las fuerzas del Estado.

A modo de conclusión

En conclusión, las permanencias de las producciones semiótico-discursivas de los grafitis y estenciles de Ayotzinapa tuvieron un papel preponderante destinado a construir, conservar y difundir. Desde esta óptica, se construyó una narrativa extensa capaz de ser producida y reproducida en distintos espacios de dominio, con el fin de lograr un efecto en la sociedad que contribuya a mantener vigentes estos procesos. Ayotzinapa mantuvo una relación estrecha con otros movimientos del pasado, lo cual hizo que se insertaran dentro de su construcción semiótico-discursiva símbolos que vinculan dichos procesos. En este sentido, encontramos símbolos que tienen como intención conectar con los hechos para establecer puntos de encuentro que permitan retomar iconos emblemáticos, símbolos, frases, enunciados y consignas, resemantizando y configurándolos con el objetivo de actualizarlos en el contexto y producir nuevos sentidos.

El grafiti y el estencil no sólo fueron concebidos como un medio de crítica y de denuncia sobre Ayotzinapa, también cumplieron una función importante en la construcción de memoria colectiva a través de la producción y reproducción de símbolos, la incorporación de textos desde una postura prospectiva con miras al futuro. De este modo, se representó la presencia de la ausencia, al configurar las producciones para mantener vigente la memoria de los estudiantes desaparecidos por medio de elementos simbólicos como sus rostros, la tortuga, el 43 y otras construcciones que permitieron el reconocimiento de la sociedad, derivado de la organización articulada y la capacidad de los sujetos de crear proyectos anclados a la realidad social.

Bibliografía

Augé, M. (1998). *Las formas del olvido*. Barcelona: Gedisa editorial.

Burke, P. (2000). *Formas de historia cultural*. Madrid: Alianza Editorial S.A.

Devitt, A. (1991). “Intertextuality in tax accounting genres: Generic, referential, functional”. In C. Bazerman y J. Paradis (Eds.), *Textual dynamics of the professions: Historical and contemporary studies of writing in professional communities*, pp. 336-357. Madison: University of Wisconsin Press.

Eco, U. (1986). *La estructura ausente*. Barcelona: Lumen.

Foucault, M. (2005). *El orden del discurso*. Buenos Aires: Tusquets editores.

Grupo μ . (2002). “Retórica visual fundamental”. En Navarro, D. (Ed.), *Image I Teoría francesa y francófona del lenguaje visual pictórico* (Navarro, D. Trad., págs. 98-150). La Habana, El Vedado, Cuba: Casa de la Américas/UNEAC.

Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.

Haroche, C., Henry, P. y Pêcheux, M. (1971). La sémantique et la coupure saussurienne: langage, langage, discours, *Langages*, 6e année 24: 93-106.

Houtart, F. (2001). “La mundialización de las resistencias y de las luchas contra el neoliberalismo”. En J. Seoane y E. Taddei (Ed), *Resistencias mundiales (De Seattle a Porto Alegre)*, (pp. 63-69), Buenos Aires: CLACSO.

Inclán, D. (2011). *Complejidad e infinito. El problema del sujeto en la teoría crítica y la filosofía latinoamericana contemporáneas*. [Tesis de doctorado]. Repositorio UNAM.

Inclán, D. (2015). *El problema del sujeto de la historia. Los discursos críticos latinoamericanos a finales del siglo XX*. México D.F.: LIBRUNAM.

Lakkof, G. y Johnson, M. (2004). *Metáfora de la vida cotidiana*. Madrid: Ediciones Cátedra.

López, M. (2009). “Empujar el arte hacia la vida (y viceversa)”. *La Vanguardia*, N. 368. <https://www.lavanguardia.com/cultura/20090708/53739900388/arte-y-activismo-el-siluetazo.html>

Lotman, I. (1996). *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Cátedra. [Traducción del ruso de Desiderio Navarro].

Lotman, I. (2000). *La semiosfera III. Semiótica de las artes y la cultura*. Madrid: Cátedra. [Traducción del ruso de Desiderio Navarro].

Martin, D. (1992). “El descubrimiento de culturas políticas: Esquema de un enfoque comparativo de experiencias africanas” *Les Cahiers du CERI*, n. 2, pp. 1-36. <https://www.sciencespo.fr/ceri/sites/sciencespo.fr/ceri/files/cahier02.pdf>

Modonesi, M. (Coord.) (2018). *Militancia, antagonismo y politización juvenil en México*. México: UNAM.

Pêcheux, M. (1978). *Hacia el análisis automático del discurso*. Madrid: Gredos.

Pêcheux, M. (2016). *Las verdades evidentes: Lingüística, semántica y filosofía*, Buenos Aires: Ediciones del Centro Cultural de la Cooperación Floreal Golini.

Ricaurte P. (2014). “Hacia una semiótica de la memoria”. *En-claves del Pensamiento*, VIII (16), pp. 31-54. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=141132947002>

Turner, V. (1999). *La selva de los símbolos: Aspectos del ritual Ndembu*, México: Siglo XXI (4ª ed.).

Violi, P. (2010). “Recordar el futuro. Museos de la memoria e identidades culturales”. *Designis*, Número 15, pp. 170-190. <https://www.designisfels.net/wp-content/uploads/2021/05/i15.pdf>