

## LOS MURALES COMO ARTEFACTOS DE LA MEMORIA DENTRO DE LAS GEOGRAFÍAS DEL TERROR VERACRUZANO

David Humberto Torres García\*

RESUMEN. El artículo tiene como objetivo desarrollar una reflexión sobre el uso del mural como artefacto de la memoria en la región de Las Altas Montañas en Veracruz, México. El texto se sustenta en el trabajo etnográfico realizado en dicha zona, donde se llevaron a cabo diversas entrevistas a los miembros del Colectivo Familias de Desaparecidos Orizaba-Córdoba, así como observación participante a pie de fosa y en la pinta del último mural en la ciudad de Orizaba. A modo de conclusión, se observa que los murales pueden activar de forma expresiva la memoria de los actores sociales en contextos de violencia, resignificando el pasado y desarrollando una conexión de sentidos con la experiencia presente y las expectativas de futuro.

PALABRAS CLAVE. Mural; artefacto de la memoria; comunidad político-afectiva; prácticas discursivas; acción colectiva a pie de fosa.

## MURALS AS ARTIFACTS OF MEMORY WITHIN THE GEOGRAPHIES OF TERROR IN VERACRUZ

ABSTRACT. The article aims to reflect on the use of the mural as an artifact of memory in the region Las Altas Montañas in Veracruz, Mexico. The investigation was based on ethnographic work. Interviews were conducted with the members of collective of families of the disappeared from the Orizaba-Córdoba region, and participant observation took part in clandestine graves and during

\* Doctorante en Ciencias Sociales en el Instituto de Investigaciones Histórico-Sociales de la Universidad Veracruzana, México. Correo electrónico: [davidtorresgarcia@outlook.com](mailto:davidtorresgarcia@outlook.com)

the painting of a mural in the city of Orizaba. By way of conclusion, it is observed that murals expressively activate the actors' memory in contexts of violence, resignifying the past and develop a connection of meanings with the present experience and future expectations.

KEY WORDS. Mural; artifact of memory; political-affective community; discursive practices; clandestine graves.

## INTRODUCCIÓN

El presente artículo tiene como objetivo desarrollar una reflexión en torno al mural como práctica discursiva y como artefacto de la memoria.<sup>1</sup> Para ello, se toman como referentes los murales realizados por el Colectivo Familias de Desaparecidos Orizaba-Córdoba, poniendo principal atención en el último mural pintado en marzo de 2021 en la ciudad de Orizaba, Veracruz, México, donde el colectivo como parte de la conformación de su identidad política construye una auto-representación visual a partir de los trabajos forenses que llevan a cabo en las fosas clandestinas de la región de Las Altas Montañas de Veracruz.

Siguiendo a Fairclough (1992), se considera que toda práctica discursiva se origina siempre dentro de una relación dialéctica con una práctica social más amplia, y que el carácter específico de los productos discursivos dependerá de otras prácticas sociales de las que forma parte (Fairclough, 1992, en Jørgensen y Phillips, 2002, p. 78). Por ello, se cree necesario describir –aunque sea someramente– algunas de las prácticas discursivas que el colectivo lleva a cabo dentro de su accionar general como comunidad político-afectiva,<sup>2</sup> haciendo énfasis en los trabajos forenses, los cuales han plasmado de

<sup>1</sup> Es decir, como “todo objeto material al que distintas sociedades le confieren un significado y se apoyan en ellos para recordar” (Díaz Tovar y Ovalle, 2014, p. 284). Los artefactos de la memoria pueden entenderse como puentes que trazan vínculos entre diferentes generaciones y nos permiten reconocer y entender diversos hechos que de otra manera permanecería acallados (Díaz Tovar y Ovalle, 2014, p. 282).

<sup>2</sup> Para Jimeno, Varela y Castillo (2019), las comunidades de este tipo pueden entenderse como comunidades de sentido y afecto que enlazan personas y sectores distintos en las cuales el dolor ocasionado trasciende la indignación y alimenta la organización y la movilización,

forma simbólica en el espacio público a través del mural ya mencionado.

De esta manera, el ensayo se divide en tres apartados. En primer lugar, se describe brevemente el origen del colectivo, así como algunas de las prácticas discursivas que han llevado a cabo, principalmente, del 2015 a la fecha. Posteriormente, se describen parte de los procedimientos de las búsquedas en las fosas clandestinas en la región de Las Altas Montañas y cómo estas prácticas pueden ser entendidas dentro de un discurso político más amplio que construye el colectivo en su accionar. En tercer lugar, se describe el proceso de las pintas de los murales que el colectivo ha realizado en colaboración con el artista Aldo Daniel Hernández “Fise”, cerrando con el caso del último mural ubicado en la calle Norte 3 de la ciudad de Orizaba, Veracruz, donde se observa cómo éste es utilizado por los actores involucrados como un artefacto de la memoria dentro de las geografías del terror<sup>3</sup> en las que se encuentran insertos.

Se está de acuerdo con Fischer (2003), al considerar que el mundo social está conformado por un universo de significados complejos, experimentado e interpretado por los actores sociales, y por ello, se considera que para explicar con un mínimo grado de precisión los fenómenos socioculturales resulta fundamental intentar comprender la perspectiva de los actores involucrados<sup>4</sup> en determinados procesos discursivos (Fischer, 2003, p. 51). Por lo tanto, a lo largo del presente ensayo se intentan describir las prácticas discursivas del colectivo desde la voz de los miembros, así como de los integrantes de su red de apoyo que han participado en las actividades señaladas.

#### EL COLECTIVO FAMILIAS DE DESAPARECIDOS ORIZABA-CÓRDOBA COMO COMUNIDAD POLÍTICO-AFECTIVA Y ALGUNAS DE SUS PRÁCTICAS DISCURSIVAS GENERALES

---

donde el poder simbólico de la víctima para congregar y potencializar la acción política reside, ante todo, en vínculos de naturaleza emocional, lo que propicia que el dolor sea comunicable como crítica social, y pueda convertirse en instrumento político (Jimeno, Varela y Castillo, 2019, p. 34).

<sup>3</sup> Es decir, geografías que son resultado de la convergencia de elementos originados desde el terror y diferentes tipos de conflictos armados, donde se experimenta la desarticulación de rutinas cotidianas sumado al deterioro del tejido social (Garzón, 2008, p. 185).

<sup>4</sup> Para ello, se realizaron 17 entrevistas: 13 a miembros del colectivo y cuatro más a miembros de su red de apoyo.

El Colectivo Familias de Desaparecidos Orizaba-Córdoba nació en 2012 por iniciativa de Aracely Salcedo a raíz de la desaparición de su hija Fernanda Rubí en septiembre del mismo año en la ciudad de Orizaba, Veracruz. Actualmente, el colectivo alberga a más de 350 familias de diferentes lugares de la región de Las Altas Montañas y de otros puntos de dicha entidad federativa.

En los primeros pasos de su caminar, Aracely Salcedo conoció a personas con casos similares<sup>5</sup> al de su hija y se fueron estableciendo lazos entre los que buscaban a sus familiares desaparecidos. Así, para febrero de 2013, los miembros de cuatro familias se lograron organizar y llevaron a cabo la primera manifestación pública para exigir justicia en el panteón municipal en la Plaza de Santa Gertrudis en la ciudad de Orizaba (Soto, 2018, p. 98). A partir de diferentes actos públicos como éste, el colectivo fue engrosando sus filas, y para finales del 2013 alrededor de 15 familias ya se encontraban organizadas para la realización de misas, actos de protesta en el espacio público y talleres de apoyo psicológico. Las desapariciones en la región fueron en aumento, por lo que el colectivo siguió creciendo y para mediados de 2014 el número de casos que albergaba era de alrededor de 30 (Soto, 2018, p. 99-101).

Por otro lado, en enero de 2015, distintos colectivos de familiares de desaparecidos de Veracruz<sup>6</sup> comenzaron a trabajar una iniciativa ciudadana de ley que reglamentara la actuación del Estado ante la desaparición forzada, incluyendo la perpetrada por particulares (Soto, 2018, p. 108), de la que Aracely Salcedo entre otros miembros, daría seguimiento hasta ver su promulgación en 2017 (Salcedo, 2021-09-14). En marzo del mismo año, se funda el Movimiento por Nuestros Desaparecidos en México, al que se adhirió el

---

<sup>5</sup> Se calcula que en México existen 103,615 personas desaparecidas o no localizadas, de las cuales 3,800 corresponden al estado de Veracruz (RNPDNO-CNB, 2022). Aunque los miembros de los distintos colectivos señalan que este número es mucho mayor a causa de la gran cifra negra de las fuentes oficiales, entre otras cosas, por el miedo y la desconfianza que existe entre las víctimas para levantar una denuncia.

<sup>6</sup> Existen alrededor de 16 colectivos de familiares de desaparecidos en el estado de Veracruz, México (Del Palacio, 2020, p. 41). La relación entre los grupos es compleja y, en la mayoría de los casos, cada uno desempeña sus actividades en sus respectivas zonas. Destacan en este sentido: el Colectivo Solecito (2013) en la zona de Veracruz-Boca del Río y alrededores; el Colectivo Familiares Enlaces Xalapa (2015) en la capital del estado; el Colectivo Familiares en Búsqueda María Herrera Poza Rica (2016) y el Colectivo Madres en Búsqueda Coatzacoalcos (2016) en dichas ciudades, entre otros.

Colectivo Orizaba-Córdoba. A partir de este vínculo se llevaría a cabo el 30 de agosto de 2015 un taller sobre búsqueda en fosas clandestinas organizado por dicho movimiento y brindado por “Los otros desaparecidos de Iguala”, en el que participaron algunos miembros del colectivo (Soto, 2018, p. 113), lo que significaría uno de los momentos más importantes para la radicalización de las búsquedas en las fosas clandestinas del territorio veracruzano.

Para finales de 2015, esta serie de acontecimientos, entre otros, lograrían dar cuenta de la conformación de una comunidad bien constituida donde los integrantes del colectivo desarrollaban ya distintas actividades donde se permitían reír y llorar juntos, acompañarse y asesorarse en materia legal, así como llevar a cabo distintos actos de visibilización de sus casos y sus luchas. Eloísa Campos, quien busca a su hijo Randy Jesús desde hace siete años, comenta acerca de todo este proceso:

La vida nos cambia radicalmente, la verdad se nos va en puro llorar, el sufrimiento nunca se nos va a quitar, yo creo que en ese momento, pues o sea, queda uno totalmente fracturada o como siempre lo he dicho, mutilada, porque pues me quitaron una parte de mi ser ¿no? [...] y cuando yo llegué al colectivo, pues la verdad, me sentí apapachada [...]. Sí me cambió la vida porque ahí yo me di cuenta que empieza uno a tener una nueva familia, porque la familia de sangre poco a poco se va alejando, muchas de las veces no es porque no quieran estar con nosotros sino por sus actividades, por sus múltiples ocupaciones [...]. Entonces, pues aquí en el colectivo cambian las cosas porque todas si tenemos alguna reunión, algún taller, algo, pues sí, o sea, lloramos, por eso siempre hemos dicho que la gente que no sabe lo que estamos pasando nos puede catalogar como locas, y sí es cierto, posiblemente estemos locas de dolor, de desesperación, por no saber de nuestros hijos, pero lo bonito es que esta nueva familia a pesar del dolor pues podemos llorar, reír... ahorita estamos llorando y al ratito pues ya estamos riéndonos ¿no?, y eso... pues ahí nadie nos critica, nadie nos juzga, porque todas tenemos el mismo dolor (Campos, 2021-09-20).

El tema del alejamiento de la familia es recurrente entre los miembros del colectivo, que sienten desilusión y tristeza porque algunos de sus círculos

sociales se desquebrajan, muchas veces por los estigmas que existen alrededor de la figura del desaparecido en el contexto mexicano. Inmersos en esta situación, los miembros del colectivo que comparten un mismo hecho doloroso y situaciones similares en el ambiente familiar, se ven en la imperiosa necesidad de construir un espacio seguro donde les sea posible expresar e intercambiar sentimientos que fuera de esa zona segura no siempre son bien recibidos o comprendidos por el resto de la sociedad o algunos de los miembros de sus círculos cercanos (Del Palacio, 2020, p. 9). Esto adquiere sentido también, si pensamos como señala Fischer que los actores construyen activa y constantemente sus mundos sociales y lo hacen asignando significados a eventos y acciones específicas, tanto físicas como sociales, y de esta manera, la experiencia humana, como tal, está envuelta en un reino social, cultural y personal inmaterial de pensamientos y significados abiertos a la reconstrucción y al cambio (Fischer, 2003, p. 48-49), donde incluso el significado de “familia” es moldeable.

En este caso, la unión entre los miembros de la “nueva familia” que se conforma nace de un sentimiento profundo de dolor, el cual sirve también como elemento de identificación. En el colectivo, suelen llamarse entre los integrantes: “familia de dolor” o “compañeras de dolor”. Asimismo, los miembros comparten un objetivo claro y conciso: encontrar a sus familiares, lo que también los impulsa a la acción colectiva:

Yo creo que lo que nos mueve a nosotros es el dolor, el ser compañeras del mismo dolor, tenemos el mismo propósito, encontrar a nuestros hijos, como sea, pero que se te quite esa angustia, esa mortificación, ese dolor que no sabes si está vivo, si está muerto, si está comiendo, si tiene frío, yo creo que esa pregunta te la haces una y mil veces: ¿dónde está tu hijo? (López, 2021-09-28).

El significado de la “nueva familia” se constituye fuertemente al interior del grupo entre los miembros, principalmente entre las madres, pero también atraviesa a algunos miembros de la red de apoyo de los integrantes externos que forman parte de muchas de las actividades que se realizan, como la búsqueda en fosas clandestinas y la pintura de los murales. Rox González, quien acompaña de forma solidaria al colectivo y participa, principalmente, en la búsqueda en fosas clandestinas, comenta:

Pues el colectivo para mí es mi familia<sup>7</sup>, dicen que no hay nada más que la familia que tú eliges porque la familia de sangre la vida te la impone ¿no?, pero la familia del corazón, yo te lo digo: no tiene madre, y es mi familia, y me siento muy arropada, muy querida, la verdad, o sea, de todo el grupo de búsqueda es ese apapacho (González, 2021-09-30).

La red de apoyo que ha conformado el colectivo ha resultado fundamental para la construcción de su discurso político general y para la puesta en marcha de distintos artefactos de la memoria como los murales. Estas prácticas, si bien, surgen desde la emoción –principalmente por el dolor, la rabia y la indignación– están atravesadas también por una cierta intencionalidad discursiva, como explica la líder del colectivo, Aracely Salcedo:

Yo siempre les digo a mis mamás: “salgamos a hacer acciones que al día a día digan ‘mira, pasé por ahí, ella vivía aquí en Orizaba, ella desapareció aquí en Orizaba, ¿y qué crees?, a ella su familia la sigue buscando’”. Entonces, es algo que yo creo que a mí me mueve, el amor por mi hija y el amor a todas mis compañeras porque se han vuelto mi familia (Salcedo, 2021-09-14).

En este sentido, han sido muy diversas las prácticas discursivas que el Colectivo de Familias de Desaparecidos Orizaba-Córdoba ha llevado a cabo a lo largo del tiempo. Como ya se señaló, la primera acción de visibilización y denuncia del colectivo fue ocupando el espacio público con la realización de marchas y protestas. Posteriormente, cuando el colectivo se encontró más organizado y se lograron construir vínculos con algunas organizaciones no gubernamentales, algunos miembros pudieron desarrollar aprendizajes en materia forense, lo que detonó en la búsqueda de fosas clandestinas en la región. En tercer y cuarto lugar, han destacado la realización de murales y documentales, principalmente a través de la red de apoyo con el Centro

---

<sup>7</sup> Como señala Carolina Robledo, “la comunidad emocional no necesariamente se circunscribe a los familiares de personas desaparecidas” (Robledo, 2019, p. 32), las fronteras, en algunos casos, pueden expandirse y dichas comunidades pueden estar conformadas por acompañantes solidarios, activistas, artistas, académicos, entre otros.

de Derechos Humanos Toaltepeyolo, el grafitero Aldo Daniel Hernández “Fise”, entre otros. Asimismo, ha resultado sumamente importante la visibilización a través de la fotografía con el trabajo de Daniel García (Daniel GM), miembro del colectivo, quien busca a su primo Miguel Á. García Muñoz.

En tiempos más recientes, destaca por su contenido sumamente emocional y simbólico la actividad alrededor de los muñequitos sanadores<sup>8</sup> entregados a las madres a partir del trabajo de Araceli Ledesma, artesana de la ciudad. Por último, no puede dejarse de lado el papel fundamental que juegan las redes sociales y el Internet hoy en día, y que han servido como plataforma ideal para que el colectivo muestre todas las actividades aquí señaladas y abone constantemente elementos de lucha a su discurso político. Todas estas prácticas discursivas, siguiendo a Jørgensen y Phillips, han contribuido a la construcción de la identidad política y social del colectivo, la generación de diferentes relaciones sociales y a la construcción de conocimientos y significados diversos (Jørgensen y Phillips, 2002, p. 67), en su accionar político.

#### ACCIÓN COLECTIVA A PIE DE FOSA. LA CONFORMACIÓN DE SUJETOS POLÍTICOS DENTRO DE LAS GEOGRAFÍAS DEL TERROR VERACRUZANO

La búsqueda en las fosas clandestinas en la región de Córdoba-Orizaba por parte del colectivo, comenzaron, como en el resto del estado de Veracruz, en 2016.<sup>9</sup> Sin embargo, cabe destacar que algunos miembros del Colectivo de Familias de Desaparecidos Orizaba-Córdoba se instruyeron en temas de búsqueda y materia forense desde 2015, a través de diversos cursos y talleres. A finales de dicho año, como ya se comentó, el colectivo había logrado fortalecer lazos con distintas organizaciones no gubernamentales dentro y fuera de su región, por lo que el 30 de agosto de 2015 en la Ciudad de México se llevó a cabo una reunión convocada por el Movimiento por Nuestros Desaparecidos en México, donde se decidió realizar un taller en el que “Los

---

<sup>8</sup> Los muñequitos sanadores son pequeñas figuras de tela que representan a las personas desaparecidas y están hechos con prendas de vestir que ellos usaban y que quedaron guardadas en sus armarios.

<sup>9</sup> En Veracruz, destacan en este periodo, los trabajos realizados por el Colectivo Solecito en Colinas de Santa Fe.

otros desaparecidos de Iguala” en compañía de algunas organizaciones de derechos humanos mostraron a los miembros de otros colectivos del país el modus operandi de algunos grupos criminales para la desaparición de sus víctimas (Soto, 2018, p. 113). Este taller fue el primero sobre el tema que tomaron los miembros del Colectivo de Familias de Desaparecidos de Orizaba-Córdoba, donde los que participaron consideraron que se llevó a cabo de una forma innecesariamente explícita:

El empezar con el conocimiento de trabajar en fosas fue una situación un poco complicada y difícil porque pues no, o sea, yo desconocía totalmente eso, y le estoy hablando de un taller [...], un taller que fue un poco... no un poco... yo creo que demasiado duro... porque ahí fue donde nosotros aprendimos a ver cómo trabajaba la delincuencia con ellos cuando los querían desintegrar totalmente, entonces eso sí nos... ¿cómo le explicó?... eso sí nos pegó muy duro [...], fue impactante porque, o sea, una cosa es que escuchemos cómo trabajaban y otra cosa es que lo viéramos así en ese taller, nombre, fue algo demasiado grotesco, demasiado duro para nosotros, pero que bueno, nos ha servido para ir adquiriendo conocimiento día a día (Campos, 2021-09-20).

A partir de dicho momento, el colectivo comenzaría a realizar los trabajos forenses que continúan hasta hoy en Las Altas Montañas de Veracruz, región que podría considerarse dentro de las geografías del terror<sup>10</sup> en México, es decir espacios donde existe una transformación de lugares y la construcción de paisajes de miedo con articulaciones espaciales que rompen de manera dramática las relaciones sociales locales y regionales (Garzón, 2008, p. 181).

La primera incursión en campo fue a través de la Primera Brigada Nacional de Búsqueda, llevada a cabo en Amatlán de los Reyes en abril de

<sup>10</sup> Para Ulrich Oslender (2008), en las geografías del terror pueden converger siete puntos: 1) la producción de paisajes de miedo; 2) restricciones en la movilidad y las prácticas sociales cotidianas; 3) una dramática transformación del sentido del lugar; 4) des-territorialización; 5) movimientos físicos en el espacio como el desplazamiento forzado; 6) re-territorialización; y 7) estrategias espaciales de resistencia (Oslender, 2008, s/p), como en este caso los murales que se presentan más adelante.

2016, donde el padre Julián Verónica, con la autorización de Eduardo Patiño, obispo de la diócesis de Córdoba, recibió a los buscadores que venían de Coahuila, Sinaloa, Chihuahua, Baja California, Guerrero y el mismo estado de Veracruz (Animal Político, 2016). Posteriormente, en julio de 2016, se llevaría a cabo la Segunda Brigada Nacional de Búsqueda, nuevamente en Amatlán de los Reyes y también en Paso del Macho, que estuvo conformada por familiares de desaparecidos de los estados de Veracruz, Coahuila, Guerrero, Sinaloa y Morelos, sin embargo, en esta ocasión el miedo entre los pobladores y la falta de garantías de seguridad para los integrantes de la brigada, dificultaron los trabajos de búsqueda (Serapaz, 2016). Este acontecimiento aunado a la solicitud por parte de la Red de Enlaces Nacionales de no realizar más búsquedas en la zona hasta el regreso de los brigadistas, ocasionaron algunos desencuentros entre dicha red y algunos miembros del Colectivo de Familias de Desaparecidos Orizaba-Córdoba, que decidieron no detenerse y seguir buscando por su cuenta (Soto, 2018, p. 125).

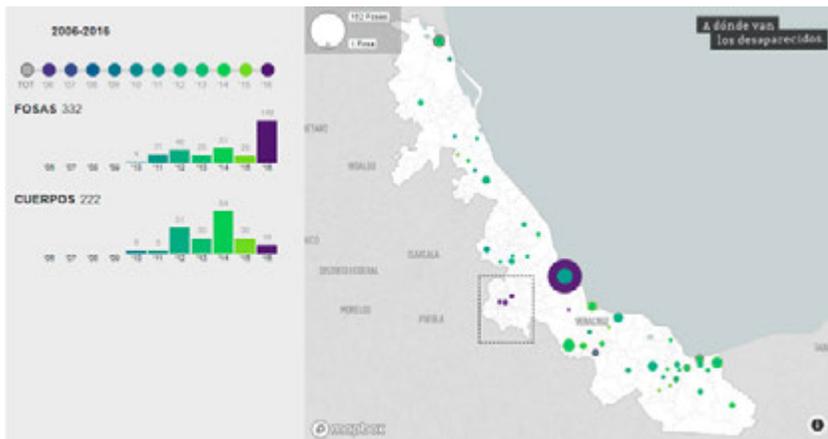


Imagen 1. Mapa editado de fosas clandestinas en Veracruz (2006-2016). El área marcada delimita la zona de Las Altas Montañas. Fuente: Guillén, T. y Eads. (2018).

Desde ese momento hasta hoy, el colectivo ha realizado búsquedas en diferentes puntos de la región, destacan las fosas descubiertas en Moyoapan,

Río Blanco e Ixtaczoquitlán.<sup>11</sup> En este último municipio se encuentra Campo Grande, el sitio donde más fosas clandestinas se han descubierto y más cuerpos han sido exhumados en la zona de Las Altas Montañas. Las búsquedas en Campo Grande han resultado tan significativas para los miembros del colectivo que han relacionado este tema directamente con la práctica discursiva de la pinta de los murales, convirtiéndolo en un artefacto de la memoria, y dándole una amplitud a nivel social y político, plasmando en el último de los murales realizados el momento en el que elevaban una oración antes de comenzar sus trabajos forenses en dicho lugar, como se verá más adelante.

Y es que la búsqueda de fosas clandestinas y la exhumación de cuerpos por parte de los colectivos en Veracruz y en México, puede entenderse, por sí misma, como una práctica discursiva sumamente potente en el aspecto político porque intenta modificar el estatus de un cuerpo, una persona que no estaba ni viva ni muerta, y con ello se dan golpes –aunque sean intermitentes– al discurso que las autoridades y los gobiernos construyen mediáticamente, donde niegan de manera constante y sistemática la existencia de este tipo de hechos en sus territorios. Como desde hace algunas décadas explicaban Laclau y Zac en el contexto de las dictaduras latinoamericanas:

El signifiante “desaparecidos” ocupa un lugar central en el campo político, donde se anudan múltiples tramas discursivas. Por un lado, las autoridades tendían a negar la existencia de desaparecidos: todos los arrestos gubernamentales habían sido ejecutados según el marco legal. Así, los desaparecidos como categoría eran excluidos del mundo de los objetos (Laclau y Zac, 2014, p. 33).

Se considera que con la práctica forense-discursiva que lleva a cabo el colectivo de Orizaba-Córdoba se intenta modificar dicho signifiante del “desaparecido” en el contexto actual en un proceso donde se evidencian las fallas y omisiones por parte de las autoridades y los probables vínculos entre éstas

<sup>11</sup> Para una exploración virtual, se ofrece mapa de fosas clandestinas en Veracruz (2010-2017) elaborado por Eirinet Gómez (2017). Disponible en [https://www.google.com/maps/d/u/0/viewer?mid=1btOXu1D6t8Q\\_jN6Gj2mjom4msc-aD1MS&ll=20.2168865020822%2C-98.28286015624997&z=6](https://www.google.com/maps/d/u/0/viewer?mid=1btOXu1D6t8Q_jN6Gj2mjom4msc-aD1MS&ll=20.2168865020822%2C-98.28286015624997&z=6).

y el crimen organizado, donde las víctimas toman la acción en sus manos y generan quiebres políticos. Como señala Carolina Robledo:

La exhumación es una acción que genera quiebres políticos y éticos al menos en tres aspectos: 1) permite al familiar hacerse cargo de su propia experiencia, como sujeto productor de historia y de conocimiento; 2) devuelve la humanidad a un cuerpo que ha sido despojado de esta condición; y 3) permite restituir en algunos casos los restos de la persona desaparecida a sus familiares (Robledo, 2019, p. 30).

Los procedimientos de las búsquedas que lleva a cabo el colectivo en la región no son del todo claros ni perfectamente lineales.<sup>12</sup> Sin embargo, se han logrado identificar ciertos pasos o etapas en las que los miembros participan de diversas maneras. A continuación, se realiza una breve descripción de estos procedimientos –desde la voz de los actores– para intentar dilucidar de qué manera los miembros del colectivo se construyen como sujetos políticos, abonan más elementos de resistencia a su discurso general de lucha y colocan en la agenda el tema de los desaparecidos en la región en un proceso con una fuerte carga emocional.

La primera etapa suele comenzar cuando el colectivo recibe la posible ubicación de alguna o algunas fosas clandestinas de manera anónima por WhatsApp, Facebook, llamada telefónica u otro medio:

Nos pasó hace quince días ¿verdad? [pregunta a su escolta], en Mariano Escobedo, en Ocoxotla, me reportan un miércoles, me hablan y me dicen: “pasó algo muy grave y lo quiero denunciar, pero quiero... usted siempre mantiene todo en... [anonimato], arriba del panteón de Ocoxotla hay una fosa clandestina, llega a tantos metros”, todos los metros me dieron, todo, y “ahí lo va a encontrar, pero por favor no le puedo decir más, porque yo también tengo familia”, “perfecto” (Salcedo, 2021-09-14).

---

<sup>12</sup> Cabe señalar asimismo que, por cuestiones de seguridad para los actores involucrados no se pueden describir aquí con mayor profundidad dichos procedimientos.

Después de recibir la información anónima, algunos miembros del colectivo llevan a cabo búsquedas exploratorias, donde su relación con los medios de comunicación ha resultado fundamental para colocar en la agenda<sup>13</sup> el tema de las fosas clandestinas en la región y así ejercer presión sobre las autoridades:

“Positiva, ya la tengo”, les mando ubicación [a servicios periciales], pum, pum, tardaron un chingo para llegar [...], bueno pues llegaron y lo vieron, y se quedaron así, para esto yo ya había hecho un comunicado a los medios: “Colectivo Familias de Desaparecidos Orizaba-Córdoba ubica fosa en tal y tal lugar, estamos en espera de servicios periciales para que vengan a hacer la recuperación de restos y de aquí no nos movemos”, y ta, ta, ta, pum, a medios [...], no pues llegaron bien tarde, tuvimos que ir por ellos, nos regresamos, ubicaron el lugar... a las cinco de la tarde no van a hacer recuperación porque cae la noche y llueve, al otro día se programa, “no, ya, ya la autorizaron, que mañana muy temprano vengamos”, “va”, a las nueve de la mañana nos quedamos de ver, sus protocolos, lo que tú quieras, y se hizo la recuperación de los restos, ¿no?, pero ¿quiénes fueron fundamentales en esto?, los medios, porque los medios ayudan a meter presión (Salcedo, 2021-09-14).

Como señalan Jann y Wegrich, existen diversas estrategias por las cuales los actores sociales a través de los medios y diversos mecanismos de reconocimiento logran que un problema social sea considerado y reconocido en la agenda pública (Jann y Wegrich, 2009, p. 45). Es decir, los actores sociales luchan constantemente para que sus temas ganen un lugar entre todos los demás temas que comparten el espacio limitado de la agenda pública y deben de estar preparados y aprovechar los momentos en que un hecho coyuntural o de crisis –como el hallazgo de una fosa clandestina– permita que su tema pueda ocupar un espacio más prominente (Birkland, 2009, p. 63).

Después de que las autoridades comprueban que en determinada zona existen posibles puntos positivos y se llevan a cabo los trámites correspon-

<sup>13</sup> Birkland define a la agenda como una colección de problemas generales, comprensión de las causas, soluciones y otros elementos de los problemas públicos que llegan a la atención de los miembros del público y sus funcionarios gubernamentales (Birkland, 2009, p. 63).

dientes, en el colectivo se les informa a los integrantes y se les pregunta quiénes quieren participar en las búsquedas. Es necesario señalar que, en las búsquedas de fosas clandestinas sólo participan alrededor del 10% de los miembros del colectivo, por cuestiones de salud, compromisos personales o por el hecho de que es una actividad para la que no todos están preparados emocionalmente.

Ya en la búsqueda formal de fosas clandestinas, se lleva a cabo uno de los momentos con mayor carga emocional de todo el proceso, cuando los integrantes del colectivo prenden una veladora, conforman un círculo tomándose de las manos y llevan a cabo una oración. Las plegarias se dirigen a Dios para que los buscadores puedan encontrar a cualquier persona que se encuentre en la zona, o se dirige directamente al familiar, a quien se le pide una señal para encontrarle. En algunas ocasiones se manifiesta un terrible dolor, sobre todo cuando existe la sospecha –por los mensajes anónimos– de que el cuerpo del ser querido de alguno de los presentes se encuentra en el perímetro. Este momento en específico es el que ha sido elegido por el colectivo para quedar plasmado en el mural que se muestra más adelante y tiene una potente carga emocional y política. Betzabé Hernández explica al respecto:

Siempre pedimos “si estás acá, danos una señal”, se hace una oración al principio, se les pide, ya vamos con la idea de a lo que es, la faena, limpiar, respetar lo más que se pueda los arbolitos [...], no podemos agarrar el mismo material porque en lo que unos limpian, otros jalan hierba y así, no pues lo que sea y ahí empezamos, se limpia el área, se trata de quitar un poquito de hierba, se meten las varillas para detectar los olores, yo no sabía lo que era oler, y sí pregunté “¿para qué tienen que oler?”, no, “es que es un gas [...] es fuerte”, y era de prepararnos [...], y buscábamos, y eran zapatos, calcetines, ropa, y veíamos lugares donde pudo haber estado ahí gente (Hernández, B. 2021-09-21).



Imagen 2. Fotografía utilizada para la pinta del mural en la calle Norte 3 de Orizaba, Veracruz. Los miembros del colectivo en Campo Grande realizando una oración antes de comenzar la jornada de búsqueda. (Fuente: Archivo personal).

Cabe destacar como último punto de este apartado, la etapa de exhumación, que a nivel emocional es una de las que más impacto genera sobre los familiares que observan cómo son extraídos los restos de las personas desaparecidas. Incluso para integrantes con experiencias previas de índole forense, este momento resulta sumamente intenso:

Sí había visto cuerpos cuando estuve [trabajando] dentro de la Fiscalía, pero te haces indiferente porque no es tu familia, porque es parte de tu trabajo, y eran cuerpos que los encontraban al otro día, pero el ver los cuerpos en una fosa es algo muy fuerte, y la forma en que están, y es un una disyuntiva entre decir “ojalá que no sea mi hijo el que está ahí”, y por otro lado decir “ya quisiera encontrarlo como sea” [se conmueve], pero encontrarlo, saber dónde estaba, yo ya no me pregunto el por qué ni me pregunto el cómo, simplemente encontrarlo (García, M. (2021-09-22)).

Las emociones generadas a lo largo de todo el proceso, como se puede observar, son múltiples y muchas veces contradictorias, por el momento

cabe destacar, a manera de resumen, lo que comenta Rox González, quien ha acompañado por más de cuatro años a las víctimas en la búsqueda de fosas clandestinas:

Es muy fuerte el ver cómo una madre rasca con sus propias manos la tierra, la verdad es que ha sido algo que sí te pega ¿no?, aparentemente las compañeras me ven fuerte, lo que tú quieras, pero al final del día llego a mi casa y me encierro, y es orar, porque no me puedo dar así como que el lujo, por así decirlo, en ese momento de doblarme de llorar, porque vas para darles apoyo, o sea, decir “aquí estoy, no estás sola”, entonces, el hecho de debilitarte frente a ellas, yo siento que desmoralizaría ¿no? Es un camino... la verdad... es muy largo... es muy difícil... difícil desde la cuestión sentimental para las familias, desgastante físicamente y esa lucha también contra las mismas autoridades porque ellas se supone que deben hacer su trabajo ¿no?, y no es posible que las mamás tengan que hacer ese trabajo de investigación, de búsqueda, de todo (González, 2021-09-30).

Desde este punto de vista, y siguiendo a Fischer, podría decirse que la acción colectiva a pie de fosa por parte de los integrantes del colectivo ha resultado en una lucha por los significados sociales en la política en el contexto veracruzano, donde víctimas, autoridades gubernamentales y ciudadanos que tienen intereses y significados sociales múltiples y cambiantes sobre las acciones y eventos políticos que suceden en los mundos en el que operan, buscan generar cambios de significado cruciales para luchar por lo que, cada cual, considera justo social y políticamente (Fischer, 2003, p. 55), y en este sentido, se podría afirmar que han existido ciertos momentos de shock<sup>14</sup> que se han generado discursivamente en el proceso de la búsqueda de fosas en las geografías del terror veracruzano –y el paisaje forense de Las Altas Montañas en específico– y que el colectivo ha ocupado para establecer sus temas en la agenda, sin embargo, la intensidad y el interés sobre estos temas se desvanece

---

<sup>14</sup> James Jasper explica el shock moral como “el vertiginoso sentimiento que se produce cuando un suceso o información muestra que el mundo no es lo que se esperaba, el cual a veces puede llevar a la articulación o el replanteo de los principios morales” (Jasper, 2012, p. 60).

paulatinamente, por lo que el colectivo se ha visto obligado a utilizar artefactos de la memoria –como los murales– que hacen referencia a contenidos concretos –como las búsquedas en fosas–, como se muestra a continuación.

#### LOS MURALES COMO ARTEFACTOS DE LA MEMORIA. CONFORMACIÓN DE LA IDENTIDAD COLECTIVA Y CONSTRUCCIONES DE SENTIDO ENTRE PASADO, PRESENTE Y FUTURO

El colectivo ha pintado tres murales en distintos puntos de la ciudad de Orizaba, Veracruz, en colaboración con el artista, grafitero y tatuador, Aldo Daniel Hernández<sup>15</sup> “Fise”.

Los primeros dos murales formaron parte del proyecto titulado *Sus miradas en nuestra memoria*, que se llevó a cabo en 2016, donde se muestran los rostros de familiares desaparecidos de algunos integrantes del colectivo. Por otro lado, en el último mural, a diferencia de los dos anteriores, el colectivo construye una auto-representación a través de la imagen que se mostró anteriormente de las búsquedas en las fosas clandestinas de Campo Grande, con lo que se desarrolla un evento comunicativo (Jørgensen y Phillips, 2002, p. 68) en el que logran articular elementos significantes en el proceso de la conformación de su identidad política (Howarth y Stavrakakis, 2000, p. 11) y que al mismo tiempo se convierte en artefacto de la memoria. Es decir, como un objeto material que otorga un sentido al pasado experimentado por una colectividad, con la intención de que perdure en el espacio por tiempo indeterminado, comunicando situaciones significativas para dicho grupo (Díaz y Ovalle, 2014, p. 284).

A partir del modelo para el análisis crítico del discurso propuesto por Fairclough (1992) y presentado por Jørgensen y Phillips (2002), entenderemos este evento comunicativo desde tres dimensiones: 1) el texto, en este caso el mural en cuestión y los murales anteriores que ha realizado el colec-

---

<sup>15</sup> Aldo Daniel Hernández “Fise” es un grafitero nacido en Michoacán asentado en Rafael Delgado, Veracruz. Antes de establecer una relación con el colectivo de Orizaba-Córdoba, “Fise” había desarrollado trabajos visuales sobre la reivindicación de la identidad y otras luchas políticas y sociales, como parte de un proyecto más extenso dentro de un colectivo artístico llamado X-Familia, conformado por artistas de diferentes partes de la república mexicana (Del Palacio y Torres, 2020, p. 206).

tivo, que se mostrarán en imágenes y se intentará describir de manera breve; 2) la práctica discursiva, es decir, los procesos relacionados con la producción<sup>16</sup> del texto, y que se relatan desde la voz de los actores; y 3) la práctica social más amplia a la que pertenece el evento comunicativo, el contexto y el conjunto de acciones generales de los actores, que han sido presentadas en los dos apartados anteriores (Jørgensen y Phillips, 2002, p. 68).

En primer lugar y considerando que las ideologías como construcciones interpretativas de la realidad contribuyen a la producción o transformación de las relaciones de poder y la dominación política (Fairclough, 1992, pp. 86-91, en Fischer, 2003, p. 77), resulta importante conocer qué llevó al artista Aldo Daniel Hernández, a establecer un vínculo con el colectivo y desarrollar las obras:

Les hicieron unas entrevistas y llegaron varias señoras, y parte del hecho de que las apoyara fue por ellas. Me di cuenta de lo que estaban haciendo, y dije “no mames, está cabrón, ellas se exponen bien cabrón”, me marcó eso, pero bueno desde ahí sí la pensé, porque cuando escuché los testimonios y todo eso y lo que estaban haciendo, fue cuando empecé a captar lo que iba a hacer yo ahí [...]. En primera, sí me pasó por la mente decirles que no, porque ya vi la magnitud de la problemática [de la desaparición de personas en la región] y ahí estuve yo sentado escuchando y analizando la situación y todo, pero ya después de que escuché los testimonios de las señoras, y todo, sí hubo esa parte donde sí... sí me movió la neta... o sea, sentí el hecho de querer apoyarlas, a lo mejor por mí yo diría “no”, pero pues sí, mi pedo de lo que hago yo, esa cuestión, esa línea que llevamos pues es lo que me lleva a hacerlo también y a ayudar, y ya fue eso lo que le dije a la señora [Aracely Salcedo] (Hernández, A. 2021-09-30).

Capasso explica que prácticas artísticas como estas pueden emerger de una trama relacional en un contexto donde para algunos individuos con deter-

---

<sup>16</sup> Fairclough (1992, en Jørgensen y Phillips, 2002) señala también el consumo del texto, pero por cuestiones de tiempo y espacio no ha sido posible llevar a cabo aquí un análisis o acercamiento acerca de la recepción del mural por parte de los habitantes de la ciudad de Orizaba.

minados ideales políticos, el arte puede funcionar como canal de demandas, como modo de procesamiento del trauma, como forma de identificación colectiva y como una vía para poner en escena ciertas emociones (Capasso, 2019, p. 32-33). De esta manera, es que se generó desde 2016 a la fecha un vínculo que ha perdurado entre el artista Aldo Daniel Hernández y el Colectivo de Familias de Desaparecidos Orizaba-Córdoba, y partir del cual han realizado tres murales.



Imagen 3. Pinta del primer mural en la calle Oriente 5 de Orizaba, Veracruz. (Fuente: Archivo personal de Aracely Salcedo).

El primer mural que realizaron en conjunto Aldo Daniel Hernández y el colectivo se pintó en las calles Oriente 5 y Norte 38 de la ciudad de Orizaba. Dos personas que han apoyado al colectivo, prácticamente desde su origen, ofrecieron dos bardas de su propiedad para que se plasmaran los primeros rostros de algunas de las personas desaparecidas. Una de las propietarias comentaba en aquel momento para los medios de comunicación que no dudó en sumarme al proyecto, porque era importante que la población estuviera consciente de que en Orizaba estaban desapareciendo personas (León, 2016). Dicho espacio es emblemático porque en un perímetro de 500 metros se suscitaron diversos eventos que dejaron un saldo de, por lo menos, tres asesinatos y un secuestro (León, 2016). A cuatro calles de

donde actualmente se encuentra el mural, en el centro nocturno *Pitbull*, Fernanda Rubí, hija de Aracely Salcedo, fue privada de su libertad el 7 de septiembre de 2012; cuatro años después, en ese mismo lugar, Víctor Osorio Santa Cruz, alias “el Pantera” fue asesinado junto a otras personas; de igual manera, en el antro *Shine*, no muy lejos de ahí, en septiembre de 2016 otros seis jóvenes fueron atacados a balazos y uno de ellos murió; es por ello que, en dicho contexto marcado por la violencia, resulta bastante significativa la intención de apropiarse de ese espacio y resinificarlo con imágenes de jóvenes desaparecidos (Del Palacio y Torres, 2020, p. 210-211).

Betzabé Hernández explica parte de los procesos durante la primera pinta y cómo los miembros del colectivo experimentarían por primera vez el hostigamiento por parte de las autoridades locales:

El primer proyecto así grande fue el de las pintas, y al principio pues sí nos sacudió, porque decíamos “híjole, ya es un paso que...”, al principio fue conocer a la persona ¿no? “Fise”, que la verdad es un chico que humanamente es muy bonita persona, muy empático, siempre dispuesto [...], y primero fue haciendo el boceto, y cuando lo vimos sin color, ya era de “híjole, está... [muy bien hecho]”, y cuando le fue dando color, ahora sí que es chistoso, porque le digo, hace los ojos y parece que sí te están viendo, le digo, tienen mucha luz, han durado mucho, pero cuando empezó a ser un proyecto, ahora sí que, ambicioso, veíamos que las autoridades ya sabían, porque pasaban y pasaban, de hecho en ese entonces estaba Herebia,<sup>17</sup> y a ella [a Aracely Salcedo] la señaló varias veces pasando de lejos, y era así de “ya nos vienen a correr”, de hecho, sí hubo una vez que sí nos dijeron que “¿por qué pintábamos?” (Hernández, B. 2021-09-21).

No es de extrañar que algunos miembros del colectivo y el mismo artista experimentaran intimidaciones desde el arranque de las pintas y que éstas se replicaran en la pinta del segundo mural. Como apunta Fischer, existen diferentes formas en las que los discursos se establecen en un terreno en el que se desarrollan luchas políticas, y en estos procesos se asignan posiciones

---

<sup>17</sup> Juan Ramón Herebia estuvo a cargo de la policía de Orizaba, y se vio involucrado en distintas acusaciones por presuntas agresiones a activistas y periodistas de la región.

a los actores sociales tanto en las narrativas culturales como en las historias en curso, y definen las relaciones sociales y políticas que existen entre los mismos actores, asignando diversos atributos sociales como la virtud o la culpa (Fischer, 2003, p. 91). En este sentido, se podría deducir que al estar mostrando los rostros de las personas desaparecidas, las autoridades policiales y los gobernantes en curso, evidentemente, pudieron sentirse como parte de “los culpables” y por ello tuvieron dichas acciones en lo absoluto justificables.

El segundo mural se pintó en la Primaria Agustina Ramírez de la misma ciudad de Orizaba, en las calles Oriente 8 y Oriente 10. La conveniencia de dicho espacio tenía relación con la facilidad para usar la pared, lo céntrico del lugar y la gran afluencia de personas que podrían verlo (Del Palacio y Torres, 2020, p. 211).

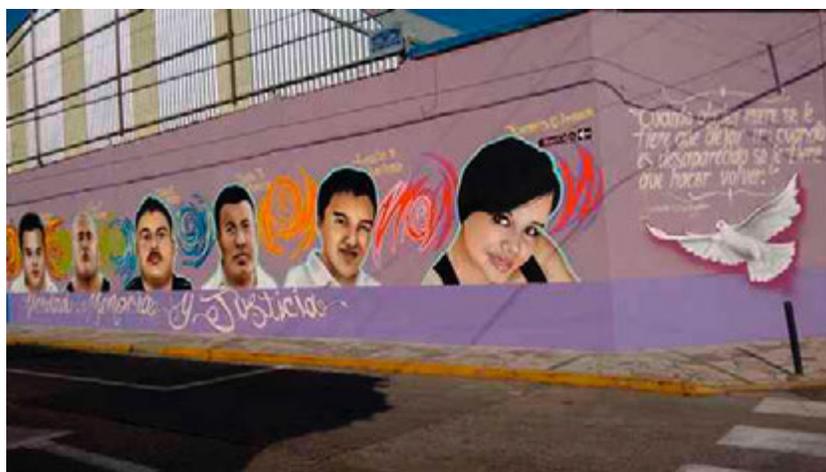


Imagen 4. Segundo mural en la primaria Agustina Ramírez en la calle Oriente 10 de la ciudad de Orizaba, Veracruz. (Fuente: Al Calor Político).

Sin embargo, fueron diversos los problemas que se suscitaron en este caso. Primero con la agresión y la revictimización, cuando un grupo de personas desconocidas rayaron la letra “Z”<sup>18</sup> sobre algunos de los rostros, un acto

<sup>18</sup> En el momento de realizar los murales, un grupo de la delincuencia organizada identificado con esta letra ostentaba un fuerte poder criminal en México.

evidentemente violento y revictimizante y que de hecho ha llevado a algunos miembros del colectivo a dudar en participar en este tipo de actos de visibilización de sus familiares desaparecidos. Como sostiene Soto, porque los miembros pueden considerar que se exponen a un doble agravio, primero porque el rayar dicha letra en el rostro de su familiar se puede entender como una amenaza o como un acto de intimidación, y segundo, porque reproduce un estigma contra el que los miembros del colectivo luchan constantemente: el que su familiar sea señalado como miembro de algún grupo delincencial (Soto, 2018, p. 220). Aldo Daniel Hernández relata: “ya habíamos pintado ahí y terminando, como a los ocho días, creo, les fueron a hacer unos rayones, fueron a poner ahí unas letras, y ya que voy y se los encimé, se los borré” (Hernández, A. 2021-09-30). Por otro lado, existieron algunos problemas y puntos de vista diferentes con la junta de padres de familia de la primaria, ya que algunos padres no compartían los marcos ideológicos de las víctimas y consideraban que estaba mal que en dos muros de la escuela se mostraran personas desaparecidas en la región:

Ahí el director estaba muy dispuesto, de hecho, él donó una lona y todo donde decía “Apoya a las Familias de Desaparecidos”, y él dio el permiso, él dijo que sí, el problema aquí fueron los papás, hubo una sociedad de padres que no quería porque decían que a la mejor saber si unos eran delincuentes o hasta secuestradores y que daba un mal aspecto, porque era escuela, no era una barda pública y que en dado caso deberían de ser los héroes patrios no ellos. Entonces pues sí, yo siento que el director de esa escuela sí se sintió entre la espada y la pared porque ya estaba terminada, pero los papás no querían, decían “no, es que los rostros no, pero el slogan, y la palomita que se quedan”, o sea, “sí apoyamos pero que no se quede eso” (Hernández, B. 2021-09-21).



Imagen 5. El mural borrado en la primaria Agustina Ramírez. (Fuente: Google Maps).

Por lo anterior, el mural sería borrado pero no en su totalidad, se conservaría la paloma blanca y se escribiría una leyenda que dice: “La educación es nuestro pasaporte para el futuro porque el mañana pertenece a la gente que se prepara para el hoy”. El hecho de conservar un elemento del mural original, apropiárselo, resinificarlo y dar un mensaje totalmente diferente puede entenderse como un acto profundamente agresivo y considerarse “un contragolpe en la arena pública en la lucha por las memorias colectivas” (Del Palacio y Torres, 2020, p. 220).

En este sentido, el artefacto de la memoria resultó ser violentado desde el espacio institucional dentro de un conflicto manifestado a través de prácticas discursivas donde existe una lucha por la memoria de los que, en opinión de dos grupos sociales diferentes, “merecen” ser representados: por un lado, los jóvenes desaparecidos a quienes el mañana les fue arrebatado, y por otro, los niños del presente que estudian para forjarse un mañana (Del Palacio y Torres, 2020, p. 221). El debate es espinoso. Aldo Daniel Hernández explica su sentir al respecto:

Mira, el grafiti siempre ha sido un arte efímero, puede estar y no, a mí normalmente cuando me borran me da igual porque sé que lo puedo volver a hacer, pero sí se siente gacho en esta cuestión porque

esto es algo con un motivo, y que lo hayan hecho de esa manera se siente gacho, no por mí, por mi chamba no, güey, o sea no me preocupa, como te digo, lo puedo volver a hacer, se siente feo por las personas. Como todo, siempre hay críticas de la gente, siempre va a haber de eso, pero algo que le aprendí al colectivo es el hecho de no criminalizar a las personas [...], eso es algo que yo aprendí ahí, yo te digo, yo, carnal, mi pedo del mural siempre fue enfocado en la identidad, porque yo pertenezco a una zona indígena, y por obvias razones siempre trabajé eso, güey, y mis compas que conozco en la república también se enfocan en ese pedo de su cultura, y como te digo, sí tenía yo conocimiento [del problema de las desapariciones en la región] eso lo tenía claro, güey, pero no sabía hasta qué magnitud llegaba, o sea, desconocía yo eso, porque no estaba yo enfocado en eso, y cuando empiezo a pintar con ellas pues te das cuenta de las señoras lo que pasan, todo ese pinche sufrimiento de llegar a su casa y no ver a su familiar, eso se siente culero y todavía que les borren lo que hicieron, eso es lo que a mí me encabrona, y la neta, como se lo digo a ellas, ellas me enseñaron eso: no criminalizar a las personas (Hernández, A. 2021-09-30).

Foucault sostiene que el discurso construye activamente a la sociedad a lo largo de varias dimensiones, incluidos los objetos de conocimiento, los sujetos sociales, las formas del yo, las relaciones sociales y los marcos perceptuales (Fischer, 2003, p. 38). En este sentido, podemos observar cómo el artista también fue atravesado, influido, entendió y se identificó con el discurso de las víctimas quienes luchan constantemente contra la criminalización de sus familiares y realizan distintas prácticas discursivas para la dignificación de la memoria de los mismos. Como explica Capasso, prácticas artísticas como estas pueden generar una manera diferente de construir una atmósfera afectiva compartida, de aunar o dispersar individuos y espacios, y de generar formas de acción que pueden desatar múltiples tipos de reacciones en ellos mismos (Capasso, 2019, p. 32).

En resumen, aunque algunos miembros del colectivo comentan que no se sentían cómodos en participar en el proyecto *Sus miradas en nuestra memoria* porque podían rayar el rostro de su familiar o podían sufrir otro tipo

de ataques (Soto, 2018, p. 220), en general, las personas que sí participaron consideraron que esta primera experiencia en la elaboración de los murales como artefactos de la memoria fue satisfactoria en un sentido general, y útil para colocar el tema de las desapariciones en el espacio público:

Pues me hace sentir bien porque siento que hacer eso es que ellos no sean olvidados, que ellos sean vistos y que haya justicia por ellos, que la gente vea que esas personas nos hacen falta, que son parte de una familia que está incompleta porque ellos no están con nosotros (Hernández, L. 2021-09-21).

El último mural que ha realizado el colectivo en colaboración con Aldo Daniel Hernández se ubica en la calle Norte 3 de Orizaba, barda donada por familiares de “Bibis”, joven desaparecido en 2019 en la calle principal de la ciudad después de ir con dos amigos a ver un juego de fútbol en un bar. Este último mural representa un caso diferente en relación con las estrategias visuales y discursivas utilizadas en los dos murales anteriores.



Imagen 6. Aldo Daniel Hernández “Fise” realizando los primeros trazos del mural. (Fuente: Archivo personal).

En este caso se eligió plasmar una actividad en específico del colectivo y no los rostros de los familiares desaparecidos. El momento seleccionado fue cuando los miembros que acuden a las búsquedas en fosas clandestinas, conforman un círculo, se toman de las manos, elevan una oración y dan el pase de lista de sus familiares desaparecidos como ya se explicó anteriormente.

En el mundo social que vivimos, entendido éste como un universo organizado de significados experimentados e interpretados por actores sociales cotidianos (Fischer, 2003, p. 51), resulta bastante significativo llevar a cabo este tipo de prácticas discursivas donde de alguna manera los sujetos políticos dicen:

aquí estamos y esto es parte de lo que hacemos –continúa diciendo Norma Alvarado– En lo del círculo, donde estamos haciendo oración, es que se dio eso porque pues la verdad que no se había dado un encuentro de restos tan grande como el de Campo Grande, entonces como que se necesitaba como plasmar ¿no?, el trabajo que se estaba haciendo, y por eso fue, sí, y fuimos y ahí estuvimos (Alvarado, 2021-09-22).



Imagen 7. Mural en la calle Norte 3 de Orizaba. (Fuente: Archivo personal).

Podemos sostener así que, en la lucha discursiva en un nivel político se construyen y reconstruyen autoconcepciones de eventos pasados, expectativas del futuro y se atribuyen significados sobre los problemas sociales y los antagonismos entre los actores (Fischer, 2003, p. 58). Antagonismos en este caso, representados –de manera indirecta– principalmente en las figuras de los gobernantes y las autoridades, porque como explica Aldo Hernández:

A ellos [a los gobernantes] no les gusta que tú hagas eso, la neta, y más aquí en Orizaba que es como ahorita para ellos el pueblo mágico, no te dejan pintar nada afuera ¿no?, ni publicidad. Obvio, el arte sí es como una herramienta para alzar la voz, ya sea música, pintura, el impacto visual que tiene y el impacto ante la sociedad es algo bien cabrón [...]. A ellos les molesta, que personas como nosotros estemos haciendo algo, pintando algo, que les está restregando en su cara que tú estás haciendo su chamba (Hernández, A. 2021-09-30).

En este sentido, resulta fundamental la noción de identificación, que nos permite entender artefactos de la memoria como éste, donde como explican Laclau y Zac, lo subjetivo sólo adquiere un contenido al “alienarse” a sí mismo en una objetividad que es su opuesto (Laclau y Zac, 2014, p. 8). Objetividad que podemos observar y palpar en el mural mismo que hace referencia a la acción colectiva a pie de fosa dentro de las geografías del terror de Las Altas Montañas y con la cual se identifican algunos miembros del colectivo ya que les ha resultado notablemente significativa a nivel político y social.

Como explica Gilda Waldman, la identidad está siempre ligada con la memoria, ya que la memoria constituye un núcleo sustantivo de reforzamiento identitario (2006, p. 15). Y en este caso en específico, podríamos hablar, probablemente, de un artefacto de la memoria en resistencia, ya que como sugiere Pilar Calveiro, las sociedades guardan memoria de lo que ha acontecido de distintas maneras, existen memorias que intentan ser acalladas y que irrumpen a través de actos abiertos de memoria como un ejercicio intencional –como el mural en cuestión–, como un deseo básico de comprensión y como una demanda de justicia, y en estos casos se trata de una decisión consciente de no olvidar por parte de los grupos agraviados, como una demanda ética y como como un acto de resistencia frente a los relatos cómodos que se tejen desde el poder, por lo tanto en casos como

éste, la memoria es sobre todo un acto, un ejercicio, una práctica colectiva (Calveiro, 2006, p. 377), donde se entrelazan sentidos entre hechos significativos del pasado, momentos coyunturales del presente y expectativas de un futuro diferente, bajo la demanda de justicia y el compromiso por recordar lo sucedido.

## REFLEXIONES FINALES

A lo largo del presente artículo se ha intentado llevar a cabo una reflexión sobre cómo determinadas prácticas discursivas –en este caso alrededor del mural– se originan siempre dentro de una relación dialéctica con prácticas sociales más amplias, intentando observar cómo dichas prácticas han contribuido a la construcción de la identidad política del Colectivo Familias de Desaparecidos Orizaba-Córdoba y su conformación como comunidad político-afectiva, así como a la generación de algunas de sus relaciones sociales y la construcción de conocimientos y significados diversos entre sus integrantes y los miembros de su red de apoyo.

Resulta interesante en este sentido, la articulación observada entre un grave problema a causa de la violencia –las fosas clandestinas en la región– y la respuesta por parte de los actores sociales para intervenir en dichos espacios –a partir de la acción colectiva a pie de fosa– y resignificar los acontecimientos –a través del último mural plasmado en la ciudad de Orizaba– en un proceso discursivo con una fuerte carga de significados políticos y de resistencia.

En el camino ha podido observarse que los murales realizados por el colectivo y el artista Aldo Daniel Hernández “Fise” pueden considerarse artefactos de la memoria, ya que, como sugiere Elizabeth Jelin, la memoria “se produce en tanto hay sujetos que comparten una cultura, en tanto hay agentes sociales que intentan “materializar” estos sentidos del pasado en diversos productos culturales que son concebidos como, o que se convierten en, vehículos de la memoria” (2002, p. 17).

Se considera, entonces, que este tipo de artefactos de la memoria resultan fundamentales en un ejercicio por visibilizar algunas de las huellas de la violencia que se han generado dentro las geografías del terror veracruzano, así como para abonar elementos de resistencia al discurso político y a la identidad del colectivo, identidad siempre incompleta y que seguramente

seguirá siendo recreada en un futuro a través de nuevos actos de identificación (Laclau y Zac, 2014, p. 12) que pueden manifestarse de múltiples y diferentes maneras, y que en el camino nos seguirán invitando a recordar lo sucedido en un increíble esfuerzo en la búsqueda de paz y justicia.

#### FUENTES CONSULTADAS

- ANIMAL POLÍTICO. (2016). Crean la Brigada Nacional de Búsqueda de Desaparecidos; su primera misión será en Veracruz. En *Animal Político*. Recuperado de <https://www.animalpolitico.com/2016/04/crean-la-brigada-nacional-de-busqueda-de-desaparecidos-su-primera-mision-sera-en-veracruz/>.
- BIRKLAND, T. (2009). Agenda Setting in Public Policy. En F. Fischer, G. Miller, y M. Sidney (Eds.). *Handbook of Public Policy Analysis: Theory, Politics, and Methods*. pp. 63-78. Estados Unidos: CRC Press.
- CALVEIRO, P. (2006). Los usos políticos de la memoria. En G. Caetano (Ed.). *Sujetos sociales y nuevas formas de protesta en la historia reciente de América Latina*. pp. 359-382. Buenos Aires: CLACSO.
- CAPASSO, V. (2019). Conflicto social, arte y emociones: hacia la organización, la identificación y los repertorios de acción artísticos. En *Desafíos*. Vol. 31. Núm. 2. pp. 27-46.
- DEL PALACIO, C. (2020). *Porque la lucha por un hijo no termina. Testimonios de las madres del Colectivo Familias de Desaparecidos Orizaba-Córdoba*. Xalapa: Universidad Veracruzana.
- DEL PALACIO, C. y TORRES, D. (2020). Sus miradas en nuestra memoria. El graffiti como estrategia discursiva frente a las desapariciones forzadas en la zona de Córdoba-Orizaba. En *Encartes*. Vol. 4. Núm. 8. pp. 195-226. Recuperado de <https://ia802302.us.archive.org/8/items/encartes-vol-4-num-8/del-palacio-torres-memoria-grafitti-desapariciones-orizaba.pdf>.
- DÍAZ, A. y OVALLE, L. (2014). El cine documental. Materia y sustento de las memorias subalternas. En *Anuario ININCO*. Vol. 1. Núm. 26. pp. 279-311.
- FISCHER, F. (2003). *Reframing Public Policy*. Oxford: Oxford University Press.

- GUILLÉN, T. (2018). *A dónde van los desaparecidos*. México: Recuperado de <https://data.adondevanlosdesaparecidos.org/>.
- GARZÓN, M. (2008). Retando las geografías del terror. En *Nómadas*. Núm. 28. pp. 183-193.
- HOWARTH, D. y STAVRAKAKIS, Y. (2000). Introducing *Discourse Theory and Political Analysis*. In D. Howarth, A. J. Norval, y Y. Stavrakakis (Eds.). *Discourse Theory and Political Analysis*. pp. 1-37. Manchester: Manchester University Press.
- JANN, W. y WEGRICH, K. (2009). Theories of the Policy Cycle. In F. Fischer, G. Miller, y M. Sidney (Eds.). *Handbook of Public Policy Analysis: Theory, Politics, and Methods*. pp. 43-62. Estados Unidos: CRC Press.
- JASPER, J. (2012b). Las emociones y los movimientos sociales: veinte años de teoría e investigación. En *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*. Vol. 4. Núm. 10. pp. 46-66.
- JELIN, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. España: Siglo XXI.
- JIMENO, M., VARELA, D. y CASTILLO, Á. (2019). Violencia, comunidades emocionales y acción política en Colombia. En M. Macleod y N. De Marinis (Eds.). *Comunidades emocionales. Resistiendo las violencias en América Latina*. pp. 33-64. México: UAM-X - Instituto Colombiano de Antropología e Historia.
- JØRGENSEN, M. y PHILLIPS, L. (2002). Critical Discourse Analysis. En M. Jørgensen y L. Phillips (Eds.). *Discourse Analysis as Theory and Method*. pp. 60-96. Londres: Sage.
- LACLAU, E. y ZAC, L. (2014). (A)notando la brecha: el sujeto de la política. En *Studia Politicae*. Núm. 31. pp. 5-39.
- LEÓN, M. (2016). La ciudad tapizada con rostros de secuestrados. En *BlogExpedienteMx*. Recuperado de <http://periodicodeveracruz.com/nota/21582/periodico-de-veracruz-portal-de-noticias-veracruz/la-ciudad-tapizada-con-rostros-de-secuestrados>.
- OSLENDER, U. (2008). Geografías del terror: un marco de análisis para el estudio del terror. En *Scripta Nova*. Vol. XII. Núm. 270. Recuperado de <http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-270/sn-270-144.htm>.
- RNPNDNO-CNB (2022). *Registro Nacional de Personas Desaparecidas o No Localizadas*. Disponible en: <https://versionpublicarnpdno.segob.gob.mx/Dashboard/Index>.

- ROBLEDO, C. (2019). Peinar la historia a contrapelo: Reflexiones en torno a la búsqueda y exhumación de fosas comunes en México. En *En-cartes*. Núm. 3. pp. 13-42.
- SERAPAZ. (2016). *Comunicado de Cierre de la II Brigada Nacional de Búsquedas de Personas Desaparecidas*. Recuperado de <https://serapaz.org.mx/comunicado-cierre-de-la-primera-etapa-de-la-primera-brigada-nacional-de-busqueda-de-familiares-de-personas-desaparecidas-de-la-red-de-enlaces/>.
- SOTO, J. (2018). *Colectivo Familias de Desaparecidos Orizaba-Córdoba: Acción colectiva, identidad y comunidades de duelo*. (Tesis de maestría). Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, México.
- WALDMAN, G. (2006). La cultura de la memoria: problemas y reflexiones. En *Política y cultura*. Núm. 26. pp. 11-34.

#### ENTREVISTAS

- Alvarado, N. (2021-09-22). *Entrevista grupal*.
- Campos, E. (2021-09-20). *Entrevista personal*.
- García, M. (2021-09-22). *Entrevista personal*.
- González, R. (2021-09-30). *Entrevista personal*.
- Hernández, A. (2021-09-30). *Entrevista personal*.
- Hernández, B. (2021-09-21). *Entrevista personal*.
- Hernández, L. (2021-09-21). *Entrevista personal*.
- López, M. (2021-09-28). *Entrevista grupal*.
- Salcedo, A. (2021-09-14). *Entrevista personal*.

Fecha de recepción: 10 de mayo de 2022  
Fecha de aceptación: 27 de agosto de 2022

DOI: <http://dx.doi.org/10.29092/uacm.v19i50.950>