

Ruido: representaciones mediáticas de las madres buscadoras. Una mirada a través del filme y desde los colectivos de búsqueda mexicanos

Ruido: Media representations of searching mothers. A review through the film and from the Mexican search groups

Ruido: representações midiáticas de mães buscadoras. Uma olhada no filme e nos grupos de busca mexicanos
DOI: <https://doi.org/10.32870/cys.v2024.8758>

FABIOLA ALCALÁ ANGUIANO¹

<https://orcid.org/0000-0002-1200-280X>

DARWIN FRANCO MIGUES²

<https://orcid.org/0000-0003-2979-2956>

Ruido (2023) es una película de Natalia Beristáin en la que se retrata la historia de Julia, quien busca a su hija desaparecida en México. Este artículo, centrado en la noción de comunidades interpretativas, reflexiona sobre la representación del dolor y la búsqueda a través de un acercamiento con diversas madres buscadoras mexicanas para entender cómo percibieron la representación mediática que de ellas se hizo y cómo cuenta la película el proceso de búsqueda.

PALABRAS CLAVE: colectivos de búsqueda, personas desaparecidas, comunidades interpretativas, Netflix, cine.

Ruido (2023) is a film by Natalia Beristáin that portrays the story of Julia, who is looking for her missing daughter in Mexico. This paper, focused on the notion of interpretative communities, reflects on the representation of pain and the search through an approach with several Mexican searching mothers to understand how they perceived the media representation of them and how the film tells the story of the search process.

KEYWORDS: search collectives, missing persons, interpretive communities, Netflix, cinema.

Ruido (2023) é um filme de Natalia Beristáin que retrata a história de Julia, que está procurando por sua filha desaparecida no México. Este artigo, com foco na noção de comunidades interpretativas, reflete sobre a representação da dor e da busca por meio de uma abordagem com várias mães mexicanas em busca de sua filha, para entender como elas percebem a representação que a mídia faz delas e como o filme conta a história do processo de busca.

PALAVRAS-CHAVE: coletivos de busca, pessoas desaparecidas, comunidades interpretativas, Netflix, cinema.

Cómo citar este artículo:

Alcalá Anguiano, F. & Franco Migues, D. (2024). *Ruido*: representaciones mediáticas de las madres buscadoras. Una mirada a través del filme y desde los colectivos de búsqueda mexicanos. *Comunicación y Sociedad*, e8758. <https://doi.org/10.32870/cys.v2024.8758>

¹ Universidad de Guadalajara, México.
fabiola.aanguiano@academicos.udg.mx

² Universidad de Guadalajara, México.
humberto.franco@academicos.udg.mx

Fecha de recepción: 07/02/24. Aceptación: 25/06/24. Publicado: 04/12/24.

INTRODUCCIÓN

Actualmente, en México existen 116282 personas desaparecidas.³ Esta violación a los derechos humanos es una de las peores tragedias sociales que vive el país. Ante la ineficacia de las autoridades para localizar a las personas desaparecidas y detener a quienes cometen este crimen de lesa humanidad, han sido las familias de las víctimas –principalmente las madres–, quienes han encabezado su búsqueda.

En el país, según el Movimiento Nacional por Nuestros Desaparecidos en México, existen más de 100 colectivos de búsqueda, los cuales se articulan a nivel regional y nacional para realizar acciones de búsqueda en vida, pero lamentablemente también en muerte.⁴ Asimismo, los colectivos organizan marchas y protestas para exigir a las autoridades la búsqueda de sus seres queridos.

En términos generales, la desaparición de personas se comete, principalmente, en contra de la juventud mexicana, pues las principales víctimas de desaparición tienen entre 14 y 29 años (Franco Mígues, 2023). Las causas de la desaparición son múltiples; sin embargo, investigaciones realizadas coinciden en que la presencia del crimen organizado y las redes de macrocriminalidad que este genera han hecho de la desaparición de personas un crimen persistente y sistemático (Arteaga et al., 2024), el cual, desde la declaratoria de “guerra” contra el crimen organizado realizada por el expresidente Felipe Calderón en 2006, ha crecido de manera exponencial sin respuesta del Estado.

Esta realidad no ha sido ajena a la producción cinematográfica, ya que se han creado decenas de documentales, ficciones y series que buscan retratar el drama, pero también la fuerza y valentía de las madres buscadoras del país. Por ejemplo, existen producciones como *Volverte a ver* (2020), *Llueve* (2021) o *La civil* (2022), que retratan –en diferentes formatos– la búsqueda que realizan madres y colectivos de búsqueda

³ Información al 6 de agosto de 2024, conforme al Registro Nacional de Personas Desaparecidas y No Localizadas (Secretaría de Gobernación, 2024).

⁴ Un ejemplo de esto son las búsquedas forenses o las búsquedas de campo en las que se pretende localizar fosas clandestinas para saber si en ellas fueron inhumados los cuerpos de sus familiares.

da desde hace años en México. Cada una de estas piezas ha aportado una mirada sobre un tipo de violencia sin precedente.

Algunos de estos filmes, con temática de búsqueda desde las víctimas, suelen presentarse en festivales o en foros alternativos organizados por los mismos colectivos; sin embargo, cada vez llegan y permanecen por más tiempo en la cartelera comercial, e incluso en las plataformas de streaming, como es el caso de *Ruido*, que se estrenó en Netflix el 11 de enero de 2023.

La selección de este filme como estudio de caso para este artículo responde a que su transmisión en Netflix permitió un mayor alcance en número de audiencia y un cruce de fronteras que ayudó a diversificar también el tipo de espectadores. En su semana de estreno se ubicó en el *Top Ten* mundial en producciones de habla no inglesa, al acumular 7.18 millones de horas de visionado.

A la par, las propias familias buscadoras realizaron proyecciones de *Ruido* en espacios públicos significativos para sus procesos de búsqueda. Incluso, en alianza con la directora Natalia Beristáin y Netflix, realizaron la campaña digital #HagamosMásRuido, que consistió en extender la discusión en torno al filme, tanto en redes digitales como en foros públicos donde las madres buscadoras dieron sus testimonios de búsqueda.

FIGURA 1
PUBLICACIONES EN X DE LA CAMPAÑA #HAGAMOSMÁSRUIDO



Fuente: FUNDENL (2023) and Colectivo Buscándote Con Amor Estado de México (2023).

Por tanto, en este artículo se proponen dos objetivos: 1) analizar la representación de la desaparición que se retrata en *Ruido*, y 2) comparar esta representación con la percepción que madres buscadoras mexicanas tuvieron del filme. Esto es relevante para el presente estudio porque la película, en voz de su directora, Natalia Beristáin, es una ficción, pero también es la representación de “todas las madres, hermanas, hijas o esposas que buscan” (Del Muro, 2023).

Esta búsqueda dentro de la película también permite visualizar que no se trata de un acto solitario, sino colectivo, pues en la búsqueda de su hija Ger, Julia teje redes con distintas familias, mujeres y organizaciones que están atravesadas por la violencia, pero también por las resistencias que han creado para buscar justicia.

Otro elemento importante es que, si bien la búsqueda que hace Julia para localizar a Ger es completamente ficcional, en la película hay diversas escenas en las que sí aparecen madres y familias buscadoras, mismas que –dentro de la trama– enseñan a Julia lo difícil que es buscar a una persona desaparecida en México.

De manera específica, los colectivos que aparecen en el filme son el Colectivo Buscándote con Amor del Estado de México y Voz y Dignidad por los Nuestros de San Luis Potosí; el primero aparece en las escenas en las que Julia acude a un grupo de escucha en el que diversas familias cuentan sus experiencias mientras bordan pañuelos⁵ con los nombres de sus desaparecidos.

El bordado, en la narrativa del filme, es una pieza simbólica recurrente y uno de los elementos estético-visuales a los que la directora recurre para hilar las “estaciones de búsqueda” que atravesará Julia. El bordado deja de ser un adorno y se convierte en una visualidad de resistencia, tal y como lo es para las buscadoras.

Voz y Dignidad por los Nuestros de San Luis Potosí aparece en *Ruido* cuando, en la trama, Julia decide buscar a su hija más allá de los marcos institucionales; es decir, cuando se ve a la protagonista sumarse

⁵ En México, uno de los ejercicios de memoria más potente se gestó a través del proyecto colectivo *Bordando por la Paz*, en el cual mediante el bordado de pañuelos se nombró a las víctimas de la violencia: en hilo rojo a todas las personas que fueron asesinadas, en verde a quienes fueron desaparecidas y en morado a las víctimas de feminicidio (Gargallo, 2014).

a una búsqueda de campo, acción que a diario realizan las madres buscadoras para localizar los cuerpos de sus familiares desaparecidos en fosas clandestinas.

La presencia de ambos colectivos es clave porque ancla esta ficción cinematográfica en la realidad del contexto mexicano y es, a decir de la directora, la muestra del arduo trabajo de campo que realizó para hacer de la búsqueda de Julia un reflejo más fiel de lo que viven las madres buscadoras del país.

En consecuencia, el objetivo de este artículo es conocer cómo está contada la película, cómo representa el dolor de la pérdida y el proceso de búsqueda, y cómo es que diversas madres buscadoras (incluidas las que aparecen en el filme) percibieron y significaron la película *Ruido*, esto bajo la pregunta: ¿de qué manera las madres buscadoras mexicanas se sintieron, o no, identificadas con Julia, personaje central de *Ruido*, y qué aspectos de la película consideran que reflejan la lucha y búsqueda que realizan para localizar a sus seres queridos desaparecidos?

Para responder a esta pregunta se realizaron dos tipos de análisis: el primero de ellos de corte narrativo para comprender cómo es que, desde el propio filme, se construyó la representación del dolor y la búsqueda, el cual se sustentó en los preceptos teóricos de Sánchez-Biosca y Berthier (2023), quienes proponen que ante la representación de ciertos actos violentos se construye una retórica propia. En un segundo momento, se realizaron entrevistas semiestructuradas, las cuales estuvieron centradas en la noción de comunidades interpretativas propuestas por Orozco (1991), y que permitieron tener un acercamiento con madres buscadoras mexicanas, incluidas varias de las que aparecen en la película, esto para saber cómo entendieron y significaron la representación que de ellas hizo *Ruido*.

LA REPRESENTACIÓN MEDIÁTICA DE LAS DESAPARICIONES EN EL CINE MEXICANO

Este trabajo reconoce que una representación mediática es “una formación cultural sintética que busca situar y fijar un tipo de significado particular sobre un sujeto, hecho o proceso que es nombrado y/o visibilizado a través de un medio de comunicación” (Franco-Migues, 2019b, p. 33).

Esto implica que no solo se hacen visibles las representaciones sociales que ya se tienen sobre “un conjunto de conceptos, declaraciones y explicaciones originadas en la vida cotidiana y en el curso de las comunicaciones interindividuales” (Moscovici, 1981, p. 180), sino que a estas “añade elementos discursivos y simbólicos con los cuales se busca disputar y/o imponer determinado sentido o significado” (Franco Mígués, 2019b, p. 34) respecto de aquello que se representa.

En el caso de las desapariciones, precisa Franco-Mígués (2019a), se hace un énfasis en aquellos elementos simbólicos que caracterizan los procesos de búsqueda que encabezan, principalmente, las madres de las y los desaparecidos; siendo los elementos más característicos las camisas o lonas que tienen impresas la fotografía y nombre de la persona desaparecida, así como la fecha de su desaparición.

Además, a la representación mediática de las madres buscadoras mexicanas se le añaden objetos simbólicos, como los pañuelos bordados con los nombres de quienes se buscan, así como los distintivos que cada colectivo de búsqueda incorpora; por ejemplo, paliacates o camisas en tonos verdes, color que ha sido adoptado, simbólica y estéticamente, por las familias buscadoras como un elemento de esperanza (Diéguez, 2021).

En síntesis, la representación mediática de una madre buscadora no solo busca incorporar los elementos simbólicos de la búsqueda, sino también aquellos elementos que, en palabras de Irazuzta (2017), hacen aparecer al desaparecido, pero no como un ente liminal, sino como una persona que siempre se hace presente a través de la figura de la madre o familiar que le busca.

Esta representación no ha sido ajena al cine mexicano, pues al momento de escribir este texto existían 21 apuestas filmicas que, en diversos formatos, han colocado el drama de la desaparición en la pantalla grande. Para efectos de este artículo únicamente enlistamos aquellos filmes cuya trama narrativa se centra en la búsqueda de una madre, o un grupo de ellas, de su ser querido desaparecido.⁶

⁶ Aunque no forma parte de este listado, la desaparición forzada de los 43 normalistas de Ayotzinapa, ocurrida el 26 de septiembre de 2014 en Iguala, Guerrero, ha generado un interés importante en la escena cinematográfica

TABLA 1
LISTADO DE PELÍCULAS SOBRE DESAPARICIONES EN MÉXICO

Nombre	Directora/s	Año
1 <i>No quiero decir adiós</i> (documental)	Ana Ramírez	2013
2 <i>Retratos de una búsqueda</i> (documental)	Alicia Calderón	2014
3 <i>Geografía del dolor</i> (documental)	Mónica González	2015
4 <i>Tempestad</i> (ficción)	Tatiana Huezo	2016
5 <i>No sucumbió la eternidad</i> (documental)	Daniela Rea	2017
6 <i>Las desaparecidas</i> (cortometraje)	Astrid Domínguez	2017
7 <i>Los desaparecidos</i> (cortometraje)	Justo Matías	2017
8 <i>Las rastreadoras</i> (documental)	Adrián González	2017
9 <i>Sin tregua</i> (cortometraje documental)	Diego Rebasá	2018
10 <i>Sin señas particulares</i> (ficción)	Fernanda Valadez	2020
11 <i>Buscando a Francisco</i> (documental)	Gael Castillo	2020
12 <i>Vólvete a ver</i> (documental)	Carolina Corral	2020
13 <i>Noche de fuego</i> (ficción)	Tatiana Huezo	2021
14 <i>Llueve</i> (cortometraje)	Carolina Corral y Magali Rocha	2021
15 <i>La civil</i> (ficción)	Teodora Mihai	2022
16 <i>Te nombraré en el silencio</i> (documental)	José Espinosa	2022
17 <i>En la boca del lobo: la historia de una madre buscadora</i> (documental)	Dalia Souza y Mariana Mora	2022
18 <i>Tras la vida</i> (documental)	Anais Taracena	2023
19 <i>Ruido</i> (ficción)	Natalia Beristáin	2023
20 <i>Toshkua</i> (documental)	Ludovic Bonleux	2023
21 <i>Perdidos en la noche</i> (ficción)	Amat Escalante	2024

Fuente: Elaboración propia.

nacional. Algunas de las producciones documentales más destacadas son: *Un día en Ayotzinapa 43* (2015) de Rafael Rangel; *Mirar morir, el ejército en la noche de Iguala* (2015) de Coizta y Témoris Grecko; y *Ayotzinapa, el paso de la tortuga* (2018) de Enrique García.

En este listado de 21 producciones predomina la creación de piezas documentales. El dominio de este formato responde al interés por colocar al centro la imagen, voz y búsqueda de las propias madres buscadoras a través de la combinación de la estética cinematográfica, la antropología visual y la narrativa periodística, lo cual refleja el perfil profesional de sus creadoras (Alcalá, 2016), pues de este listado cinco de ellas son periodistas: Alicia Calderón, Mónica González, Daniela Rea, Dalia Souza y Mariana Mora.

Destaca también que la mayor parte de quienes han realizado estas piezas son mujeres, pues estas realizaron 16 de las 21 propuestas enlistadas, lo cual deja claro que dentro de los intereses del cine de mujeres está el reconocimiento de las causas invisibles que atañen directamente a “ellas”, y este es uno de los más importantes reconocimientos en el país actualmente.

Es importante destacar que las producciones centradas en madres buscadoras comenzaron a realizarse de manera más significativa a partir del 2020, esto como una forma de crear contranarrativas (Alcalá, 2016) a la presencia masiva de ficciones que centraban sus tramas en las figuras de grandes capos del narcotráfico (por ejemplo, el Chapo Guzmán); este enaltecimiento ficcional de estas figuras, como han señalado Gómez-Rodríguez y Franco-Miguels (2020), coloca a las víctimas en un plano secundario donde su dolor es solo una circunstancia en el camino al poder.

El cambiar las historias y las narrativas para hablar de las víctimas y no más de los victimarios es parte fundamental del objetivo de las realizadoras; por ello, existió en su trabajo un interés por realizar ficciones más arriesgadas para explorar el dolor, pero también las diversas facetas que se viven en el proceso de búsqueda de una persona desaparecida. Así lo hacen ficciones como: *Sin señas particulares* (2020), *Noche de fuego* (2021), *La civil* (2022) y *Ruido* (2023). En todas ellas, destacan sus creadoras, existe un fuerte trabajo testimonial y documental, pues se quiere ser lo más fiel posible al “dolor y la esperanza” (Carrillo & Mayor, 2022).

Sin señas particulares (2020), realizada por Fernanda Valadez, retrata la búsqueda de Magdalena, quien busca a su hijo, el cual fue des-

aparecido cuando viajaba rumbo a los Estados Unidos. Su búsqueda la hace enfrentarse tanto al Estado como al narcotráfico responsable del tráfico de personas migrantes en la frontera norte.

En *Noche de fuego* (2021), de Tatiana Huezo, se explora el drama de la desaparición de mujeres en una comunidad rural del país, esto a través de la historia de Rita y María. La madre se ve forzada a realizar una serie de actos para evitar que su hija sea desaparecida por integrantes del crimen organizado.

En el caso de *La civil* (2022), Teodora Mihai expone todo lo que Cielo (la madre) tuvo que realizar para buscar a su hija desaparecida. Esta película está inspirada en Miriam Rodríguez Martínez, quien encabezó la búsqueda de su hija Karen Alejandra Salinas Rodríguez, desaparecida en enero de 2014 en Tamaulipas. Su búsqueda la llevó a localizar a los captores y asesinos de su hija. Lamentablemente, la madre buscadora fue asesinada el 10 de mayo de 2017.

Ruido (2023), de Natalia Beristáin, cuenta la historia de Julia, mamá de Ger –Gertrudis–, quien es desaparecida en un bar estando de vacaciones con un par de amigas. La búsqueda de esta madre la lleva a experimentar una serie de “estaciones de búsqueda”; por ejemplo, oficinas del ministerio público, servicios médicos forenses, grupos de escucha de familias buscadoras, centros nocturnos, albergues migrantes y fosas clandestinas. Esta ficción, a diferencia de las anteriores, combina elementos ficcionales con la aparición de madres y colectivos de búsqueda, personajes reales que dentro de la trama ayudan a Julia en el proceso de búsqueda de Ger.

Este último componente justifica por qué decidimos centrarnos en esta película y no en alguna otra, ya que nos parece importante dar cuenta de cómo la narrativa del filme utiliza el trabajo y labor de los colectivos para que Julia vaya construyendo una trayectoria de búsqueda. Pero no solo eso, sino que coloca a las madres buscadoras como un nodo en el que la ficción se conecta con la crisis de desapariciones en México a través de testimonios reales que dan verosimilitud a *Ruido*, lo que potencia el relato y el impacto del filme.

EL PROCESO DE BÚSQUEDA COMO *LEITMOTIV*

A través de la suma de experiencias individuales y colectivas, las familias buscadoras en México han ido generando diversas *pedagogías de búsqueda* (Diéguez, 2021), mismas que les permiten aprender a buscar –en vida y muerte– a las y los desaparecidos. Estas búsquedas se realizan implementando lo que Franco-Mígyes (2022) denomina *tecnologías de esperanza*, que no es más que la instrumentalización de tecnologías análogas y digitales con el fin de facilitar y visibilizar la búsqueda de sus desaparecidos.

En el caso de *Ruido*, se hacen presentes ambos procesos, pues la película –como ha enunciado su realizadora– tiene la intención de mostrar a las audiencias las distintas formas y maneras en las que en México se busca a las personas desaparecidas, así como los instrumentos que materializan dichas búsquedas.

Para efectos de este primer análisis de la película, decidimos nombrar como “estaciones de búsqueda” a esos lugares en los que el filme muestra acciones concretas para localizar a una persona desaparecida. Dichas estaciones de búsqueda se conforman del lugar y/ o espacio que aparece a cuadro, de la acción que realizan las y los personajes en escena, así como de dos criterios propios de la búsqueda de personas desaparecidas en México: el tipo de búsqueda (en vida y en muerte) y la forma de búsqueda (individual y colectiva).

En conjunto, estos observables buscan evidenciar el tipo de representación mediática que hace *Ruido* de la búsqueda que emprende Julia para localizar a su hija; de la misma manera, pretenden identificar los elementos simbólicos e iconográficos que se emplean para lograr la verosimilitud del proceso de búsqueda.

Siguiendo este análisis, la primera estación de búsqueda que nos muestra *Ruido* es una llamada para acudir al Servicio Médico Forense al reconocimiento de un cuerpo que la autoridad asegura pertenece a la hija de Julia. La visita se hace tras recibir una llamada de la fiscalía a los nueve meses de la desaparición de Ger, pero cuando los padres de la joven desaparecida (Julia y Arturo) se dan cuenta del desorden que existe con los expedientes y la información de cada caso, basta con un par de preguntas para darse cuenta de que no es su hija. En ese

momento conocen al nuevo fiscal, el tercero en “hacerse cargo” desde que desapareció Ger.

Lo que viene a continuación en la película son los intentos de búsqueda de una madre desesperada, y un gobierno ineficiente y corrupto que no muestra ningún interés por resolver los casos. Después se muestra un quiebre familiar entre Julia, que desea continuar con la búsqueda, lo que hace de manera cotidiana saliendo a la calle a pegar fichas de búsqueda, y Arturo (padre de Ger), quien se muestra incapaz de continuar y confiesa a Julia que hubiera deseado que el cuerpo hubiera sido de su hija para que todo acabara de una vez. Desde ese momento, la única que encabezará la búsqueda de Ger será Julia.

Un tercer momento de búsqueda ocurre cuando Julia decide acudir a un círculo de escucha conformado por otras familias buscadoras que comparten sus testimonios mientras en pañuelos bordan el nombre de sus desaparecidos. Las mujeres y hombres que aparecen en esta estación de búsqueda son integrantes del Colectivo Buscándote con Amor Estado de México, de tal manera que lo que escuchan las audiencias son casos reales, no de ficción.

FIGURA 2

INTEGRANTES DEL COLECTIVO BUSCÁNDOTE CON AMOR ESTADO DE MÉXICO PARTICIPAN EN UN GRUPO DE ESCUCHA DONDE, POR VEZ PRIMERA, JULIA HABLA DE LA DESAPARICIÓN DE GER



Fuente: Netflix Latinoamérica.

En este lugar es donde Julia conoce a Abril, una periodista que ha acompañado procesos de búsqueda, quien será en parte del proceso y guía para localizar a Ger. Ese acompañamiento periodístico sirve a Julia para reconocer que también se debe buscar más allá de los marcos de la institucionalidad; es decir, ante la quietud de la autoridad es ella quien debe moverse para que realmente algo suceda. La periodista la lleva con una abogada que le muestra otros escenarios en dónde buscar y le explica que la policía solo se limita a buscar sin vida. De este acercamiento se construyen otras estaciones de búsqueda que llevan a Julia a visitar albergues de migrantes y diversos escenarios vinculados con la ruta de tráfico ilegal de personas. A la par, Julia aprende que la única manera de seguir avanzando es a través de pagos a informantes, institucionales y no institucionales; por ejemplo, paga a la abogada para mover información, así como a la policía por protección y para que le permitan ver escenas de crimen, como un camión con cuerpos que abandonaron en la carretera y que lleva “muchachas bonitas”.

Al no encontrar respuestas, Julia decide volver a San Luis Potosí, lugar donde desapareció Ger. Al llegar a la ciudad conoce al colectivo Voz y Dignidad por los Nuestros de San Luis Potosí, y junto con ellas aprende a buscar en predios abandonados, pues son lugares en los que el crimen realiza fosas clandestinas.

La presencia de Julia y Abril en la búsqueda de campo parece hacer enojar a mucha gente; incluso ahí la madre buscadora recibe una primera amenaza cuando un carro la persigue por la noche. Para resguardar su integridad, tanto Julia como Abril deciden irse de allí; sin embargo, el camión de pasajeros donde viajan es interceptado por la delincuencia organizada, pero solo se llevan a Abril. Es decir, a la periodista que ya no se vuelve a nombrar en la trama y, además, nunca se le busca.

Ese hecho es comunicado por Julia a las autoridades, quienes al llegar a la central de autobuses no solo le ofrecen seguridad, sino también la posibilidad de hablar con un narcotraficante a quien tienen detenido, pero que tendrán que soltar pronto, ya que “tiene buenos contactos”, para preguntarle directamente por su hija. Al detenido, Julia le muestra la foto de Ger y este le dice que deje de buscarla, que llevaba una bolsa de coca que no era de ellos y que ya no está; Julia le pregunta que si solo por eso la levantaron, por una “pinche bolsita de coca” y él le contesta “no, también estaba buena”. Desconsolada, Julia sale del lugar de la

FIGURA 3
INTEGRANTES DEL COLECTIVO VOZ Y DIGNIDAD POR LOS
NUESTROS DURANTE UNA BÚSQUEDA



Fuente: Netflix Latinoamérica.

detención. A las afueras del lugar ocurre una manifestación feminista que culmina en la recuperación de las autoridades de un espacio público que había sido ocupado por diversas colectivas como una muestra de hartazgo ante la impunidad en diversos casos de feminicidio. El camino de búsqueda de Julia parece terminar cuando es golpeada por la policía.

Con este recorrido se puede observar que el filme presenta diversas estaciones de búsqueda en las que cada lugar y/o espacio no solo da pie a acciones (individuales y/o colectivas) de búsqueda, sino también sirve de pretexto para mostrar cómo es que las madres buscadoras mexicanas aprenden –por dentro y fuera de los marcos institucionales– a buscar a sus seres queridos desaparecidos.

Tal y como se ve en *Ruido*, estas formas de buscar también constituyen *pedagogías de búsqueda* (Diéguez, 2021), que no son más que los procesos de enseñanza-aprendizaje que las familias han construido a través del recorrido –individual y colectivo– para la búsqueda de las personas desaparecidas.

Todo este conocimiento no se queda estático, sino que se transfiere de familia a familia y de colectivo a colectivo, tal y como se observa en *Ruido*, cuando Julia se da cuenta de que la fiscalía no está interesada en hacer el trabajo; al contrario, la autoridad abusa de la situación de dolor y desesperación. Ante esto, quienes aparecen como guía para su camino son otras familias buscadoras.

En este sentido, las estaciones de búsqueda que Julia transita están impregnadas de estos saberes colectivos en los que intervienen otras familias buscadoras, pero también periodistas y activistas que se arriesgan junto con ellas. En la Tabla 2 enmarcamos estas estaciones de búsqueda distinguiendo lugares, acciones, así como el tipo y la forma de búsqueda que *Ruido* enfatiza.

Uno de los elementos más importantes en la identificación de dichas estaciones es que, en la narrativa de *Ruido*, predomina la representación mediática de “la búsqueda en vida”, lo cual es altamente significativo porque contrasta con las acciones del Estado mexicano, el cual suele buscar solo “en muerte”. La apuesta por la búsqueda en vida dentro de *Ruido* es significativa porque se sustenta en una serie de símbolos de esperanza que las familias buscadoras han construido en sus casi dos décadas de búsqueda.

LA ESTÉTICA DEL DOLOR Y LOS SÍMBOLOS DE LA BÚSQUEDA

La historia, además de contar este recorrido de búsqueda y cada una de las estaciones, también se vale de otros recursos de carácter mucho más metafórico que ayudan a comprender el estado emocional de Julia.

Uno de ellos es el ruido, ese que parece aturdir a Julia en los momentos en los que ya no puede más y que no solo escucha, sino que también la traslada a un espacio aislado, lejos de la realidad. Como si se tratara de un espacio expresionista en el que el dolor adquiere su propia visualidad y sonoridad. Julia en el desierto es como el personaje sin rostro del cuadro de Munch, un grito de desesperación en el que la realidad ha dejado de serlo porque cuando se sufre lo demás se desdibuja.

El filme también se vale de dos símbolos que van a estar estrechamente ligados a la búsqueda de ellas, el bordado y el color morado. Desde los créditos iniciales los nombres aparecen bordados, una acción

TABLA 2
ESTACIONES DE BÚSQUEDA EN LA NARRATIVA DE *RUIDO*

Lugar/espacio	Acción de búsqueda	Tipo de búsqueda	Forma de búsqueda
Servicios Médicos Forenses	Se identifica a la persona a través de la observación de cuerpos de personas fallecidas sin identificar	En muerte	Individualizada
Oficinas de Ministerio Público	Revisión de avances en expediente	En muerte	Individualizada
Espacios públicos	Pega de fichas de búsqueda	En vida	Individualizada
Grupos de escucha y bordado	Escucha colectiva de testimonios y acciones de memoria	En vida	Colectiva
Encuentro con organizaciones de la sociedad civil	Acompañamiento jurídico y análisis del contexto de desaparición	En vida	Colectiva
Encuentros con periodistas acompañantes	Se comparte el testimonio y el o la periodista ayuda a pensar en estrategias de búsqueda	En vida y muerte	Colectiva
Albergues migrantes	Búsqueda entre personas presentes en albergue y en registros de ayuda	En vida	Individualizada
Centros nocturnos	Búsqueda entre personal que labora en estos sitios	En vida	Individualizada
Centros de trabajo sexual	Búsqueda entre personal que labora en estos sitios	En vida	Individualizada
Fosas clandestinas	Búsqueda en campo para localizar sitios de inhumación clandestina	En muerte	Colectiva
Espacios de colectivos de búsqueda	Acciones colectivas de búsqueda en campo	En vida y muerte	Colectiva
Protestas feministas	Acciones de protesta y visibilización	En vida	Colectiva

Fuente: Elaboración propia.

que se ha vuelto relevante en el quehacer de la búsqueda, ya que además de recordar todos los nombres de las y los desaparecidos, también coloca en un estado de vulnerabilidad a aquellos que están aparentemente seguros y fuera de la geografía del dolor.

El bordado, como ya expresamos, es uno de los actos de memoria y resistencia más representativos para nombrar a las víctimas de la violencia en México, pues esos espacios públicos y privados de bordado colectivo son, además, círculos de escucha donde por vez primera muchas familias narran su dolor y experiencia (Gargallo, 2014), tal y como lo hace Julia cuando acude a una de las sesiones de bordado del Colectivo Buscándote con Amor del Estado de México. Por su parte, el color morado, que abraza a Julia en el principio y en el final del filme como parte de la marcha feminista en donde es golpeada y aparentemente asesinada, también se convierte en un sello de lucha que le pertenece a ellas. El morado enmarca la necesidad de ser vistas; ellas, sus causas, su dolor y su lucha.

Fuera del marco ficcional, en el país, han sido las colectivas feministas las que más han arropado y acompañado los procesos de búsqueda de las madres buscadoras; en *Ruido* prevalece el morado/violeta (y no el verde) como esa conexión simbólica con las resistencias feministas, pues este color remite a la lucha contra la violencia de género; en tanto que el verde se asocia más con la lucha por el derecho a decidir y la despenalización del aborto. El color violeta le otorga una dimensión afectiva al movimiento feminista contemporáneo, y permite reconocer en su uso un nivel simbólico que integra, une y se visibiliza como colectivo y masivo.

En síntesis, la representación mediática y cinematográfica de las madres buscadoras que propone *Ruido* gira en torno a la capacidad narrativa de conjuntar los elementos simbólicos de la búsqueda portados por las madres buscadoras reales que aparecen en el filme con la estética del dolor que es encarnada por Julia, que poco a poco, y a través de las estaciones de búsqueda que transita, va incorporando en su representación visual, pero sobre todo en la simbólica.

Esto último es relevante porque la representación de la búsqueda no está situada solo a través del dolor (aunque este es el *leitmotiv*), sino también a través de la esperanza, acción que permite (en el filme, pero

además en la vida de las madres buscadoras reales) recuperar tanto la potencia (pulso de vida) como la capacidad de agencia que perdieron tras la desaparición de su ser querido.

LA REPRESENTACIÓN DEL DOLOR Y LA BÚSQUEDA

En la historia del cine, la representación del dolor ha sido un tema de análisis principalmente estudiado por investigadores que han reconocido las implicaciones y las características de acontecimientos de orden violento que han cambiado la forma de narrar y por supuesto de visibilizar mediáticamente estos actos. Berthier y Sanchez-Biosca (2023), en *Retóricas del miedo, imágenes de la guerra civil española*, reflexionan sobre cómo el cine ha dado cuenta de una guerra que arrojó su propia iconografía y su manera de organizar discursiva y visualmente el dolor:

El cine posee una doble particularidad que lo hace terreno singular para la reflexión: por una parte, su plasticidad narrativa, en cuyo seno los instrumentos de ficción permiten reconstruir y hacer vivir sentimientos y emociones, en este caso la angustia colectiva, con una vivacidad desconocida en otras formas de expresión; por otra, su calidad de imagen fotomecánica, la cual supone, a la vez, la ventaja de su visualidad y el límite que una imagen fotográfica captada de la realidad (poco importa a este respecto que ésta sea escenificada) plantea a la imaginación, a diferencia del dibujo, el grabado, la pintura o la cartelística (p. 99).

Alrededor de la guerra civil española se visualizan ciertos discursos, se legitiman voces de enunciación por encima de otras y se crean símbolos para entender el dolor de esa guerra en particular pero que sientan la base para otras retóricas del miedo. Es decir, cada acontecimiento bélico y/o doloroso filmado exige responder a las preguntas éticas que casi siempre encontrarán una respuesta estética en su manera de resolverlas (Alcalá, 2016).

En el caso de las desapariciones en México sucede lo mismo: poco a poco se han organizado discursos que permiten darle voz a las víctimas y no solo a los perpetradores o victimarios. La presencia de las madres y sus acciones se posicionan por encima de los indolentes

discursos oficiales, lo que, consideramos, crea una iconografía particular (Alcalá, 2016) tanto de quienes buscan como del proceso que afrontan en cada una de las estaciones de búsqueda que transitan.

Los bordados, los colores, los altares, las fichas son todas figuras que conforman esta retórica de la desaparición que pretende dar cuenta del acto violento desde la esperanza, la visibilidad y la búsqueda, tal y como fue representado (narrativa y visualmente) en *Ruido*.

LAS COMUNIDADES INTERPRETATIVAS EN TORNO A LA CAUSA BUSCADORA

La *causa buscadora*, como expresa la madre buscadora Graciela Pérez,⁷ es una acción colectiva en la que pesa más la colectividad que la individualidad; es decir, se trata de un movimiento en el que se pretende que todas las personas se involucren en la búsqueda de las personas desaparecidas, no solo sus familiares directos.

Para comprender con mayor profundidad el tipo de representaciones mediáticas que se construyeron en *Ruido* en torno a las madres buscadoras y sus procesos de búsqueda, nos apoyamos en la perspectiva teórica de las *comunidades interpretativas* (Orozco, 1991). Entendemos a estas como “un conjunto de sujetos sociales unidos por un ámbito de significación del cual emerge una significación especial para su actuación social (*agency*)” (p. 33). Para Orozco –quien realizó una apropiación teórica de la propuesta de Fish (1980) a los estudios de audiencias– esta identificación es relevante porque las comunidades interpretativas no solo coinciden en lo territorial y lo simbólico, sino también en lo instrumental, pues construyen y mantienen objetivos y significados comunes.

⁷ Esta expresión fue pronunciada por la madre buscadora en un reconocimiento público por su labor, el 7 de diciembre de 2022 en la Ciudad de México. Ella busca, desde el 14 de agosto de 2012, a su hija Milynali Piña Pérez, a su hermano Ignacio Pérez Rodríguez, y a sus sobrinos Aldo de Jesús Pérez Salazar, Arturo Domínguez Pérez y Alexis Domínguez Pérez, quienes fueron desaparecidos en un tramo carretero en El Mante, Tamaulipas (Franco Mígues, 2022).

En el caso de este artículo, el sentido comunitario radica en la esperanza de encontrar a los seres queridos desaparecidos, pero también en el sentimiento que les origina compartir la causa buscadora. Se trata entonces de una colectividad que comparte significados no solo en razón de un texto (en este caso la película *Ruido*), sino también en torno a los significados que surgen tras compartir su recepción.

Fish (1980), pionero en la conceptualización de las comunidades interpretativas, centra su análisis en tres puntos: 1) el lugar del sentido (el cual puede ser el texto y/o las y los lectores), 2) la relación de independencia de las y los lectores, y 3) la estabilidad de los textos que se ponen en común.

La triangulación de estos procesos, según Fish (1980), hace evidente que el significado no está en el texto, sino en la lectura que se hace de este; en ello coincide con Orozco, quien además sugiere que “una comunidad de interpretación solo puede generarse cuando en algún texto o producto mediático existe un significado común compartido” (p. 45), el cual no es unívoco, sino polisémico.

Sobra explicitar que ese significado común compartido entre quienes tienen un ser querido desaparecido reside tanto en la representación que se hace de las madres buscadoras (encarnadas en Julia), como en la representación de la búsqueda que ella emprende (lo que nosotros nombramos *estaciones de búsqueda*), pero también en la existencia de una causa buscadora común.

De aquí que para la elaboración de este artículo no solo era necesario hablar de la composición narrativa-ficcional y simbólica de *Ruido*, sino también del significado que se construyó a través del proceso de recepción que realizaron las madres buscadoras que vieron el filme, ya sea porque aparecen en el mismo o porque se sumaron a la campaña #HagamosMásRuido para visibilizar aún más la labor de todas las personas que buscan a las y los desaparecidos en México.

Para comprender cómo se construyó una comunidad interpretativa en torno a *Ruido*, entrevistamos a integrantes de los colectivos Voz y Dignidad por los Nuestros (San Luis Potosí), Fuerzas Unidas por Nuestros Desaparecidos Nuevo León (Nuevo León), Por Amor A Ellxs (Jalisco) y el Colectivo Milynali Red (Tamaulipas). En total, se realizaron

ocho entrevistas semiestructuradas⁸ para conocer su percepción sobre el filme, así como los significados compartidos en torno a la figura de Julia y al proceso de búsqueda que se mostró.

RUIDO VISTO A TRAVÉS DE LAS MADRES BUSCADORAS

Los resultados que se obtuvieron luego de entrevistar a las madres buscadoras en torno a la representación mediática que se hizo de ellas en la película *Ruido* se dividieron en tres bloques analíticos: el primero vinculado con la percepción general de la película, el segundo en torno a Julia (madre buscadora), y el tercero sobre la representación del proceso de búsqueda de Ger (la hija desaparecida).

Sobre la película, las madres buscadoras entrevistadas coincidieron en señalar que ver *Ruido* fue doloroso porque implicó, al momento de recepción, “revivir su dolor”, no solo porque existió una evidente conexión con Julia, sino porque ahí vieron a sus compañeras de búsqueda, lo que generó una mayor empatía con la historia. Así lo expresaron Graciela y Edith, quienes formaron parte de *Ruido*.

Esta película ha sido difícil de digerir, pues entre la ficción y el conocer que hay familias reales que ahí aparecen y que conocemos. Además, están ahí los pañuelos que también son reales ... es una película que sí nos puede mucho porque sentimos el mismo dolor (Graciela, madre buscadora de Tamaulipas).

La película me gusta porque muestra a las protagonistas reales, a las madres, y no solo como ficción, sino también a las madres reales y que salimos ahí explicando a Julia qué hacer (Edith, madre buscadora de San Luis Potosí).

El sentirse representadas en *Ruido* también influyó en que las madres pudieran conectarse con la trama centrada en la búsqueda de Ger,

⁸ Las entrevistas se realizaron en dos periodos: del 11 al 31 de enero de 2023, y del 15 al 30 de noviembre de 2023. La primera temporalidad corresponde a las semanas posteriores al estreno; en tanto que la segunda, al cierre de la campaña #HagamosMásRuido.

lo que para algunas de las entrevistadas es relevante porque eso ayuda a generar empatía con el dolor, pero, sobre todo, porque ofrece la visibilidad que tanto han buscado alcanzar.

Saber que los rostros de nuestros seres queridos podrán ser vistos en 190 países porque la película está en Netflix nos da esperanza, pero también fue un gran impacto (Lupita, hermana buscadora de San Luis Potosí).

Ruido es una película que muestra esta pesadilla, y la muestra desde la mirada de una madre que busca a su hija, y en eso ayuda para comprender el dolor (Mónica, madre y esposa buscadora de Jalisco).

En las entrevistas identificamos dos elementos importantes: *Ruido* resultó significativa para las madres buscadoras porque no se construyó solo desde la ficción, sino también desde la narrativa que ellas han impulsado en sus años de lucha y búsqueda, pero también porque son ellas las que aparecen en pantalla: “*Ruido* nos sorprendió porque pensábamos que nadie podía proyectar ese dolor y esa impotencia que se siente cuando te dicen que a tu familiar lo desaparecieron” (Lupita, San Luis Potosí).

En cuanto a la representación que Julia hizo de las madres buscadoras, existió un significado común: “Julia encarna no a una, sino a todas las madres buscadoras que hay en México”, esta identificación con ella se da, consideran las entrevistadas, desde el dolor. El dolor representado en el filme a través del grito que no se escucha, pero que ellas sienten porque es el grito que ellas mismas dieron.

Yo me sentí identificada con ella a través del dolor, el dolor en ese grito profundo, me acuerdo mucho de ese grito y me da tristeza ... y me da porque al ver el dolor de esa mujer, sé que yo lo viví ... lo sigo viviendo ... es un dolor que no se va. Quizá nos verás como más digeridas y que, como en la película, nos verás comiendo, riendo, bailando, pero el dolor ahí está ... en ese grito profundo, grito de silencio que uno siente, ese grito que no necesitas escucharlo. El impacto del grito ahogado que Julia hace, es exactamente lo que sentimos (Graciela, Tamaulipas).

Me identifico con Julia en cómo agarra valor y sale sola contra el mundo a buscar a su hija. Me identifico con ella en ese grito de dolor, en esa angustia ... en esa solicitud de ayuda que emite y nadie escucha, que nadie voltea a ver y en ese grito que todos ignoran. Es esa dualidad de dolor, esperanza e incertidumbre que se siente en cada segundo (Edith, San Luis Potosí).

Pero ese compartir el dolor, representado a través del grito, también les permitió sentir cierta distancia con la representación de las madres buscadoras, pues como expresa Mónica, las madres son mucho más que dolor:

Desde nuestro colectivo creemos que quisieron en ella poner lo que todas vivimos y eso resulta caótico, yo no me siento identificada del todo con ella, pues solo vemos ese dolor que existe, pero no solo somos eso (Mónica, Jalisco).

En cuanto al proceso de búsqueda, las madres buscadoras tuvieron una postura crítica, ya que, aunque reconocen la importancia de que su historia se muestre, consideraron que el tener varias tramas ficcionales vinculadas a la búsqueda que hace Julia complica entender lo que implica buscar a una persona desaparecida.

Meten todo y sin mucho contexto, eso hace que la búsqueda de su hija de repente pase a un segundo plano y que, incluso, el trabajo de las madres buscadoras parezca algo que solo ocurre, pero no es así ... Hay mucho trabajo detrás que no se ve y que en la película pasa rápido (Mónica, Jalisco).

Algo que resultó muy interesante en la interpretación que hacen las madres buscadoras sobre *Ruido* es que saben que es una ficción y que eso implica que habrá cosas que no son como las viven, pero consideran que lo sustancial sí quedó reflejado en la película, aunque eso resulte difícil de comprender para quienes la ven.

Obviamente es una película, pero lo que se ve sí te mueve un montón porque miras a la persona que busca a su hija y sabes que es una película, sabes

que es una ficción, pero la forma en que se muestra ... el que pareciera que no tiene ni ton ni son el camino que recorre Julia, en este caso, es exactamente así para quienes lo vivimos (Graciela, Tamaulipas).

Para nosotras que fuimos parte de la película fue importante que se mostrara lo que hacemos, que tuviéramos la oportunidad de platicar con Julia en la película, pero con la gran diferencia de que lo ahí decimos es real (Edith, San Luis Potosí).

En el análisis de las entrevistas realizadas podemos concluir que las madres buscadoras tienen una obvia conexión con el dolor de Julia, “su dolor es nuestro dolor”, señalan; sin embargo, situacionalmente saben que todo lo que ella vive debe visualizarse de manera extrema para así lograr que las personas que vean *Ruido* “sientan el dolor que sentimos” precisa Graciela, de Tamaulipas.

Es decir, logran separar la realidad de la ficción, pero identifican qué de lo que se mostró en pantalla sí refleja lo que ellas viven: “algo importante de la película es que muestra la causa buscadora”, explica Graciela, pues para ella en el filme puede verse todo lo que han vivido, pero más que eso: “muestra a las protagonistas reales”, lo que implica que, más allá de Julia, lo que persiste es que ella puede ser cualquiera de las madres buscadoras que existen en México.

Las madres, en su proceso de recepción, se vinculan con Julia porque su representación mediática tiene una correlación directa con su vida, aunque identifican que para lograr esa vinculación la película sobreexpone el drama del duelo y la búsqueda, pues comprenden que el fin: “no es que les guste a ellas, sino que lo que ahí se ve pueda sensibilizar a quienes no comprenden el dolor que implica tener una persona desaparecida en México”, así lo expresó Letty, madre buscadora de Nuevo León, en la presentación que su colectivo realizó de *Ruido* en la Plaza de las y los Desaparecidos de Nuevo León, el 23 de febrero de 2022.

Este sentir es lo que comparten también sus compañeras de búsqueda, para quienes, desde esa comunidad interpretativa compartida, sí hay cosas que faltan en *Ruido*, como un final más esperanzador, pero a pesar de ello, consideran que es la película más fiel a su causa buscadora.

En la película hay mucho que se dejó, que no se puso, pero lo que hay ahí es la causa buscadora ... es lo que cada familia hemos padecido ... si hay muchas cosas que faltaron, hay mucho que se debe profundizar ... todo el tema da para una serie completa, pero lo que trataron de rescatar es bueno porque, por fin, se pudo ver la causa buscadora ... Esta no es de una sola persona, sino que son todas las personas, de las familias que aparecen en la película (Graciela, Tamaulipas).

La película muestra lo que puede mostrar, ya que es una parte de la búsqueda en una persona que ni siquiera sabe cómo hacerlo ... Eso fue lo que pasó con nosotras, pues así como Julia, de poco en poco te vas enterando lo que debes hacer en un escenario terrible donde la autoridad no ayuda (Edith, San Luis Potosí).

En la película falta un cierre más esperanzador, algo que muestre que nuestra lucha sí da resultados, pero como no lo tiene, te deja esa sensación de que todo está de la chingada y que poco se puede hacer (Mónica, Jalisco).

A MANERA DE CONCLUSIÓN

Ruido busca, en sentido narrativo, representar el proceso de búsqueda y lo hace, como se señaló en el análisis, organizando la película por *estaciones de búsqueda*, las cuales están divididas entre las oficiales y las no oficiales. Estas últimas, además, permiten conocer la labor de los colectivos de madres buscadoras, puesto que son quienes organizan las búsquedas, acompañan y arropan a las madres que pasan por la misma situación. Como hicieron con Julia, el personaje de ficción, las madres buscadoras reales que participan en la película.

Sin embargo, el hecho de que se busque mostrar todos estos pasos –cada uno complejo y no tan lineal como se presenta en la película– hace que las madres buscadoras entrevistadas reconozcan aciertos en la representación que se hace de ellas en la película, pero también que encuentren vacíos en un trabajo que es más una red de apoyo de acompañamiento y de fortaleza que solo una estación de paso, aunque reconocen también que el caos narrativo y visual de la película es la realidad que viven quienes inician en la búsqueda de un desaparecido en México.

Una de las conclusiones más significativas en torno a su conexión con *Ruido* es que para ellas la vinculación con Julia ocurre porque “sienten su dolor”, pero sobre todo porque en pantalla aparecen “esas otras Julias” que son dignas representantes no solo de su dolor, sino también de la esperanza de encontrar a quienes aman.

Finalmente, como se pueden reconocer elementos estéticos que acompañan a la representación del narcotráfico en México, este filme arroja imágenes que ayudan a crear la retórica de la búsqueda, estas son principalmente colectivas, esperanzadoras e independientes. Esto es algo que las madres buscadoras destacaron porque, pese a las ausencias dentro de *Ruido*, sí reconocen la importancia de que se hable de su dolor y su búsqueda a través del cine.

Las fichas de desaparecidos, los altares (públicos y privados), los bordados, el lugar que ocupan las madres en las marchas feministas abrazadas por el color violeta, pero también por el tejido rojo de la sangre de los que fueron asesinados, son algunas imágenes que ya forman parte del México contemporáneo; por ello, son trasladadas a las pantallas de cine como presencia de la ausencia, el dolor y la búsqueda, y nos resultan familiares porque están siempre ahí a la espera de justicia.

De ahí que se requiera hacer un análisis siempre cruzado entre las representaciones mediáticas que sobre las desapariciones se están creando en el cine mexicano y la manera en que las audiencias comprenden esta apuesta narrativa en la que principalmente mujeres directoras buscan colocar a las madres buscadoras como sujetas de acción y esperanza.

Referencias bibliográficas

- Alcalá Anguiano, F. (2016). La representación del dolor y la pérdida en el cine documental. El caso de *Geografía del Dolor*. *FotoCinema, Revista Científica de Cine*, 12, 311-335. <https://doi.org/10.24310/Fotocinema.2016.v0i12.6048>
- Carrillo, C. & Mayor, J. (2022). Representaciones de la violencia filmica desde la mirada femenina. Tres películas mexicanas postpandemia: *Sin señas particulares* (Fernanda Valadez, 2020), *Noche de fuego* (Tatiana Huezo, 2021), *La civil* (Teodora Mihai, 2021). *Re-*

- vista Panamericana de Comunicación*, 4(1), 107-118. <https://doi.org/10.21555/rpc.v4i1.2556>
- Arteaga, N., Mejía, E., Spindola, O., Acuña, F. & Mollericona, D. (Coords.). (2024). *La violencia en México. Femicidio, desapariciones y ejecuciones*. Flasco México.
- Berthier, N. & Sánchez-Biosca, V. (2023). *Retóricas del miedo, imágenes de la guerra civil española*. Casa de Velázquez.
- Colectivo Buscándote Con Amor Estado de México [@buscandoteconam]. (2023, 15 de enero). *Compartimos algunos momentos de la filmación con @natsberistain y Julieta Egurrola en la filmación de #RUIDO* [Publicación]. X. <https://x.com/buscandoteconam/status/1614657107441090566>
- Del Muro, M. (2023). ‘La realidad es más cruda’, dicen buscadoras que participan en ‘Ruido’. *A dónde van los desaparecidos*. <https://adondevanlosdesaparecidos.org/2023/06/09/la-realidad-es-mas-cruda-dicen-buscadoras-que-participan-en-ruido/>
- Diéguez, I. (2021). *Cuerpos Liminales. La performatividad de la búsqueda*. Ediciones Documenta.
- Fish, S. (1980). *Is there a text in this class? The Authority of Interpretative Communities*. Harvard University Press.
- Franco Migués, D. (2019a). Tecnologías de esperanza. Apropiaciones tecnopolíticas para la búsqueda de personas desaparecidas en México. El caso de Las Rastreadoras del Fuerte. *Comunicación y Sociedad*, e7280. <https://doi.org/10.32870/cys.v2019i0.7280>
- Franco Migués, D. (2019b). The quadruple disappearance: Analytical proposal to reflect the social and media representation of the victims of disappearance in Jalisco, Mexico. *Revista Política, Globalidad y Ciudadanía*, 5(9), 25-42. <https://doi.org/10.29105/pgc5.9-6>
- Franco Migués, D. (2022, 7 de diciembre). “Este es un triunfo para la causa buscadora”. Graciela Pérez de Milynali Red. *ZonaDocs*. <https://www.zonadocs.mx/2022/12/07/reconocimiento-causa-buscadora/>
- Franco Migués, D. (2023). *Tecnologías de Esperanza. Apropiaciones tecnológicas para la búsqueda de personas desaparecidas*. Tintable.

- FUNDENL [@FUNDENL]. (2023, 24 de febrero). #HagamosMás-Ruido por las y los Desaparecidos en #México [Publicación]. X. <https://x.com/FUNDENL/status/1629157559859830785>
- Gargallo, F. (2014). *Bordados de paz, memoria y justicia: un proceso de visibilización*. ITESO.
- Gómez, G. & Franco, D. (2020). De narcotraficante a víctima del Estado: la figura de “El Chapo Guzmán” en la serie de Netflix. Análisis de la interactividad de la audiencia y la narrativa transmedial en la Fan Page de la serie. En G. Orozco (Coord.), *Televisión en tiempos de Netflix. Una nueva oferta mediática* (pp. 47-80). Universidad de Guadalajara.
- Irazuzta, I. (2017). Aparecer desaparecidos en el norte de México: Las identidades de la búsqueda. En G. Gatti (Coord.), *Desapariciones. Usos Locales, circulaciones globales* (pp. 141-159). UANDES.
- Los Cínicos. (2023). «Llueve» y «Volvete a ver», películas sobre madres buscadoras. *Revista Los Cínicos. Crítica, periodismo y cinismo*. <https://revistaloscinicos.com/2023/05/10/volveteaver/>
- Martínez, R. (2020). Los adioses: Rosario, la celda hermética. *La Palabra y el Hombre*. <https://lapalabrayelhombre.uv.mx/index.php/palabrahombre/article/view/3143/5018>
- Moscovici, S. (1981). On social representation. En J. Forgas (Ed.), *Social cognition. Perspectives in everyday life* (pp. 121-223). Academic Press.
- Orozco, G. (1991). *Recepción televisiva. Tres aproximaciones y una razón para su estudio*. Universidad Iberoamericana.
- Secretaría de Gobernación. (2024). *Registro Nacional de Personas Desaparecidas y No Localizadas*. <https://versionpublicampdno.segob.gob.mx/Dashboard/Index>

SEMBLANZAS

Fabiola Alcalá Anguiano

Licenciada en Ciencias de la Comunicación por el ITESO, maestra y doctora en Comunicación Audiovisual por la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona, y cuenta con un máster en Documental Creativo por la Universidad Autónoma de Barcelona. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores (SNI), nivel I, y coordina la Red de Investigadores de Cine de Guadalajara (REDIC). Es profesora en la Universidad de Guadalajara y el ITESO. Su investigación se enfoca en análisis cinematográfico, cine documental y estudios visuales. Ha escrito sobre Werner Herzog, Harun Farocki y Agnès Varda, entre otros.

Darwin Franco Migués

Doctor en Educación y Comunicación por la Universidad de Guadalajara. Sus líneas de investigación son: apropiaciones tecnológicas para la búsqueda de personas desaparecidas, representaciones mediáticas sobre la violencia y alfabetización mediática e informacional.