Revista PANAMERICANA de COMUNICACIÓN

Vol. 8, n. 1, enero-junio 2026

Representación cinematográfica de las madres buscadoras en México: una narrativa visual de liminalidad

Cinematic representation of the *madres buscadoras* in Mexico: a visual narratives of liminality

Gabriela-Lizette Galindo-Martínez; Alberto Ruiz-Méndez

Gabriela-Lizette Galindo-Martínez
https://orcid.org/0009-0002-5395-1435
FAD, UNAM, México
ggalindo@ctac.fad.unam.mx

Alberto Ruiz-Méndez
https://orcid.org/0000-0002-3802-2243
FFyL, UNAM, México
albertoruiz@filos.unam.mx

Cómo citar este artículo

Galindo-Martínez, G. L., Ruiz-Méndez, A. (2026). Representación cinematográfica de las madres buscadoras en México: una narrativa visual de liminalidad. *Revista Panamericana de Comunicación*, *8*(1), 3612. https://doi.org/10.21555/rpc.v8i1.3612

Recibido: 29 - 10 - 2025
Aceptado: 12 - 04 - 2026
Publicado en línea: 16 - 04 - 2026

Resumen

El presente texto analiza la representación cinematográfica de las madres buscadoras en el cine mexicano contemporáneo a partir del concepto de liminalidad. A través de un corpus que incluye documentales y películas de ficción, se examina cómo la narrativa visual traduce la experiencia individual de la desaparición forzada en una vivencia colectiva capaz de generar empatía en el espectador. Se argumenta que la liminalidad —entendida como un estado de ambigüedad y tránsito simbólico— permite visibilizar la dimensión afectiva de la búsqueda y la transformación social de las madres como sujetos políticos y colectivos. El análisis revela que, al centrarse en el dolor, la persistencia de la memoria y los rituales de búsqueda, estas obras no solo documentan una crisis nacional, sino que también proponen una estrategia ética de comunicación que interpela al público y abre la posibilidad de una respuesta social.

Palabras clave: Madres buscadoras; Cine mexicano contemporáneo; Liminalidad; Narrativa visual; Desaparición forzada; Violencia política.

Este trabajo está bajo una licencia Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).

Abstract

This article examines the cinematic representation of the madres buscadoras in contemporary Mexican cinema through the lens of liminality. Using a corpus that includes both documentary and fiction films, it explores how visual narrative translates the individual experience of enforced disappearance into a collective experience capable of generating empathy in the viewer. The argument posits that liminality—understood as a state of ambiguity and symbolic transition—makes it possible to render visible the affective dimension of the search and the social transformation of the mothers as political and collective subjects. The analysis reveals that by focusing on pain, the persistence of memory, and search rituals, these films not only document a national crisis but also propose an ethical strategy of communication that challenges audiences and opens the possibility of a social response.

Keywords: Madres buscadoras; Contemporary Mexican cinema; Liminality; Visual narrative;- Forced disappearance; Political violence.

1. Crisis de personas desaparecidas en México

El surgimiento de colectivos de resistencia y memoria que buscan a sus familiares desaparecidos, en su mayoría lidereados por mujeres, tiene su origen en la práctica de la desaparición forzada empleada por diversos regímenes tanto autoritarios como democráticos en América Latina a lo largo del siglo XX y lo que va del XXI. Surgida como un mecanismo de represión política durante las dictaduras militares de países como Argentina, Chile, Uruguay y Brasil, esta práctica implicó la detención, secuestro y ejecución clandestina de personas consideradas disidentes por sus respectivos gobiernos. A pesar de que los procesos de democratización prometieron justicia para las víctimas, las desapariciones forzadas no han cesado del todo, el caso de los activistas ambientales y los periodistas es prueba de ello pues en años recientes son los colectivos que más violencia han sufrido por parte de particulares, el Estado y el crimen organizado. En este marco, el caso mexicano destaca por la transformación del fenómeno a lo largo de más de cinco décadas y por el papel crucial que han asumido los colectivos de madres buscadoras.

En el México contemporáneo el inicio de las desapariciones forzadas se puede situar en el periodo que va de 1964 a 1982, cuando los gobiernos de Díaz Ordaz, Luis Echeverría y López Portillo implementaron una política de vigilancia, intimidación y represión de movimientos sociales, estudiantiles y guerrillas que consideraban peligrosos para su régimen. Operado desde la extinta Dirección Federal de Seguridad (DFS), esta política le permitía tanto a la policía como al ejército un amplio uso de la tortura, el encarcelamiento clandestino y por supuesto la desaparición forzada como forma de control social. Aunque de manera reciente el estado mexicano ha reconocido estas atrocidades, la mayoría de los perpetradores no han sido responsabilizados y persiste la impunidad.

Un momento decisivo en el desarrollo de la violencia por desaparición forzada en México es el periodo de la llamada "transición democrática" (Woldenberg, 2012). Durante la administración de Vicente Fox (2000-2006), las denuncias de desaparición forzada crecieron drásticamente pues, en comparación con los 1.200 casos registrados entre 1962 y el año 2000, durante el sexenio de Fox se documentaron 1.324 casos. Pero sin lugar a dudas, la presidencia de Felipe Calderón (2006-2012) puede situarse como el origen de la actual crisis de personas desaparecidas en México. Cuando en 2006, el entonces presidente declaró la "guerra al narcotráfico",

se inició una profunda espiral de violencia entre las fuerzas del Estado y el crimen organizado que se ha traducido en más de 125.000 personas desaparecidas a mediados de 2025 (San-Juan-Flores y Guillén, 2025).

Las administraciones recientes han hecho esfuerzos por atender esta crisis de desaparecidos. Por ejemplo, en 2018 entró en vigor la Ley General en Materia de Desaparición Forzada (Cámara de Diputados, 2024) que tipificó como delitos la "desaparición forzada estatal" y la "desaparición cometida por particulares", lo que representa un intento por reconocer su responsabilidad en la crisis y coadyuvar con la búsqueda de las personas desaparecidas. Sin embargo, diversos estudios (García-Salaya y Morales-Notario, 2018; Martínez-Pérez y Domínguez-Vázquez, 2023; Guercke, 2025), han señalado tanto las insuficiencias jurídicas y normativas de aquellos tipos penales como la brecha entre la letra escrita y su efectividad para atender casos concretos como el de Ayotzinapa donde desaparecieron 43 estudiantes normalistas del estado de Michoacán o el del rancho Izaguirre en Teuchitlán, Jalisco, donde se localizaron los restos de 307 personas.

En este marco de indiferencia o incompetencia por parte del Estado y de indolencia del crimen organizado es que, entre 2007 y 2009, comienzan a formarse los primeros colectivos de personas que buscan a sus familiares desaparecidos. Inicialmente integrados por mujeres, estos colectivos han ido sumando también a hombres e incluso personas de diversas regiones del país que se desplazan ya sea por motivos de búsqueda o simplemente para ayudar. Colectivos como "Las Rastreadoras", "Madres Buscadoras de Sonora", "Buscadoras de Nuevo León", entre otros, se han organizado tanto con recursos propios como con donativos para buscar a sus familiares desaparecidos en terrenos baldíos, hospitales, fosas clandestinas, campo abierto, serranías y cualquier otro lugar donde "se sabe" que el crimen organizado o el Estado suelen dejar los cuerpos de las personas desaparecidas.

La organización Madres Buscadoras de Sonora A. C., fundada por Cecilia Patricia Flores Armenta a partir de la desaparición de su hijo Marco Antonio, es uno de los colectivos más visibles y con mayor presencia en el debate público de esta crisis de desapariciones. Al no existir algún colectivo de búsqueda en Sonora, Cecilia decide crearlo para comenzar la búsqueda de su hijo e involucrar a otras madres en la misma situación. A lo largo de sus años de activismo, el colectivo ha sumado a cerca de 3 mil madres que, con una varilla de metal como principal objeto para la búsqueda de los cuerpos, ha logrado encontrar a más desaparecidos que las propias autoridades.

2. La desaparición forzada como violencia política

La desaparición de personas no debe ser vista como un efecto colateral de una estrategia de "seguridad nacional" por parte del Estado mexicano o como la consecuencia de las pugnas entre grupos del crimen organizado; esta crisis de desaparecidos es resultado de la práctica de una "necropolítica" (Mbembe, 2012) practicada por el gobierno, es decir, la creación deliberada o por omisión de un estado de cosas donde la vida está subordinada al poder de la muerte a través de la marginación, la precariedad y la exclusión que el mismo sistema político y social crea para ejercer violencia sobre las personas, en este caso, a través de la desaparición forzada. Como resultado, tenemos que el ideal de ciudadano responsable y activo en política, defensor de sus libertades y derechos y con la disposición necesaria para involucrarse en problemas colectivos es casi imposible en esta crisis de desapariciones pues, como los mismos colectivos de madres buscadoras han experimentado, tratar de ir en contra de esta necropolítica es arriesgarse a ser víctima de lo mismo contra lo que luchan: la desaparición e incluso la muerte. Quizá por ello, los colectivos aún se encuentran focalizados en sus esfuerzos y apoyo en aquellas zonas en las que las desapariciones son cotidianas.

Pero la desaparición forzada no debe verse como una violencia focalizada o relativa a grupos sociales específicos. Por el contrario, debe ser tipificada como delito de lesa humanidad porque, al tener su origen en acciones del Estado, se considera una "estrategia represiva sistemática [de] intimidación efectiva, en la implementación del terror que produce el que no hay cuerpo, que no hay lugar en dónde se le pueda ubicar, es 'un desaparecido'" (Dutrénit Bielous, 2022, p. 183). La desaparición forzada es entonces una forma de violencia política que deja en la indefensión tanto al desaparecido como a sus familiares pues, con relación a aquel, no existe una auténtica intención de búsqueda y, sobre éstos, el Estado los deja a su suerte y a merced de una multiplicidad de violencias.

La categoría de "muerto sin sepulcro" también nos ayuda a dimensionar tanto la gravedad de las desapariciones como la importancia de las madres buscadoras. Por aquella se entiende una "violencia continuada que sufre un cuerpo después de muerto ante la ausencia de cuidados que cualquier ritual funerario prodiga" (Moreno-Andrés, 2022, p. 537). En el contexto de las desapariciones, la categoría de "muerto sin sepulcro" destaca la indiferencia que el Estado infunde entre la población al arrebatarles la posibilidad de cuidar a sus muertos al eliminar el carácter social de su desaparición o muerte pues, sin un cuerpo al cual darle un ritual de significación y despedida, el objetivo es determinar que hay vidas que no merecen ser lloradas, que no merecen ser parte de la sociedad y sus rituales… de ahí que sean desaparecidos, depositados en fosas clandestinas, que se prohíba su búsqueda o que se amontonen en las morgues hasta que no puedan ser identificados.

Las personas desaparecidas/los muertos sin sepulcro son el resultado de una violencia política, de una necropolítica que diluye las posibilidades de acción colectiva al determinar quiénes no tienen cabida en la sociedad ni siquiera en su muerte. Por su parte, los colectivos de madres buscadoras lucharán por contrarrestar aquella categorización al dejar de ser víctimas pasivas frente a dicha violencia y convertirse en agentes activos cuya presencia denuncia la irresponsabilidad y falta de voluntad del Estado para implementar acciones concretas contra la desaparición forzada. Derivado de esto, los estudios sobre los colectivos de madres buscadoras (Castro-Sam, 2021, Gesteira, 2024, Rangel-Lozano, 2025) suelen centrarse en la dimensión política de sus actividades para la búsqueda de justicia y la reparación del daño que tanto el Estado como el crimen organizado han causado. Por su parte, este texto busca acercarse a esa experiencia de injusticia en que se encuentran las madres buscadoras, a través de su representación en el cine mexicano contemporáneo, para argumentar que esta representación se caracteriza por una narrativa visual liminal que permite que su experiencia particular de injusticia se convierta en una experiencia colectiva.

3. Cine y liminalidad como construcción afectiva de la realidad

El cine, además de su dimensión estética o comercial, es un medio para representar, reflexionar y visibilizar problemáticas que atraviesan las sociedades. En este sentido, la producción cinematográfica puede favorecer la empatía, la memoria y la acción social si se constituye como un espacio de construcción simbólica que permite transformar experiencias individuales en narrativas colectivas. Como señala Nichols (2001), el cine documental —y, por extensión, el cine con compromiso social— no sólo informa, sino que interpela, conecta emociones y genera vínculos éticos con las realidades representadas.

Con base en las teorías de la representación, autores como Hall (1997) han argumentado que el cine, y por extensión los medios en general, no sólo reflejan la realidad, la construyen simbólicamente, configurando la manera en que las audiencias comprenden e interpretan el mundo. Esta construcción se vuelve especialmente relevante cuando se trata de temas que afectan la vida cotidiana de miles de personas, como es el caso de la desaparición forzada y la lucha de

las madres buscadoras en México. Como medio para la construcción afectiva de la realidad, al narrar estas experiencias desde la subjetividad y el dolor, el cine no sólo se documenta, sino que genera un espacio de reconocimiento mutuo entre quienes buscan y quienes observan, lo cual es fundamental para la construcción de una memoria colectiva (Sánchez-Prado, 2014).

Por lo anterior, este texto toma como punto de partida, siguiendo a autores como Renov (2004), que el cine posee una dimensión afectiva que puede generar una identificación emocional en el espectador que le permita involucrarse en procesos que le podrían parecer lejanos. Esta dimensión afectiva entonces es clave para comprender cómo el cine puede ser un agente ético de transformación social. Ahora bien, tomando en cuenta el contexto de desapariciones forzadas y los esfuerzos de los colectivos de madres buscadoras, es necesario encontrar un hilo conductor que nos permita hacer de su experiencia personal una narrativa colectiva de dolor e injusticia que, mediada por la imagen cinematográfica, permita la apropiación pública del problema y, en última instancia, contribuya a articular formas de acción colectiva. Para los propósitos de este texto, dicho hilo conductor es el concepto de liminalidad, pues éste nos permitirá entender la experiencia de las madres buscadoras e interpretar su representación cinematográfica. Veamos.

El concepto de liminalidad proviene del latín *limen*, que significa "umbral". En términos generales, se refiere a una situación de tránsito, a un estado intermedio entre dos posiciones sociales, culturales o simbólicas. En antropología, la liminalidad ha sido desarrollada inicialmente por Van-Gennep (1909) en su estudio sobre los ritos de paso, donde describe tres fases que marcan las transiciones sociales: la separación del estado anterior, el margen o limen —el umbral— y la agregación o reincorporación a un nuevo estatus. En la fase de liminalidad el individuo deja de pertenecer a su condición previa, pero aún no accede a una nueva posición definida, quedando en una suerte de suspensión estructural y simbólica hasta su reincorporación a su entorno con un nuevo estatus.

El estado de liminalidad puede observarse tanto en ritos tradicionales como en procesos sociales contemporáneos. Por ejemplo, en la comunidad africana de los Ndembu, los ritos de iniciación marcan el paso de la niñez a la adultez mediante una fase intermedia en la que los jóvenes son separados de la vida cotidiana y suspendidos de su rol social, preparándose simbólicamente para un nuevo estatus. En nuestras sociedades contemporáneas, las personas migrantes que se encuentran en tránsito —lejos de su país de origen, pero aún sin integrarse plenamente a la sociedad de destino— viven una forma de liminalidad social y legal, caracterizada por la ambigüedad de su estatus, la exclusión institucional y la incertidumbre sobre su futuro.

Partiendo de las investigaciones de Van-Gennep, Victor Turner dota al concepto de una mayor riqueza simbólica y social en su obra *El proceso ritual. Estructura y antiestructura* (1969). Para Turner, la liminalidad no sólo describe una fase individual dentro de un ritual, sino que también puede ser una condición colectiva en contextos de crisis social, donde se desestabilizan las estructuras simbólicas y culturales establecidas. En su análisis, lo liminal es un estado ambiguo, donde el sujeto no es lo que era antes pero todavía no es lo que será; su estatus es incierto, es "una no-persona", y ocupa un espacio de ambigüedad que escapa a las clasificaciones sociales comunes. Pero, por otro lado, para Turner lo liminal es también un momento de potencial transformación: un "reino de la posibilidad pura", donde los órdenes sociales pueden cuestionarse, imaginarse de otro modo o incluso refundarse.

Esta perspectiva resulta particularmente útil para el análisis de experiencias sociales como las desapariciones forzadas y las respuestas que generan, especialmente en el caso de las madres buscadoras en México. Estas mujeres, enfrentadas a la desaparición de sus hijos e hijas en el contexto de la violencia estructural del país, habitan un estado de profunda ambigüedad: sus desaparecidos no están vivos ni muertos oficialmente, y ellas mismas quedan suspendidas en un duelo sin cierre, en una búsqueda que podría no tener fin. En este sentido, Laura Panizo

(2010) acierta al argumentar que el desaparecido también se convierte en un sujeto liminal, cuya existencia está en suspenso, fuera de los marcos familiares, legales y sociales convencionales. Y en el caso de la madre buscadora, su condición liminar aparece al quedar excluida de los roles tradicionales que la estructuraban: madre, esposa, ciudadana; estos roles sociales quedan entonces liminalizados por la prioridad de la búsqueda, por el quiebre de lo cotidiano y la imposibilidad de reintegrarse a la normalidad de la sociedad.

La liminalidad también permite dar cuenta del proceso colectivo que emerge a partir de estas experiencias individuales. Sobre este punto Turner señala que, cuando la estructura social cotidiana se suspende, es decir, cuando ocurre el hecho que coloca a la persona en un estado liminal, puede surgir una *communitas*, es decir, una comunidad afectiva, espontánea y antiestructural, que se conforma entre quienes comparten una experiencia liminal. Las madres buscadoras configuran precisamente este tipo de comunidad: mujeres excluidas de las estructuras formales de justicia y verdad, pero que se agrupan en redes solidarias que construyen su propia narrativa, sus propios símbolos y ritos de búsqueda, y una orientación común a la acción creando así una colectividad constituida por símbolos y representaciones que les otorgan sentido y cohesión (Giménez, 2000).

Además de su valor como herramienta analítica, la noción de liminalidad tiene un potencial expresivo y estético que permite pensar también su representación en el arte y, en particular, en el cine. Y esto es así porque, desde su formulación, Turner asocia la liminalidad con el "modo subjuntivo" de la cultura: el "como si", lo que "pudiese ser", la hipótesis, el deseo. Ello permite vincular lo liminal directamente con el lenguaje del cine en tanto que opera en la representación de mundos posibles, en el umbral entre lo real y lo imaginario. Al retratar a las madres buscadoras, el cine mexicano contemporáneo no sólo documenta esta condición de liminalidad, sino que gracias a la dimensión afectiva que posee el cine en sí mismo, es posible que la narrativa visual pueda traducir esa experiencia individual en una experiencia colectiva, visible, compartida.

Para argumentar esta idea, se presentan los resultados del análisis, a partir del concepto de liminalidad, de un *corpus* de películas mexicanas contemporáneas sobre las madres buscadoras. Este *corpus* se definió con base en la selección de obras que cumplieran con los siguientes criterios: obras que abordaran explícitamente el tema de la desaparición y búsqueda; segundo, que fueran realizadas entre 2017-2022, periodo en el que las desapariciones han adquirido visibilidad; y tercero, que hubiera diversidad de aproximaciones narrativas, incorporando tanto cine documental como cine de ficción, con el fin de comparar distintas estrategias de representación visual. Cabe mencionar que el análisis llevado a cabo consiste en una estrategia cualitativa de análisis visual comparativo entre cine documental y de ficción. El procedimiento comenzó con la identificación de los testimonios de madres buscadoras presentes en documentales, con el objetivo de reconocer expresiones narrativas que den cuenta de la experiencia liminal de la búsqueda. En segundo lugar, se realizó un análisis visual de escenas clave en películas de ficción mexicanas, prestando atención a elementos como composición del encuadre, uso del espacio, atmósfera visual y relación entre silencio, paisaje y corporalidad. Finalmente, se estableció una articulación interpretativa entre ambos registros —testimonial y cinematográfico— para identificar cómo la narrativa visual traduce la experiencia liminal de las madres buscadoras en una experiencia afectiva capaz de interpelar al espectador.

4. Liminalidad en el cine mexicano contemporáneo

Para argumentar que la narrativa visual de liminalidad nos permite hacer de la experiencia personal de injusticia de una madre buscadora una experiencia colectiva necesitamos, en primer lugar, conocer de primera mano de qué manera las madres buscadoras experimentan

la liminalidad y, en segundo lugar, identificar en las películas de ficción los fotogramas que comuniquen aquella experiencia de liminalidad. Para el primer paso, se obtuvieron frases de madres buscadoras que pueden entenderse como una experiencia de liminalidad de los documentales *No sucumbió la eternidad* (Rea Gómez, 2017), *Volverte a ver* (Corral Paredes, 2020); y *Hasta encontrarlos* (Chapiro, 2022). Y para el segundo paso, en las películas de ficción *Sin señas particulares* (Valadez, 2020), *La civil* (Mihai, 2021) y *Ruido* (Beristáin, 2022), se identificaron aquellos fotogramas que pueden ser ejemplo de narrativa visual liminal. A continuación, se articulan las declaraciones de las madres buscadoras en los documentales y su consonancia con los fotogramas de las películas de ficción para mostrar a la liminalidad como una narrativa visual con dimensión afectiva.

En *Hasta encontrarlos*, Araceli (después de relatar cómo desapareció su hija Rubí), comenta: "Yo creo que es la noche más larga que he tenido. Y ahí empezó nuestro martirio, ¿no? Ahí empezó los primeros minutos de diez años y meses que tenemos actualmente de una búsqueda incansable" (Chapiro, 2022, minuto 03:57). En consonancia, respectivamente, en *La civil* (imagen 1), *Ruido* (imagen 2) y *Sin señas particulares* (imagen 3), encontramos estas escenas en donde las madres toman conciencia de su "búsqueda incansable".

Imagen 1
Mihai, 2021, minuto 19:10

Imagen 2
Beristáin, 2022, minuto 10:02

Imagen 3
Valdez, 2020, minuto 24:25

En el mismo documental, Norma, al referirse a la búsqueda de su hijo Edgar Isaías, comenta que: "… y bueno pues siempre con la fe de que yo quiero ver a mi hijo llegar con vida, ¿no? Yo voy a buscar a los cerros y a las fosas, pero realmente no quiero encontrarlo así, yo lo que quiero es que él regrese y me diga como tantas veces: —ya vine ma" (Chapiro, 2022, minuto 05:58). Por su parte, *Sin señas particulares* muestra una secuencia (imagen 4) en la que Magdalena imagina el regreso de su hijo al hogar, pero rodeado de una niebla que le coloca en el plano de la liminalidad.

Imagen 4
Valdez, 2020, minuto 00:43

La madre buscadora Eloísa menciona que: "Mucha gente está negada a buscarlos en estos lugares porque dicen que no los quieren encontrar acá, y nosotras tampoco, pero si no los buscamos nosotros aquí, en donde sea, ¿entonces cuándo los vamos a encontrar? Tenemos que buscarlos aquí y a donde sea y sí hemos rascado la tierra con nuestras propias uñas" (Chapiro, 2022, minuto 11:43). En consonancia, en *La civil* el personaje de Cielo tiene que cavar por sí misma un terreno en donde cree que encontrará su hija (imagen 5) y en *Sin señas particulares*, un encuadre (imagen 6) al caminar de Magdalena por un terreno agreste busca comunicarnos la precariedad de la búsqueda.

Imagen 5
Mihai, 2021, minuto 01:36:48

Imagen 6
Valadez, 2020, minuto 43:21

En *No sucumbió la eternidad*, Liliana dice: "me empecé a alienar, como a sentir fuera de lugar en todo momento y en todo lugar. Si tú y yo estábamos platicando, yo obviamente no escuchaba nada de lo que tú me decías porque yo estaba adentro sintiendo y pensando" (Rea Gómez, 2017, minuto 25:53). En consonancia, *Ruido* nos muestra escenas en las que Julia se sitúa mentalmente en un lugar aislado (imagen 7) en el que puede expresar su dolor.

Imagen 7
Beristáin, 2022, minuto 55:28

Sobre la relación con la persona desaparecida, Liliana afirma que: "Mientras no tengas la certeza de que esté muerto, mientras no te enseñen un cadáver, nunca te puedes despedir completamente" (Rea Gómez, 2017, minuto 52:37). En consonancia, *La civil* muestra (imagen 8) a Cielo mirando la foto de su hija, pero reflejada de manera borrosa mostrando su condición liminal entre el deseo de encontrarla y la incertidumbre de la búsqueda.

Imagen 8
Mihai, 2021, minuto 30:57

Sin duda una de las verbalizaciones y representaciones visuales más profundas en las películas analizadas tiene que ver con la asociación que Turner (1969) hace entre la liminalidad y lo que "pudiese ser", la hipótesis, el deseo. En el proceso liminal, en tanto que la persona no deviene en algo nuevo, pero tampoco es su yo anterior, se entrelazan lo que puede llegar a ser, lo que la persona quisiera ser, lo que su comunidad quiere que sea, lo que sus seres queridos desean para él. En este modo subjuntivo se revela la dimensión social de la liminalidad pero que no deja de experimentarse como un proceso individual. En este sentido, cuando Alicia de los Ríos reflexiona sobre la búsqueda de su madre expresa su condición de liminalidad de manera contundente: "Te dejan suspendido ¿no? en el tiempo, te dejan suspendido en el espacio, porque siempre estás tratando de… como de resolver una pregunta que sigue y sigue y sigue y sigue y sigue…" (Rea Gómez, 2017, minuto 52:46). Y en el caso de las películas de ficción, uno de los momentos más claros de dicha "suspensión" se encuentra en la secuencia final (imagen 9) de *La civil* en la que Cielo ya no tiene otra opción que esperar afuera de su casa el regreso de su hija y nosotros sólo podemos ser testigos de su dolor, su interrogación, su deseo, su esperanza.

Imagen 9
Mihai, 2021, minuto 02:04:58

La idea que este trabajo busca mostrar al presentar estos fotogramas es que, más allá de su valor narrativo y estético, las escenas funcionan como dispositivos de liminalidad. Sus elementos comunes —espacios abiertos, silencios prolongados, encuadres que aíslan a sus protagonistas y un espacio que les subsume—, traducen cinematográficamente la liminalidad como suspensión existencial que define a las madres buscadoras en tanto su vida esté supeditada a la búsqueda de sus seres queridos. A partir de este tipo de narrativa visual, que identificamos como liminal, se muestra no sólo la búsqueda y el dolor individual, el espectador se puede situar en un umbral simbólico que habitan las madres buscadoras al mismo tiempo. Una liminalidad donde la certeza de la muerte no existe, pero donde la vida no continua como era antes. A través de esta narrativa liminal, la estética cinematográfica permite que la experiencia de la injusticia y del duelo suspendidas en el espacio y el tiempo, se conviertan en una experiencia compartida de incertidumbre y empatía.

5. De la liminalidad a la empatía

Como se mencionó previamente, la liminalidad es una condición individual, es decir, es un proceso que se vive personalmente a pesar de ser parte de un ritual o condición que adquiere significado socialmente. En este sentido, como se puede colegir de los fotogramas aquí mostrados, las películas han acertado al poner en el centro de su narrativa visual esa condición personal de liminalidad de cada una de las madres buscadoras porque, al hacer de ellas el eje que nos sitúa en el contexto social que le da sentido a la crisis de desapariciones, ello hace que se muestre la dimensión afectiva de la madre y, a través de ella, poder situarnos en su lugar y así comprender la gravedad del problema. Las películas analizadas en este trabajo, en vez de poner el acento en la dimensión política, militar, delictiva de las desapariciones, aunque sí son parte integral de su relato, nos guían por todo ese contexto mostrando la narrativa que cada madre construye para darle sentido a búsqueda, nos muestra los símbolos y los ritos de búsqueda que les permiten mantenerse unida a su persona desaparecida y, con relación al contexto social, nos muestra que esa misma condición de liminalidad también es una orientación a la acción común pues ellas se muestran el camino.

Por lo anterior, se pueden identificar tres hallazgos principales. En primer lugar, la representación se articula recurrentemente a través de una estética por paisajes abiertos, silencios prolongados y desplazamientos físicos que simbolizan la suspensión entre vida y muerte que define la desaparición forzada. En segundo lugar, el cine traduce la experiencia individual de la búsqueda en una experiencia colectiva mediante estrategias afectivas que interpelan emocionalmente al espectador. Tercero, estas representaciones contribuyen a visibilizar la transformación de las madres buscadoras de víctimas de la violencia en sujetos políticos que producen memoria y denuncian la ausencia del Estado.

Tanto los documentales como las películas de ficción analizadas pueden considerarse como un cine con compromiso social, es decir, entienden que la imagen tiene el potencial de construir y modelar una realidad social que necesita ser visibilizada y, de ser posible, motivar al espectador a involucrarse. La crisis de desapariciones en México pone en riesgo la vida de quienes deciden ayudar, de ahí que sea necesario contar con estrategias narrativas que permitan expresar la gravedad del problema y hacer que el espectador tome conciencia, pero sin que deba comprometer su integridad. En este sentido, la narrativa visual de liminalidad hace que la ambigüedad de la desaparición, el duelo sin cuerpo y la persistencia de la búsqueda se conviertan en formas simbólicas que le permiten al espectador no solo conocer la realidad, sino también habitarla emocionalmente y abrir así la posibilidad de la empatía a la experiencia individual de la injusticia pero que podría reconocer como algo propio, como una emoción que experimentaría si estuviera en esa misma condición.

Desde la perspectiva de la comunicación, estas representaciones cinematográficas plantean interrogantes relevantes sobre la dimensión ética de la imagen en contextos de violencia estructural. Al representar la búsqueda desde la experiencia subjetiva de las madres, la narrativa visual se convierte en un espacio de mediación entre memoria, afecto y responsabilidad social, contribuyendo a que la desaparición forzada deje de percibirse como un fenómeno aislado para ser entendida como una fractura estructural de la sociedad mexicana. En este sentido, la principal contribución de este trabajo al campo de la comunicación consistiría en mostrar que el cine no sólo representa la violencia política, sino que también produce marcos afectivos de comprensión social.

A través de los elementos mencionados —la ambigüedad de la desaparición, el duelo sin cuerpo y la persistencia de la búsqueda—, la narrativa visual de liminalidad puede pensarse entonces como una estrategia ética de comunicación que fomenta la responsabilidad con el otro en un contexto generalizado de violencia e indiferencia social. Aunque como toda expresión artística, las películas analizadas tienen un amplio margen de interpretación y recepción por parte del espectador, no podemos negar que la narrativa visual de liminalidad tiene una dimensión de hospitalidad propia de la comunicación. Y esto así porque, desde una perspectiva ética, comunicar implica poner algo en común, su comprensión no siempre es fácil por ello "habría necesidad de crear empatía con el otro para que las cosas se entiendan y sea posible llegar a un punto en común" (Del-Prado, 2024, p. 104). En el caso aquí analizado, la narrativa de liminalidad es una estrategia ética de comunicación en tanto que busca que el otro identifique las emociones y el dolor de la madre buscadora como algo propio y el cine funciona para tal propósito en tanto que también puede funcionar como un ritual liminal en sí mismo: un espacio intermedio donde lo invisible se vuelve visible, donde los espectadores acceden a una zona afectiva, y donde la representación de la pérdida y la lucha abre la posibilidad de la empatía y la hospitalidad. En este sentido, la liminalidad se convierte no sólo en una categoría para describir la condición de las madres buscadoras, sino también en una narrativa visual que puede traducir esa experiencia individual en una experiencia colectiva, visible, compartida a través de un hilo narrativo y ético que permite dar cuenta del poder simbólico del cine para visibilizar, transformar y reconfigurar lo social al motivar al espectador a tomar acción por el otro en este marco de desaparición forzada.

6. Nota

Esta investigación es parte de las actividades de formación y difusión del PROINV_25_11 "Narrativas Democráticas: desafíos y alternativas en sociedad, política, comunicación y tecnologías digitales desde América Latina" avalado por la Coordinación de Investigación de la FFyL, UNAM.

7. Contribución de los autores

Alberto Ruiz-Méndez: Análisis formal; Conceptualización; Escritura - borrador original; Escritura - revisión y edición; Investigación; Metodología.

Gabriela-Lizette Galindo-Martínez: Curación de datos; Escritura - borrador original; Investigación; Metodología.

8. Financiación

Este trabajo fue financiado con recursos propios de los autores.

9. Declaración de conflicto de intereses

Los autores declaran que no existe conflicto de intereses en relación al artículo presentado entre ellos, la revista y la entidad editora.

10. Referencias

Beristáin, N. (Directora). (2022). *Ruido* [Película]. Woo Films; Agencia Bengala; PUCARÁ Cine.

Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión. (2024). *Ley General en Materia de Desaparición Forzada de Personas, Desaparición Cometida por Particulares y del Sistema Nacional de Búsqueda de Personas*. Secretaría de Servicios Parlamentarios. https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LGMDFP.pdf

Castro-Sam, A. S. (2021). Desapariciones forzadas y hallazgo de fosas clandestinas en México: El caso del Colectivo Madres Buscadoras de Sonora. *Pacha. Revista de Estudios Contemporáneos del Sur Global*, *2*(4), 95-109. https://doi.org/10.46652/pacha.v2i4.53

Chapiro, J. (Directora). (2023). *Hasta encontrarlos* [Documental]. Jean Chapiro Uziel; César Chiquito.

Corral-Paredes, C. (Directora). (2020). *Volverte a ver* [Documental]. Amate Films; FOPROCINE; IMCINE.

Del-Prado, R. (2024). *Márgenes de la comunicación: Constitución ética de la intersubjetividad*. Tirant Lo Blanch.

Dutrénit-Bielous, S. (2022). Desaparición forzada. En C. Pereda (Ed.), *Diccionario de injusticias* (pp. 182-188). Siglo XXI Editores; UNAM.

García-Salaya, J. A., & Morales-Notario, J. A. (2018). La intervención del Estado en la desaparición forzada. *Ecos Sociales*, *6*(16), 469-478. https://revistaecos.ujat.mx/ecosoc/es/article/view/2246/1789

Gesteira, S. (2024). Madres buscadoras: De la sospecha a la legitimidad. *Revista Estudos Feministas*, *32*(1), 1-13, e92826. https://doi.org/10.1590/1806-9584-2024v32n192826

Giménez, G. (2000). *Teoría del conflicto cultural y análisis de contextos*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Guercke, L. (2025). The situation of disappearances in Mexico. En *Failure of the State: Interdisciplinary Studies in Human Rights* (Vol. 15). Springer, Cham. https://doi.org/10.1007/978-3-031-83717-3_5

Hall, S. (Ed.). (1997). *Representation: Cultural representations and signifying practices*. SAGE Publications.

Martínez-Pérez, R. A., & Domínguez-Vázquez, J. A. (2023). Desaparición cometida por particulares en México: Un caso sui generis de desaparición forzada. *Ciencia Latina Revista Científica Multidisciplinar*, *7*(3), 4149-4172. https://doi.org/10.37811/cl_rcm.v7i3.6470

Mbembe, A. (2012). Necropolítica: Una revisión crítica. En H. Chávez Mac Gregor (Curadora), *Estética y violencia: Necropolítica, militarización y vidas lloradas* (pp. 131-139). MUAC-UNAM.

Mihai, T. A. (Directora). (2021). *La civil* [Película]. One for the Road Films; Menuetto; Les Films du Fleuve; Mobra Films; Teorema.

Moreno-Andrés, J. (2022). Muerto sin sepulcro. En C. Pereda (Ed.), *Diccionario de injusticias* (pp. 537-543). Siglo XXI Editores; UNAM.

Nichols, B. (2001). *Introduction to documentary*. Indiana University Press.

Panizo, L. (2010). Cuerpos desaparecidos: La ubicación ritual de la muerte desatendida. En C. Hidalgo (Ed.), *Etnografías de la muerte: Rituales, desapariciones, VIH/SIDA y resignificación de la vida* (pp. 105-129). Editorial Biblos.

Rangel-Lozano, C. E. G. (2025). La emergencia del liderazgo materno en México, el trauma de la desaparición forzada de personas: Notas para una reflexión situada. *Con-temporánea*, *21*, 279-283.

Rea-Gómez, D. (Directora). (2017). *No sucumbió la eternidad* [Documental]. Artegios; Fondo para la Producción Cinematográfica de Calidad (FOPROCINE); Pan o Rama.

Renov, M. (2004). *The subject of documentary*. University of Minnesota Press.

San-Juan-Flores, P., & Guillén, B. (22 de marzo de 2025). México, el país que desaparece: sin rastro de 125.000 personas. *El País*. https://elpais.com/mexico/2025-03-23/mexico-el-pais-que-desaparece-sin-rastro-de-125000-personas.html

Sánchez-Prado, I. M. (2014). *Screening neoliberalism: Transforming Mexican cinema, 1988-2012*. Vanderbilt University Press. https://doi.org/10.2307/j.ctv16757k5

Turner, V. (1969). *The ritual process: Structure and anti-structure*. Aldine Publishing.

Valadez, F. (Directora). (2020). *Sin señas particulares* [Película]. Avanti Pictures; Corpulenta Producciones; EnAguas Cine; FOPROCINE; Nephilim Producciones.

Van Gennep, A. (2008). *Los ritos de paso* (J. Gil, Trad.). Alianza Editorial. (Obra original publicada en 1909).

Woldenberg, J. (2012). *Historia mínima de la transición democrática en México*. El Colegio de México.