

Afectos, memoria y violencia: la represen- tación fílmica de las madres buscadoras en *La Civil* (2021) y *Ruido* (2023)

Affects, Memory, and Violence: The Cinematic Representation of Mothers Searching for the Disappeared in La Civil (2021) and Ruido (2023)

FABIOLA ALCALÁ ANGUIANO
fabiola.aanguiano@academicos.udg.mx
<https://orcid.org/0000-0002-1200-280X>

DARWIN FRANCO MIGUES
humberto.franco@academicos.udg.mx
<https://orcid.org/0000-0003-2979-2956>

*Universidad de Guadalajara,
México*

FECHA DE RECEPCIÓN
junio 11, 2026

FECHA DE APROBACIÓN
junio 16, 2026

FECHA DE PUBLICACIÓN
julio - diciembre 2026

[https://doi.org/10.32870/
eloquepiensa.v0i33.xxx](https://doi.org/10.32870/eloquepiensa.v0i33.xxx)

RESUMEN / Este artículo analiza comparativamente las películas *La Civil* (Teodora Ana Mihai, 2021) y *Ruido* (Natalia Beristáin, 2023) con el fin de comprender los modos en que el cine mexicano contemporáneo representa a las madres buscadoras en el contexto de la crisis de desapariciones en México. A partir de un enfoque interdisciplinario que articula estudios visuales, teorías del afecto y perspectivas sobre memoria y violencia, se examinan las diferencias y convergencias entre ambas obras en términos de visualidad, afectividad y agencia política. Los resultados muestran que *La Civil* construye un régimen de visibilidad centrado en la soledad, el riesgo y la desprotección institucional, mientras que *Ruido* privilegia la construcción colectiva de memoria, la acción comunitaria y el cuidado como forma de resistencia. El análisis evidencia que ambas películas intervienen de manera decisiva en los imaginarios sociales sobre la desaparición y contribuyen a visibilizar las prácticas políticas, afectivas y narrativas de las madres buscadoras.

PALABRAS CLAVE / Madres buscadoras, cine mexicano contemporáneo, desaparición, visualidad, memoria colectiva.

ABSTRACT / This article presents a comparative analysis of *La Civil* (Teodora Ana Mihai, 2021) and *Ruido* (Natalia Beristáin, 2023) in order to examine how contemporary Mexican cinema represents searching mothers in the context of the ongoing crisis of enforced disappearances in Mexico. Drawing on an interdisciplinary framework that integrates visual studies, affect theory, and scholarship on memory and violence, the analysis explores the films' differing approaches to visuality, emotional registers, and forms of political agency. Findings indicate that *La Civil* constructs a regime of visibility marked by isolation, institutional abandonment, and exposure to risk, while *Ruido* foregrounds collective memory practices, community-based activism, and care as a mode of resistance. Together, the films intervene in the cultural imagination surrounding disappearance and make visible the political, affective, and narrative practices of mothers searching for their missing loved ones.

KEYWORDS / Searching Mothers, Contemporary Mexican Cinema, Enforced Disappearance, Visuality, Collective Memory.



Ruido
(Natalia Beristáin, 2023).

INTRODUCCIÓN

En los últimos años, el cine mexicano ha consolidado a las *madres buscadoras* como una figura ética, política y narrativa fundamental para reflexionar sobre la violencia estructural y la crisis de desapariciones que atraviesa el país¹. Más que un recurso dramático, su representación evidencia la fractura institucional, la insuficiencia de los mecanismos estatales de búsqueda y la emergencia de formas de agencia colectiva que reconfiguran el espacio público y las prácticas de memoria.

En este contexto, ***La Civil*** (Teodora Ana Mihai, 2021) y ***Ruido*** (Natalia Beristáin, 2023) destacan como obras que permiten examinar cómo el cine contemporáneo articula, disputa y resignifica la figura de la madre que emprende la búsqueda de una hija o un hijo desaparecido.

La presencia creciente de estas narrativas coincide con un escenario nacional en el que las desapariciones forzadas alcanzan cifras históricas y donde los colectivos de

¹Más de 133 mil personas desaparecidas en todo el país (SEGOB, 2026).

búsqueda² se han convertido en actores sociales capaces de producir saberes, disputar discursos y transformar los marcos de visibilidad pública del dolor y la exigencia de justicia (Franco, 2019). Desde la perspectiva de la comunicación y los estudios de la representación, esto plantea interrogantes sobre los modos en que el cine participa en la construcción simbólica de estos sujetos políticos, así como sobre las estrategias estéticas, éticas y discursivas que se movilizan para narrar la experiencia del duelo, la resiliencia y la acción organizada (Alcalá y Franco, 2024).

El análisis de *La Civil* y *Ruido* permite observar la configuración cinematográfica de las madres buscadoras a través de sus recursos narrativos, visuales y performativos, así como las tensiones que emergen entre la intimidad y la denuncia, entre la dimensión afectiva y la acción política, y entre la potencial espectacularización del sufrimiento y la búsqueda de una representación éticamente responsable. Estas obras, situadas dentro de un campo más amplio de debates sobre memoria, justicia y violencia, muestran cómo el cine no solo refleja la realidad social, sino que interviene en la imaginación pública de las luchas encabezadas por las madres en el México contemporáneo.

REGÍMENES DE VISIBILIDAD, TRABAJO DE LA MEMORIA Y REPRESENTACIÓN

En los estudios sobre violencia y visibilidad, la obra de Rosana Reguillo ofrece herramientas conceptuales pertinentes para comprender la presencia pública de las madres buscadoras como un efecto de regímenes sociales de visibilidad y de las “máquinas” políticas que organizan la muerte y la ausencia.

Reguillo ha analizado cómo las violencias contemporáneas producen configuraciones de exposición y ocultamiento que

²Se estima que en todo México existen alrededor de 145 colectivos de búsqueda, los cuales están integrado principalmente por mujeres.

transforman las prácticas sociales y la imaginación pública; en textos recientes se aborda explícitamente la noción de “regímenes de visibilidad” y la articulación entre tecnologías, mensajes y paisajes mediáticos que vuelven legible —o invisibilizan— el sufrimiento colectivo (Reguillo, 2023).

Asimismo, en su colección de ensayos sobre las formas recientes de violencia y desaparición —publicada bajo el título *Necromáquina: cuando morir no es suficiente* (2021)— se problematiza la manera en que la sociedad contemporánea procesa, administra y mercantiliza la muerte y el olvido en contextos de criminalidad y fragilidad institucional, aportando marcos analíticos para pensar la acción de los colectivos de búsqueda como prácticas que confrontan esos regímenes.

Estas aportaciones permiten leer las representaciones filmicas de las madres buscadoras no sólo como relatos individuales de duelo, sino como intervenciones en el orden visual y político que define qué cuerpos y qué demandas son visibilizadas, cuestión a la que denominados *estaciones de búsqueda* (Alcalá y Franco, 2024):

[...] lugares en los que un 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) (p.10).

La conceptualización de la memoria como “trabajo” desarrollada por Elizabeth Jelin (2002) ofrece, por su parte, una base teórica sólida para entender la búsqueda y la reivindicación materna como prácticas productoras de memoria social. Jelin entiende la memoria colectiva como un campo de disputa en el que se construyen y negocian significados sobre el pasado y sus conexiones con el presente; concebir la memoria como trabajo permite reconocer las acciones de las madres buscadoras —las búsquedas en campo, las movilizaciones, los ritos y las narrativas mediáticas— como procesos productivos que generan conocimiento, reclaman

justicia y transforman las condiciones de la evidencia pública frente a la impunidad estructural. Desde esta perspectiva, la representación cinematográfica de esas prácticas debe analizarse como una mediación que participa en la producción de memorias públicas y en la reconfiguración de marcos éticos y políticos.

El corpus filmico que interesa aquí —*La Civil* y *Ruido*— se inserta, por tanto, en una doble problemática: por un lado, la necesidad de examinar de qué modo las películas articulan visualmente regímenes de visibilidad que hacen legible la búsqueda y el duelo; por otro, la urgencia de evaluar cómo esas representaciones contribuyen a los trabajos de memoria y a las prácticas de demanda de justicia emprendidas por los colectivos afectados.

Estudios recientes sobre la recepción de *Ruido* documentan cómo algunas buscadoras reconocen en la película recursos interpretativos que reflejan su experiencia y, al mismo tiempo, señalan límites o desajustes en la representación; este tipo de recepción constituye un indicador empírico de que la relación entre pantalla y praxis social es compleja y debe ser estudiada atendiendo tanto a la textualidad cinematográfica como a las prácticas de los colectivos que representan o evocan (Alcalá y Franco, 2024).

A partir de este entramado teórico se orienta la indagación hacia la problemática central del artículo: no sólo interesa describir cómo aparecen las madres buscadoras en la pantalla, sino comprender de qué manera esas configuraciones visuales y narrativas participan en la construcción simbólica de la memoria, la justicia y la agencia política en contextos de desaparición.

En consecuencia, el propósito investigativo se formula de manera integrada: analizar las estrategias narrativas y visuales que constituyen a las madres buscadoras en *La Civil* y *Ruido*, interpretar cómo dichas estrategias inscriben tensiones entre intimidad y exposición pública, y evaluar la capacidad de esas representaciones para articular imágenes de autoridad moral, producción de evidencia y demandas

públicas en un campo social atravesado por la impunidad. Esta formulación integra la dimensión descriptiva (identificar recursos filmicos y simbólicos), la interpretativa (colocar esas formas en diálogo con las categorías de visualidad y trabajo de la memoria) y la evaluativa (valorar la resonancia comunicativa y política de las representaciones en el tejido social de la búsqueda).

MARCO METODOLÓGICO

El análisis de *La Civil* y *Ruido* requiere un enfoque metodológico que permita articular la dimensión visual, narrativa y simbólica de las películas con los marcos teóricos que orientan este estudio: los regímenes de visibilidad implicados en la representación de la violencia (Reguillo, 2023), los modos en que la visualidad organiza lo que puede ser visto y sentido (Mirzoeff, 2011) y el trabajo de la memoria como proceso social y político (Jelin, 2002). Por ello, se adopta una metodología cualitativa basada en el análisis filmico crítico, entendiendo el cine como una forma de producción de sentido que participa en disputas simbólicas sobre la desaparición y sobre las figuras que emergen de ella.

Este enfoque parte de reconocer que las imágenes cinematográficas no son meros soportes estéticos, sino dispositivos de producción de evidencia, emoción y reconocimiento público. En consecuencia, el análisis se organiza alrededor de tres dimensiones interrelacionadas: (1) la configuración visual de las madres buscadoras, (2) la construcción narrativa y afectiva del duelo y la búsqueda, y (3) la inscripción de las acciones de búsqueda en marcos más amplios de memoria, denuncia y agencia política.

La primera dimensión se aborda mediante un análisis de la visualidad de las películas, entendida como el régimen que organiza lo visible y lo inteligible en pantalla. Este nivel implica examinar la composición de los planos, las decisiones de encuadre, los usos de la luz y del color, la gestión del espacio y la representación de los cuerpos de las madres en relación con los territorios marcados por la violencia. Se

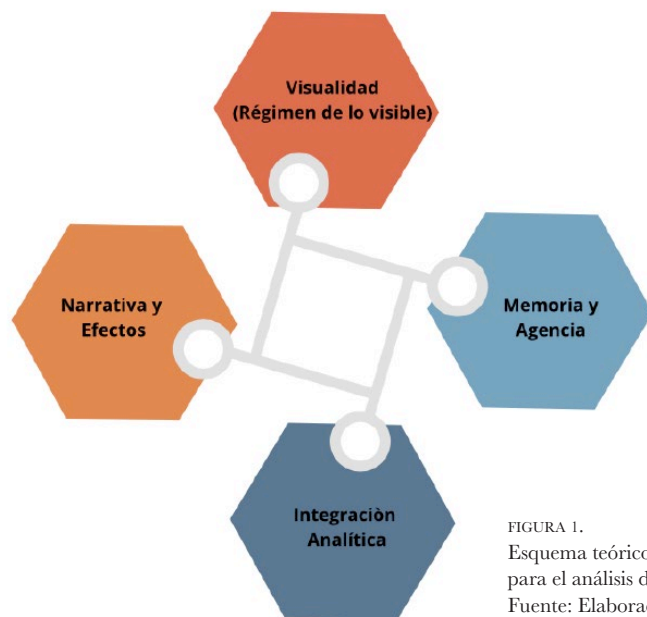


FIGURA 1.
Esquema teórico-metodológico
para el análisis de los filmes.
Fuente: Elaboración propia.

consideran especialmente las escenas en las que los cuerpos y los gestos de búsqueda se vuelven elementos centrales de significación, ya que estas operaciones visuales configuran un marco de visibilidad que hace legibles ciertas formas de sufrimiento y acción colectiva.

La segunda dimensión se analiza mediante la observación de los recursos narrativos y afectivos que articulan las trayectorias de las protagonistas, así como los *paisajes de búsqueda* que transitan dentro del filme. Aquí se examina la estructura dramática, la construcción del punto de vista, el manejo del fuera de campo y la representación de la ausencia como eje narrativo. Este nivel metodológico permite identificar cómo las películas organizan la experiencia emocional del espectador y de qué manera producen un clima afectivo que refuerza o tensiona la visibilidad de la búsqueda. Se presta especial atención a las escenas que movilizan silencios, rituales, interrupciones o gestos cotidianos, entendidos como formas de narrar el “trabajo de la memoria” que las madres realizan dentro y fuera del encuadre.

La tercera dimensión consiste en una contextualización socio-discursiva, orientada a evaluar cómo las representaciones cinematográficas se inscriben en las discusiones públicas sobre la desaparición y sobre el papel de las madres buscadoras como actores políticos. Para ello, las escenas analizadas se sitúan en diálogo con los debates sobre memoria, justicia

y visibilidad que atraviesan a los colectivos de búsqueda en México. Este nivel permite valorar la capacidad del cine para contribuir a la producción de memorias públicas y a la reconfiguración de los marcos éticos desde los cuales se interpreta la violencia.

La integración de las tres dimensiones se realiza mediante un análisis comparativo que no se limita a contrastar las películas, sino que busca identificar patrones de representación, tensiones éticas y posibles desplazamientos en la forma en que se construyen visual y narrativamente las figuras maternas. El objetivo metodológico no es únicamente describir diferencias, sino comprender cómo cada película interviene en los regímenes de visibilidad que definen la presencia pública de las madres buscadoras.

Finalmente, este enfoque metodológico garantiza la congruencia con las premisas teóricas del estudio: permite observar cómo la visualidad filmica interviene en la producción cultural de la memoria, cómo las representaciones de las madres buscadoras cuestionan o reproducen ciertos regímenes de visibilidad y cómo las imágenes cinematográficas pueden participar de los trabajos sociales de duelo y justicia. Así, el análisis se concibe como un proceso interpretativo riguroso que articula estética, política y comunicación para comprender la potencia representacional y simbólica de *La Civil* y *Ruido* en el contexto de las desapariciones en México.

ANÁLISIS COMPARADO DE LA CIVIL Y RUIDO

La Civil (Teodora Ana Mihai, 2021) y *Ruido* (Natalia Beristáin, 2023) son dos obras significativas dentro del cine mexicano contemporáneo que abordan la crisis de desapariciones desde la perspectiva de las madres buscadoras³. Aunque comparten el eje temático, cada película construye una propuesta estética, narrativa y política distinta para interrogar la violencia y las formas de búsqueda, así como los regímenes de visibilidad que hacen posible —o restringen— la comprensión pública de estas experiencias.

La Civil se desarrolla en el norte de México y sigue a Cielo, una madre cuya hija adolescente es secuestrada por un grupo local ligado al crimen organizado⁴. Ante la ineficacia del Estado, la protagonista emprende por cuenta propia una búsqueda que la lleva a involucrarse en redes de violencia y a confrontar la corrupción institucional. La película surge de un trabajo previo de investigación de la directora con madres buscadoras reales, pero propone una puesta en escena más cercana al *thriller social*, donde el territorio, la hostilidad y el riesgo estructural ocupan un lugar central. Su recepción se vinculó a debates sobre la representación del dolor y la espectacularización de la violencia.

Por su parte, *Ruido* narra la historia de Julia, una artista cuyo activismo inicia a partir de la desaparición de su hija, ocurrida meses atrás. La película sitúa su búsqueda dentro de un entramado más amplio de colectivos de mujeres, organizaciones civiles y espacios comunitarios, articulando la lucha individual con la construcción de redes de solidaridad.

³En una revisión filmica, se identificaron 24 piezas cinematográficas que, entre 2013 y 2026, han centrado su mirada en los procesos de búsqueda de personas desaparecidas en México. De dicha identificación es que se eligieron los filmes que aquí se analizan.

⁴Esta 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.

Beristáin filmó con colectivos reales, y esa cercanía se manifiesta en la centralidad del acompañamiento, los rituales públicos y la construcción conjunta de la memoria. Su estreno coincidió con un momento de amplia movilización feminista en México, lo que fortaleció su resonancia social.

Estas diferencias de origen y enfoque determinan los modos en que cada película representa a las madres buscadoras, y permiten un análisis comparado que ilumina contrastes relevantes en la visualidad, los afectos y las formas de agencia.

LA VIOLENCIA DEL TERRITORIO Y LA AFECTIVIDAD DEL ESPACIO ÍNTIMO

En *La Civil*, la visualidad está atravesada por un territorio que se vuelve casi un antagonista: carreteras desérticas, llanos secos y casas abandonadas enfatizan la hostilidad del entorno. Un ejemplo particularmente elocuente aparece cuando Cielo recorre un terreno baldío en busca de indicios; la cámara, situada a distancia, la encuadra como una figura mínima, absorbida por un paisaje que sobrepasa su capacidad de agencia. Esta representación no sólo subraya su vulnerabilidad, sino que instala una lectura visual donde la desaparición se inscribe en un país atravesado por espacios de abandono, impunidad y descomposición social. La amplitud del plano y la dureza de la luz remiten a un régimen de visibilidad que privilegia la exposición del cuerpo materno frente a una geografía criminalizada.

En contraste, *Ruido* trabaja desde una estética de la proximidad afectiva. La película inicia con un acto íntimo: Julia, acompañada por su familia, se corta el cabello. La cámara se acerca a su rostro y registra la fragilidad del momento. Se establece así un espacio doméstico cálido —iluminado con tonos suaves— que luego será interrumpido por la irrupción pública del dolor. Esta apuesta visual sitúa la búsqueda dentro de un universo relacional donde el afecto, el cuidado y la colectividad constituyen el núcleo de la resistencia. La violencia no desaparece, pero la película decide que su encuadre primordial será la red que sostiene a la protagonista.

FIGURA 2. *La Civil*
(Teodora Mihai, 2021).
Fuente: IMDb.



En ambos casos, las *estaciones de búsqueda* no sólo enfatizan aquellos espacios en los que una madre decide o es obligada a localizar a su ser querido desaparecido, sino que además dan pie al enmarcamiento de las acciones (individuales y/o colectivas) de búsqueda, lo que sirve de texto y pretexto para mostrar cómo es que las madres buscadoras mexicanas aprenden —por dentro y fuera de los marcos institucionales— a buscar a sus familiares.

SOLEDAZ DRAMÁTICA Y COLECTIVIDAD POLÍTICA

Desde la perspectiva narrativa y emocional, *La Civil* construye la búsqueda como un proceso que desintegra progresivamente a la protagonista. Cielo se desplaza de institución en institución sin recibir respuestas; cuando finalmente recurre a actores violentos, su trayectoria se vuelve más solitaria y desesperada. Un momento decisivo ocurre cuando la película la muestra llorando sola dentro de su automóvil, vista desde el exterior a través de un parabrisas sucio. La elección de filmarla desde fuera refuerza la imposibilidad de acceso al consuelo y la desconexión respecto a cualquier comunidad. Este aislamiento narrativo produce una afectividad del desgarramiento, donde la emoción dominante es la desolación individual.

Ruido, por el contrario, articula la afectividad desde la colectividad organizada. La protagonista se vincula rápidamente con otras mujeres que buscan a sus hijas, hermanas o madres. En las brigadas de búsqueda, los cuerpos aparecen

sincronizados en un gesto común: palas, varillas y movimientos coordinados. La cámara les concede un tiempo ritual, marcando la importancia de la acción colectiva como forma de reconstruir sentido y comunidad en medio de la violencia. La emoción que se produce no es la del aislamiento, sino la de una solidaridad que permite sostener el duelo y transformarlo en acción política.

Aunque desde diversos enfoques, ambos filmes sitúan a la madre como anclaje narrativo para comprender tanto el dolor como la esperanza que coexisten en un proceso de búsqueda, pues mientras en *La Civil*, Cielo se coloca como una madre capaz de soportarlo todo con tal de conseguir justicia; en *Ruido*, Julia se muestra como una mujer vulnerable que va recuperando fuerzas al reconocer su dolor en otras mujeres que, al igual que ella, buscan a quienes aman. En ambos casos, los filmes buscan que las *estaciones de búsqueda* no solo sean espacios de tránsito; al contrario, son nodos de sentido en los que la representación de las madres buscadoras se materializan, ya sea desde la rabia o desde el dolor.

MEMORIA ÍNTIMA Y MEMORIA PÚBLICA

Desde el marco de la memoria (Jelin, 1984), las películas también presentan modelos divergentes. En *La Civil*, el archivo que sostiene la búsqueda es fundamentalmente individual: fotografías familiares, recuerdos personales, objetos de la hija. La memoria aparece como un hilo que conecta a Cielo con su pasado, pero no como un repertorio colectivo.

La protagonista no participa en rituales públicos de denuncia; su búsqueda no se inscribe en una acción comunitaria, sino en un duelo obstinado que la lleva a confrontar estructuras violentas sin apoyo externo.

En **Ruido**, en cambio, la memoria es un acto público. Las madres intervienen espacios urbanos, cuelgan pañuelos bordados, escriben nombres y reconstruyen historias en colectivo. La imagen de Julia participando en una intervención en un edificio gubernamental —rodeada de mujeres que colocan nombres de desaparecidas— evidencia que la memoria se produce como acción compartida y como estrategia política. Esta representación dialoga directamente con el concepto de “trabajo de la memoria”: una práctica que no sólo recuerda, sino que demanda justicia, genera visibilidad y disputa significados en el espacio público.

En dichas construcciones de memoria, desde luego, que influye el contexto en que ambos filmes buscaron retratar la búsqueda de ambas madres, pues mientras que **La Civil** se retrata un momento histórico en que los colectivos de búsqueda no eran tan fuertes ni tan comunes en el país; en **Ruido**, los colectivos ya se presentan como actores políticos con gran capacidad de agencia. Esto ofrece dos caras de una mismo fenómeno social, dos estaciones de búsqueda que comparten un mismo escenario de abandono institucional.

TENSIONES REPRESENTACIONALES Y APORTES DE CADA PELÍCULA

El contraste entre ambas obras no debe entenderse como oposición absoluta, sino como la presentación de dos modos complementarios de comprender la experiencia de las madres buscadoras. **La Civil** ilumina la dimensión más cruda de la búsqueda: la soledad, la exposición al riesgo, la desprotección institucional que suelen vivir todas las madres (y familias) al inicio de su proceso de búsqueda. Por lo tanto, la representación que se hace en el filme es un testimonio del desgaste emocional y físico que muchas madres enfrentan en escenarios de violencia estructural.

Ruido, por otro lado, destaca la potencia política de la acción colectiva, el cuidado como forma de resistencia y la memoria como intervención pública, que se ve claramente reflejada no sólo por la existencia de dispositivos de memoria y protesta, tales como los pañuelos bordados con el nombre e historia de las víctimas, sino porque en el filme los propios cuerpos de las madres buscadoras se convierten en artefactos de memoria que visualizan, en la plaza pública o paraje baldío, todo aquello que se hace para localizar a quien se ama.

Ambas películas cuestionan los regímenes de visibilidad analizados por Reguillo (2023): en **La Civil**, la violencia aparece como un sistema que devora la vida cotidiana y borra cuerpos; en **Ruido**, la acción colectiva aparece como una forma de disputar ese borramiento mediante prácticas de visibilización comunitaria. En este sentido, cada obra interviene de manera distinta en la imaginación social sobre la desaparición: una enfatiza la fractura; la otra, la reconstrucción.

CONCLUSIONES

El análisis comparado de **La Civil** y **Ruido** evidencia que el cine mexicano contemporáneo ha desarrollado modos diferenciados, pero complementarios, de representar a las madres buscadoras en el contexto de la crisis de desapariciones en México. Cada película construye un régimen de visibilidad particular, articulado por decisiones estéticas, narrativas y políticas que inciden en la manera en que la sociedad comprende, imagina y siente la violencia. Y que, como señalamos, reflejan dos momentos distintos en la búsqueda de personas desaparecidas en México.

La Civil enfatiza la soledad, el desamparo institucional y la exposición al riesgo en tiempos donde la desaparición de personas se concibe como un mito. Su narrativa, por tanto, dramatiza la búsqueda desde la fractura emocional y desde una visualidad que subraya la vulnerabilidad frente al territorio hostil. La protagonista aparece aislada, rodeada por un paisaje social descompuesto que devuelve un sentimiento

de intemperie. Este tratamiento filmico expone la violencia estructural y evidencia la precariedad en la que muchas madres emprenden sus búsquedas.

Por su parte, **Ruido** articula la búsqueda dentro de un tejido comunitario que hace de la colectividad un agente político. La película se estructura en torno a prácticas de cuidado, rituales colectivos y acciones públicas que reconstruyen vínculos, acompañamiento y memoria. La visualidad íntima y la dimensión ritual del activismo femenino dan forma a un universo donde la resistencia se sostiene mediante la solidaridad y la acción organizada que existe tanto dentro como fuera de los colectivos de búsqueda de personas desaparecidas.

Ambas películas interpelan los regímenes de visibilidad de la violencia desde posiciones distintas: una exhibe la fragmentación; la otra, la reconstrucción. Sin embargo, las dos coinciden en colocar a las madres buscadoras como sujetos

centrales en la disputa por el sentido, la verdad y la justicia. Su representación cinematográfica contribuye a ampliar el imaginario social sobre la desaparición, no sólo mostrando el horror, sino también las formas creativas, afectivas y políticas mediante las cuales las mujeres buscadoras sostienen la vida exigiendo la aparición con vida de sus seres queridos.

Los resultados de este análisis permiten afirmar que la representación fílmica de las madres buscadoras constituye una intervención cultural y política. El cine no solo registra una realidad, sino que crea modos de verla, sentirla y pensarla. En este sentido, tanto **La Civil** como **Ruido** se convierten en espacios de disputa simbólica donde se hacen visibles experiencias, memorias y acciones de un movimiento que ha encontrado en la imagen una herramienta para resistir el borrado y para reclamar, desde múltiples frentes: búsqueda, justicia y dignidad. 🧡



FIGURA 3. **Ruido**
(Natalia Beristáin, 2023).
Fuente: Netflix Latinoamérica.

FIGURA 4. Comparativa política entre *La Civil* (2021) y *Ruido* (2023).

Las Madres Buscadoras en el Cine: *La Civil* vs. *Ruido*

Análisis de cómo el cine mexicano contemporáneo interviene en la crisis de desapariciones. Mientras *La Civil* (2021) retrata el desamparo institucional y la soledad del buscador, *Ruido* (2023) destaca la potencia de las redes comunitarias y la memoria como una herramienta de lucha política.

La Civil: La Soledad ante la "Necromáquina"

Régimen de aislamiento y desamparo.



La protagonista, Cielo, enfrenta el secuestro de su hija sola debido a la ineficacia y corrupción del Estado, es el retrato del inicio de una búsqueda.

Visualidad del riesgo estructural.



Encuadres que muestran a la madre como una figura mínima absorbida por paisajes desérticos y hostiles.

Estaciones de búsqueda volcadas a lo individual.



Espacios donde la madre aprende a buscar por fuera de los marcos institucionales bajo su propio riesgo.

Del duelo individual a la resistencia colectiva

Comparativa Estrategias Narrativas y Visuales

<i>La Civil</i> (2021) Teodora Ana Mihai	<i>Ruido</i> (2023) Natalia Beristáin
Forma de búsqueda: Individual y desesperada	Forma de búsqueda: Colectiva y organizada
Afectividad: Desolación y desgarramiento íntimo	Afectividad: Solidaridad y cuidado compartido
Rol de la Memoria: Archivo familiar y privado	Rol de la Memoria: Acto público y estrategia política

Ruido: La Colectividad como Resistencia

Régimen de la Agencia política comunitaria.



La búsqueda de Julia se transforma al integrarse en colectivos que utilizan el cuidado mutuo como defensa.

Visualidad del "Trabajo de la Memoria" público.

Encuadres que la muestran como parte de un todo, de una colectividad que acuerda la búsqueda.



Estaciones de búsquedas volcadas a lo colectivo



Las brigadas de búsqueda sincronizan movimientos (palas y varillas) para reconstruir el sentido de comunidad.

NotebookLM

Fuente: Elaboración propia a través de Notebook.

Bibliografía

- ALCALÁ Anguiano, F. y Franco Míguas, 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*, 1-28. <https://doi.org/10.32870/cys.v2024.8758>
- BUTLER, J. (2004). *Precarious life: The powers of mourning and violence*. Verso.
- BUTLER, J. (2009). *Frames of war: When is life grievable?* Verso.
- FRANCO, D. (2019). Tecnologías de esperanza. Apropiaciones tecnopolíticas para la búsqueda de personas desaparecidas en México. El caso de Las Rastreadoras del Fuerte. *Comunicación y Sociedad*, 1-29. <https://doi.org/10.32870/cys.v2019i0.7280>
- JELIN, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI.
- MIRZOEFF, N. (2011). *The Right to Look*. Duke University Press. Durham.
- REGUILLO, R. (2017). La memoria en los bordes: Violencias, resistencias y narrativas emergentes. *Íconos. Revista de Ciencias Sociales*, 59, 11–27.
- REGUILLO, R. (2021). *Necromáquina. Cuando morir no es suficiente*. Barcelona: Ned
- REGUILLO, R. (2023). Ensayos sobre el abismo: políticas de la mirada, violencia, tecnopolítica. *Encartes*, 6(11), 5-36. <https://doi.org/10.29340/en.v6n11.317>
- SEGATO, R. (2016). *La guerra contra las mujeres*. Traficantes de Sueños.
- SECRETARÍA DE GOBERNACIÓN. (2026). Registro Nacional de Personas Desaparecidas y No Localizadas. <https://versionpublicarnpdno.segob.gob.mx/Dashboard/Index>
- SOSA Villada, C. (2018). Representaciones de la violencia en el cine mexicano contemporáneo. *Revista Iberoamericana*, 84(263), 851-870.
- WRIGHT, M. (2006). *Disposable women and other myths of global capitalism*. Routledge.

Filmografía

- MIHAI, T. A. [Directora]. (2021). **La Civil**. México: Les Films du Fleuve, Menuetto Film, Mobra Films Productions, One for the Road, Teorema.
- BERISTÁIN, N. [Directora]. (2023). **Ruido**. México: Woo Films, Agencia Bengala.

FABIOLA ALCALÁ ANGUIANO. Licenciada en Ciencias de la Comunicación por el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente (ITESO). Maestra y Doctora en Comunicación Audiovisual por la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona. Master en Teoría y Práctica del Documental Creativo por la Universidad Autónoma de Barcelona. Perteneció al Sistema Nacional de Investigadores (SNI), nivel I. Coordinadora la Red de Investigadores de Cine de Guadalajara (REDIC). Miembro del Grupo de Investigación en Periodismo (GRP) de la Universitat Pompeu Fabra. Forma parte del Cuerpo Académico “Televisión, historia, producción, contenidos audiovisuales y recepción (UDG-CA-447)” de la Universidad de Guadalajara. Profesora en la Licenciatura en Comunicación Pública, en la Maestría en Comunicación y en el Doctorado en Humanidades de la UdeG, también en la Licenciatura en Comunicación y Artes Audiovisuales del ITESO. Sus principales líneas de investigación son: el análisis cinematográfico, el cine documental y estudios visuales.

DARWIN FRANCO MIGUES es Doctor en Educación y Maestro en Comunicación por la Universidad de Guadalajara, además es profesor e investigador en el Departamento de Estudios de la Comunicación Social. Especialista en violencia social, derechos humanos y apropiaciones tecnológicas. Integrante del Sistema Nacional de Investigadores Nivel II.