

Madres constructoras de memoria: uso del performance para la presentación de sí mismas y la representación de sus hijos desaparecidos en Facebook

Sección: Artículos
Recibido: 16/04/2020
Aceptado: 20/07/2020

Mothers constructing memory: politics of representation and strategic use of performance by collectives of relatives of disappeared people on Facebook.

Ana Cepeda-Jaramillo
Tecnológico de Monterrey
anacepe8@hotmail.com

Resumen

El objetivo del presente artículo es analizar las formas en las que las madres de dos colectivos se representan a sí mismas y a sus hijos desaparecidos, a partir del uso de la red socio-digital Facebook. El estudio explora las dinámicas en torno a la construcción de memoria en dicha plataforma, las cuales son entendidas como performances en términos de Erving Goffman (1989). Los casos estudiados son el colectivo de las *Madres de Soacha* en Colombia y el colectivo *Por Amor a Ellxs* en México. Se hace un análisis comparativo, pues el objetivo es revisar las semejanzas y diferencias en la forma en que cada colectivo construye memorias a través de estrategias de comunicación digital, para visibilizar sus reclamos de justicia y exigir al Estado la aparición de sus familiares.

Palabras clave: Memoria, performance, presentación de sí mismo, desaparición forzada, Facebook.

Abstract

The purpose of this paper is to analyze forms of self-representation displayed on Facebook by two collectives of relatives of disappeared people in Mexico and Colombia. This study aims to explore the dynamics of memory construction in this socio-digital platform created by *Madres de Soacha* and *Por Amor a Ellxs*, understanding them as performances in terms of Erving Goffman (1989). Based on a comparative analysis, this research elaborates on similarities and differences of the digital communication strategies undertaken by these groups to make visible their claims for justice, as well as demanding for blunt actions by the State for finding their relatives.

Keywords: Memory, performance, self-presentation, forced disappearance, Facebook.

INTRODUCCIÓN

La desaparición forzada es un fenómeno lamentablemente global. Esta genera en las personas más cercanas a las víctimas, choques de sentido (Gatti, 2017), parálisis, miedo y silencios, pues el terror es tal, que se bloquea el lenguaje (Mahke, 2017). Una de las formas de recobrar el sentido y de recuperar el lenguaje, es la construcción colectiva de la memoria del desaparecido. Esta construcción es compleja y se compone de varios elementos. En el presente análisis, se revisan las imágenes que las madres de los colectivos analizados publican en sus páginas de Facebook, entendiéndolas como parte del proceso de producción de memoria.

La ruta del análisis es guiada por la pregunta: ¿Cómo los dos colectivos liderados por madres, representan la memoria de sus desaparecidos en espacios socio-digitales, a partir del uso de imágenes? De esta pregunta se desprenden: ¿Cuáles son los sentidos que componen dichas imágenes? ¿De qué estrategias se valen las madres para la construcción de la memoria de sus desaparecidos? El análisis se realizó a partir de una revisión de las acciones de las madres a partir del concepto de performance de Erving Goffman (1989), se analizó la composición de las imágenes, haciendo énfasis en los elementos y estrategias de los que se valen las mujeres para representarse y representar a sus desaparecidos.

Se parte del supuesto que sostiene que las redes socio-digitales permiten la construcción colectiva de identidades, como aseguran Meneses y Castillo (2016), son espacios donde los sujetos crean representaciones cargadas de afectividad. Dichos espacios fomentan el agenciamiento, la participación y transforman las relaciones de poder (p. 40)¹. Además, se trata de producciones creadas con el fin de generar involucramiento y solidaridad.

Se realiza un análisis comparativo entre dos contextos diferentes: por un lado, se analizan las acciones de un colectivo mexicano, liderado por mujeres, en su mayoría madres de desaparecidos, quienes siguen sin ser encontrados. En este contexto, las desapariciones se deben a distintos factores, pues se trata de crímenes perpetrados por distintos tipos de sujetos. Se analiza también un colectivo colombiano, liderado también por madres de desaparecidos. En este caso, a diferencia del mexicano, los desaparecidos aparecieron meses después (menos el hijo de una). Las desapariciones además ocurrieron en un contexto de guerra civil y deben ser entendidos como crímenes de Estado. Las mujeres se encuentran en un proceso distinto a las de México: ellas se dedican casi exclusivamente a exigir justicia y a limpiar los nombres de sus hijos. Mientras en el caso mexicano, las mujeres se dedican además, a buscar.

Resulta pertinente la comparación, porque permite analizar en perspectiva los procesos de producción de memoria: cuando la persona permanece desaparecida, cuando aparece y aún no es identificada y cuando se logra identificar. Además, permite revisar semejanzas en las formas de representación de la memoria, a pesar de tratarse de países distintos, con tipos de desapariciones diferentes.

CONTEXTO: MADRES CONSTRUCTORAS DE MEMORIA

Ante la situación alarmante de desaparecidos en México y en vista de que las instituciones responsables de realizar las búsquedas e investigaciones no resultan competentes, sumado a la imperante transmisión de información que condena a las víctimas de desaparición forzada

¹ Es importante matizar esta idea y aclarar que esto no siempre ocurre. En ocasiones, las redes socio-digitales pueden ser utilizadas para reproducir relaciones de desigualdad y dominación.

(Robledo, 2015), nacen, a lo largo del país, colectivos conformados principalmente por las familias de los desaparecidos.

Los objetivos son varios: por un lado, buscar ellos mismos a sus desaparecidos, ya sea acercándose a las morgues, al Instituto de Ciencias Forenses e incluso a los lugares donde podría haber fosas comunes. Por el otro lado, denunciar los casos, manifestarse y luchar en contra de la indiferencia de la opinión pública.

Además, resulta de vital importancia limpiar la imagen de sus familiares, quienes, tras haber desaparecido, son reportados como criminales, sicarios o narcos, cosa que incrementa la indiferencia y permite que los casos se sigan dando, sin que nadie haga nada (Robledo, 2015). En este contexto nace el colectivo Por Amor a Ellxs², el cual decide realizar las búsquedas por su propia cuenta, separado de lo institucional, pues consideran que no existen las condiciones para trabajar de la mano del Estado (Franco, 2016).

El estado de Jalisco es uno de los más afectados por la desaparición forzada. Alejandra Guillén (2015), asegura que, de un reporte de desaparición forzada al año, durante el año 2000, se pasó a dos por día, durante el 2013. En 2015 Jalisco pasó a ser el segundo estado con mayor número de desaparecidos, según Guillén y Darwin Franco (2016), en donde 108 de los 125 municipios, tienen casos reportados. Entre el año 2009 y 2014 se encontraron 127 fosas clandestinas con 245 cuerpos.

El Sistema de Información Sobre Víctimas de Desaparición de Jalisco, registró 6847 personas no localizadas y 2159 desaparecidas desde el año 1995 hasta febrero de 2020 (SISOVID, 2020). Y mientras aumenta el número de desaparecidos, las instituciones responsables de su búsqueda se hacen menos eficientes.

Lamentablemente, las desapariciones ocurren en todo el continente. Colombia ha vivido una guerra civil que lleva más de cincuenta años, la cual se compone de fenómenos violentos como masacres, asesinatos selectivos, enfrentamientos entre grupos armados como guerrilla, paramilitares y ejército, en los cuales las poblaciones que se encuentran en medio sufren las consecuencias, como desplazamiento forzado, despojo, entre otros. La desaparición forzada ha sido una estrategia utilizada por los actores armados, para distintos fines. El Centro Nacional de Memoria Histórica (2016) habla de una cifra de 60 630 desaparecidos en los últimos 45 años. Un caso emblemático es el de 17 jóvenes en la localidad de Soacha, en Bogotá, quienes desaparecieron en el año 2008 y aparecieron meses después en fosas comunes en Norte de Santander, identificados como guerrilleros y paramilitares muertos en combates con el Ejército.

Cuando las familias tuvieron conocimiento de la ubicación de los cuerpos de sus hijos, fueron a reclamarlos hasta el cementerio donde habían sido llevados y registrados como NN, encontrándose con funcionarios que les decían que sus hijos eran guerrilleros (Mateo, 2013). Las familias acudieron a distintos espacios, principalmente medios de comunicación tradicionales, para manifestar que sus hijos habían sido llevados con engaños y que sus muertes

² <https://www.facebook.com/PorAmorAEllxs/>

habían ocurrido pocos días después de su desaparición, por lo que resultaba imposible que fueran guerrilleros.

En vista de que el propio Presidente de ese entonces, Álvaro Uribe, había negado las afirmaciones de las madres e incluso había dicho de manera irónica que sus hijos no estaban propiamente sembrando café (p. 44), las familias, principalmente las madres, se unieron como colectivo para denunciar los hechos y limpiar la imagen de sus hijos que, a pesar del paso del tiempo, siguen siendo catalogados como guerrilleros.

Fueron las madres quienes asumieron la búsqueda, la protesta y la exigencia de justicia, pues en la mayoría de los casos, ellas eran cabeza de familia, madres solteras, por lo tanto, eran las únicas que podrían manifestarse, como explica Carlos Ernesto Toro (2019), quien además comenta que al provenir de barrios marginales y al ser mujeres, quienes desempeñaban papeles en el ámbito privado, dedicadas al hogar, no eran tenidas en cuenta cuando se manifestaban o reclamaban individualmente. Es así como deciden unirse como colectivo, para ser más visibles y fuertes (p. 81).

Casi doce años después, las madres siguen unidas como colectivo y tienen presencia en distintos espacios socio-digitales, sin embargo, su página de Facebook³ es el espacio en el que comparten acciones que se relacionan con la producción de memoria, las cuales en su mayoría, son performances con contenidos artísticos.

Los colectivos hacen uso de otros espacios, como Twitter y en el caso colombiano, también hacen uso de Instagram, pero en mucha menor medida. Sin embargo, Facebook es el espacio en el que comparten más contenidos relacionados con la memoria, es por lo anterior que la investigación se centra en dicha plataforma. El análisis se enfoca en la forma en que la red es utilizada, por cada colectivo, para compartir diversos elementos en torno a sus desaparecidos. Estos elementos, en la presente investigación, son entendidos como parte de un proceso de producción de memoria.

MARCO TEÓRICO

Al observar los contenidos que comparten las mujeres en sus páginas de Facebook y las acciones que realizan tanto en la plataforma como en espacios físicos, se encuentran elementos que permiten pensar que las mujeres producen memorias en este espacio socio-digital.

Se construye un concepto de memoria que permita analizar las dinámicas que ocurren en el contexto socio-digital en el que se llevan a cabo. Se entiende a la memoria como un proceso colectivo de negociación, a partir de la cual se construyen sentidos. En el caso específico de la investigación, la memoria se crea con intenciones claras de evidenciar la crisis de desaparición, exigir al Estado que aparezcan con vida los desaparecidos, limpiar sus nombres y exigir justicia.

³ <https://www.facebook.com/FundacionMafapo/>

Los sentidos creados por las madres son producto de negociaciones en donde se decide qué se representa, qué no y de qué elementos se valen para dicha representación.

Se trata además de memorias alternas (Leetoy y Vázquez, 2016), pues las mujeres tienen que valerse de espacios alternativos para crear dichos sentidos, pues los espacios oficiales les son negados. Son también memorias populares (Martin-Barbero, 1998), pues se componen de elementos típicos de la cultura popular, como tejidos, bordados, fotografías del álbum familiar, teatro callejero, arte popular, entre otros.

Al ser representadas además en espacios digitales, se entienden como memorias digitales (Garde-Hasen, Hoskins y Reading, 2009). Esto tiene algunas implicaciones como, por ejemplo, la relación espacio-tiempo que Manuel Castells (2009) denomina espacio de flujos y tiempo atemporal. Esto significa que en los espacios socio-digitales se da una ruptura de la contigüidad y simultaneidad. En el contexto digital se intenta borrar la secuencialidad, impera un tiempo donde presente, pasado y futuro se mezclan. Los relatos, por ejemplo, funcionan a modo de hipertexto, como plantea Castells.

La memoria se crea y representa a partir de distintos elementos. Uno de los más utilizados han sido las fotografías, especialmente en contextos específicos de desaparición forzada. En el caso argentino, por ejemplo, las madres de los desaparecidos en la dictadura, han utilizado fotos de sus hijos y expuestas en el espacio público para, en palabras de Durán (2006), resaltar la ausencia. La importancia de las fotos reside, entre otras cosas, por su fuerza simbólica (Durán, 2006, p. 134).

Un elemento que destaca Durán es el origen de las fotos utilizadas por las madres argentinas, las cuales fueron tomadas a los hijos para propósitos distintos a la búsqueda y denuncia de su desaparición. Se trata de fotos familiares y fotos tomadas para credenciales de documentos oficiales. Es, luego de la desaparición de sus hijos, que éstas comienzan a cumplir otras funciones. En el contexto mexicano, las fotos que portan las mujeres y comparten en sus páginas de Facebook, cumplen además la función de prueba de que efectivamente el país enfrenta una crisis de desaparición.

El poder simbólico de las fotos compartidas por las madres argentinas ha sido tal, que se han convertido en un referente de la desaparición durante la dictadura, e incluso se ha convertido, en palabras de Ana Longoni (2010), en un lenguaje simbólico universal. Es así que resulta necesario analizar el uso que se le da al mismo tipo de fotografías en los dos contextos contemporáneos analizados. El uso de fotografías de desaparecidos, además, evidencia que los sujetos que el régimen pretende negar, efectivamente existen, tiene una identidad, un rostro y una familia que los busca (p.2).

La fotografía además contiene una ambigüedad temporal, pues presenta un estado suspendido entre la vida y la muerte (p. 3). Esta ambigüedad, asegura Longoni, es la que le da el poder simbólico a la foto y es por ésta que las familias cargan las fotografías de sus desaparecidos en sus pechos, como "... el símbolo más denso de esta cruzada de la memoria que realizan las víctimas para recordar y hacer recordar el pasado" (p.3).

Las fotografías que cargan las madres, son elementos de su vida privada, objetos del hogar, contenedores de la historia familiar. Luego de la desaparición de un miembro de la familia, éstas salen al espacio público y es así que se desvía, en palabras de Longoni, de su ritualidad privada y se vuelven instrumentos de protesta pública (p. 3). Los rostros de las fotografías, además, representan a un sujeto individual, pero al mismo tiempo a un sujeto colectivo: todos los desaparecidos.

Al cargar tantos elementos simbólicos, culturalmente contruidos y transformados por los distintos contextos en los que se utiliza la fotografía, resulta conveniente abordar el análisis a partir de entender a las imágenes como producciones culturales, situadas en contextos específicos, con sentidos particulares.

En el análisis se encuentran dos tipos de fotografías, en donde se representa a la madre y al desaparecido. Esta representación es distinta en cada caso, por lo que resulta necesario abordar el análisis desde dos puntos de vista: por un lado, se entiende a las imágenes del desaparecido como una forma de crear memoria a través del concepto acuñado por Goffman (1989) de etiquetamiento. Mientras las imágenes de la madre deben ser entendidas como formas de construir memoria, pero también identidad. En este punto resulta conveniente comprender dichas imágenes como performances, en donde las mujeres se presentan a sí mismas haciendo uso de distintos elementos.

Se entiende por performance a las acciones ensayadas y doblemente practicadas, como propone Richard Schechner (2013). Cualquier actividad de la vida diaria que implique este tipo de acciones puede ser entendida como un performance. Erving Goffman (1989) asegura que la forma en que los sujetos se presentan, ayuda a que los demás definan la situación y estén preparados para saber qué esperan de ellos y de esta manera actuar en consecuencia. Además, los sujetos podrán predecir conductas de otros.

Explica Goffman que los sujetos comparten información de sí mismos de dos tipos: la intencional y la no-intencional. Al ser las imágenes compartidas por las madres producciones intencionalmente subidas a las redes sociales, y enfatizando en que son ellas mismas quienes las comparten, puede entenderse que se trata de formas de presentación intencionales. En la interacción los sujetos pueden actuar, presentar un performance o interpretar un papel. Es importante aclarar que sus emociones y sentimientos que evocan en los performances son no-intencionales, no son actuaciones, se trata de sentimientos genuinos que ellas expresan y luego comparten en redes de forma intencional.

Los sujetos tienen diferentes “tipos de sí mismos” que van mostrando de acuerdo a la ocasión. Este punto es fundamental en el performance de las madres, pues dependiendo del momento y de la intención, hay una presentación que da cuenta de un sujeto diferente, como se verá.

Al ser las producciones compartidas por las madres en un espacio socio-digital, resulta necesario situarlas dentro de su contexto. Vale la pena rescatar la visión de José Van Dijk (2008), quien explica que con el desarrollo tanto de dispositivos, como los propios espacios socio- digitales y transformaciones culturales y sociales, se ha generado un cambio en el uso y

significado de las fotografías, las cuales antes eran guardadas en álbumes de fotos y tenían la función de retratar la vida de las personas y guardar memorias. Las fotografías son ahora utilizadas por las personas para construir identidades y además para crear memoria, pero en espacios socio-digitales (p. 3).

El papel de Facebook como plataforma en la que las madres construyen memoria es complejo y es necesario analizar algunos elementos. Rueda y Giraldo (2016) explican que dicha plataforma funge como "...soporte, tanto técnico como social, de múltiples formas de expresión y co-construcción identitaria" (p. 121). Además, al analizar producciones en la plataforma, es necesario revisar tanto las dimensiones técnicas como las sociales, es decir, la forma en que los sujetos se presentan a sí mismos en dicha red, se articula con la "...arquitectura del sitio y los cálculos que los usuarios hacen para producir una mejor impresión de sí mismos" (p. 124).

La identidad que se construye en Facebook tiene algunos elementos que deben ser destacados: se trata de un proceso de convergencia, en donde la plataforma ofrece ciertas posibilidades y el usuario toma ciertas decisiones con respecto a qué comparte (p. 133). Los contenidos compartidos son posteriormente intervenidos por otros usuarios, quienes reaccionan de distintas formas, ya sea a través de las reacciones "me gusta", "me entristece", "me encanta", "me enoja", o comentando dichos contenidos. Es en la interacción que se crea una identidad. Aunque la interacción entre los distintos usuarios resulta importante para comprender el proceso, la presente investigación se enfoca específicamente en la forma en que las madres se representan a sí mismas y a sus hijos desaparecidos y no se enfoca en las reacciones de otros usuarios.

MÉTODO

El método utilizado en la investigación se construyó a partir de la Teoría Fundamentada. En este sentido, es a partir de los datos que se crean teorías, las cuales se derivan de una previa sistematización de los mismos (Strauss y Corbin, 2002, p. 22). Otro elemento destacado de la teoría fundamentada es la visión sobre los sujetos. El enfoque de ésta, es sobre las interacciones que se generan entre los actores y los sentidos que ellos construyen.

Se revisan las páginas de Facebook de los dos colectivos, a partir de una etnografía virtual (Hine, 2004). Se observaron las dinámicas que ocurren en las mismas y se centró el análisis en el uso de imágenes. La observación es realizada desde el origen de cada una de las páginas, hasta el mes de marzo de 2020.

A continuación, la Tabla 1 que muestra el número de fotos compartidas por cada colectivo, desde el origen de la página, hasta el mes de marzo de 2020:

Colectivo	Total imágenes
Por Amor a Ellxs	3510
MAFAPO	600
Total	4110

Tabla 1. Número de fotos publicadas

Fuente: Elaboración propia.

Se revisaron las fotografías en su totalidad, al ser una cifra manejable, teniendo en cuenta que una gran parte de las mismas, en el caso mexicano, son fichas de búsqueda, las cuales pueden ser categorizadas dentro de un mismo grupo y no es necesario analizarlas una por una.

Es importante mencionar que, a pesar de que el caso colombiano tiene 12 años, el grupo de Facebook se creó en el año 2015 y la primera imagen que se compartió allí fue el 14 de marzo de 2015. Por Amor a Ellxs también crea su página en 2016 y la primera imagen que comparten es del 1° de febrero de 2016.

Se revisó la composición de las imágenes y a partir de ésta se identificaron los temas que le dan sentido a las mismas, a partir de los conceptos de connotación y denotación de Roland Barthes (1986), quien explica que la denotación brinda información acerca de la fotografía. Se trata de un concepto operativo, pues al no tener intención, ni sentidos más allá de lo obvio, no existe en ningún tipo de imagen o fotografía. Pero permite comprender que éstas se componen de elementos que brindan información al receptor. Por otra parte, las imágenes están connotadas. Esto quiere decir, que existen sentidos que permiten interpretarla. Los sentidos están culturalmente determinados y la ideología cumple un papel fundamental.

Barthes explica que la connotación se compone de los signos que se observan en las imágenes, como pueden ser los gestos, actitudes, expresiones, colores, que producen sentidos a una sociedad determinada (p. 23). Se decide entonces revisar las imágenes a partir de un análisis de dichos elementos. Se clasifican a partir de los objetos, sujetos, símbolos, expresiones faciales, emociones y lugares. Se destacan dos sujetos: la madre y el desaparecido. Se decide profundizar el análisis en estos dos.

IMÁGENES DE LA MEMORIA: ARTE, PERFORMANCE Y PRESENTACIÓN DE SÍ MISMO

Los colectivos crean y comparten distintos tipos de imágenes, dependiendo de la necesidad, de la función, de las intenciones, del momento en el que se crean y de los objetivos de cada uno. Cada grupo de madres se encuentra en un proceso distinto, por lo que las imágenes que se comparten son diferentes.

En el caso de las *Madres de Soacha*, sorprende la diferencia entre las fotos donde ellas aparecen como tema central, las cuales representan la mayoría de las fotografías de su página, con respecto a las que enfatizan en el desaparecido. En cambio, en el colectivo *Por Amor a Ellxs*, el sujeto que se destaca en la mayoría de las fotos, es el desaparecido. Con los datos anteriores, se traza una línea de análisis, donde el centro es la forma en que son representados estos dos sujetos.

Es importante puntualizar que las imágenes individualmente no pueden dar cuenta de un sentido total de la memoria que construyen las mujeres de los colectivos analizados. Es necesario revisarlas en grupos, en su contexto, para así interpretar un sentido global, es decir, un sentido que va más allá de la propia imagen. Se clasifican las imágenes en grupos, lo que permite que sea interpretado el sentido de las acciones que se pueden observar en la foto, o las que están detrás de la acción de subirlas a la red.

Lo primero que resulta notorio es que todos los grupos de imágenes pueden ser entendidos como acciones performativas. En estas acciones se encuentran intenciones distintas, que en conjunto, dan cuenta del proceso de construcción de memoria.

En la presentación de sí mismo, pueden utilizarse distintos elementos. En el caso específico de esta investigación, el uso del arte es una estrategia fundamental para las *Madres de Soacha*, principalmente. Este tipo de performance se relaciona directamente con distintos tipos de emociones. Lo que ocurre, es que las familias de las víctimas entran en un estado de shock, lo que produce parálisis, miedo e incapacidad de expresar en palabras lo que sienten (Rubiano, 2014). La violencia produce trauma y el trauma a su vez, rompe con convenciones simbólicas. La violencia es tal, que rompe con el sentido. A falta de lenguaje oral o escrito, los sujetos deben buscar otras opciones que les permitan expresarse, entender la barbarie, el sin sentido que la desaparición genera, como parte de un proceso de sanación y luego, empoderamiento.

El performance con contenidos artísticos es una estrategia muy utilizada por las madres, porque fomenta la interacción entre las víctimas y la sociedad. Esto es fundamental, pues lo que ocurre con las desapariciones, es que se encapsula a las víctimas, se crean discursos que los medios difunden, que las culpan y criminalizan. En el caso de los desaparecidos de Jalisco, por ejemplo, las víctimas son mostradas como criminales. Los medios de comunicación hacen uso de un lenguaje que permite que la sociedad asimile estos miles de casos, como parte de una guerra entre el crimen organizado. Construyen una imagen de un sujeto malo, delincuente, que no merece ser llorado (Butler, 2010). Esta construcción del sujeto desaparecido deviene de un proceso de reconocimiento, el cual, explica Butler, genera condiciones ontológicas que producen sujetos no del todo reconocibles y vidas no del todo reconocidas como vidas (p. 17).

Este tipo de sujeto es, además, un sujeto precario, una vida que no merece ser llorada al ser perdida, por su condición de precariedad. Entonces, las vidas que no tienen la capacidad de ser lloradas, son vidas que no importan (p. 32). Es en estos casos que resulta fundamental que la desaparición sea un asunto que le competa a todos, que el dolor de una madre que ha perdido a su hijo pueda ser transmitido para que otros sientan ese dolor y se genere empatía. Es a partir del

performance que se transmiten conocimientos, información, emociones y sentimientos, permitiendo que se vuelva un asunto de la nación, o al menos esa es la intención.

Por otro lado, el performance, a partir del ritual que lo compone, permite que el dolor sea narrado, repetido, revivido, lo que facilita que se dé un duelo, un proceso catártico, curativo, pues recrea las emociones, el dolor y el sufrimiento, revive el pasado y va cerrando heridas.

Las mujeres realizan distintos tipos de performances, en los cuales sobresalen los dos sujetos anteriormente mencionados: el desaparecido y la madre. A continuación, se presenta la Tabla 2 que da cuenta de estos:

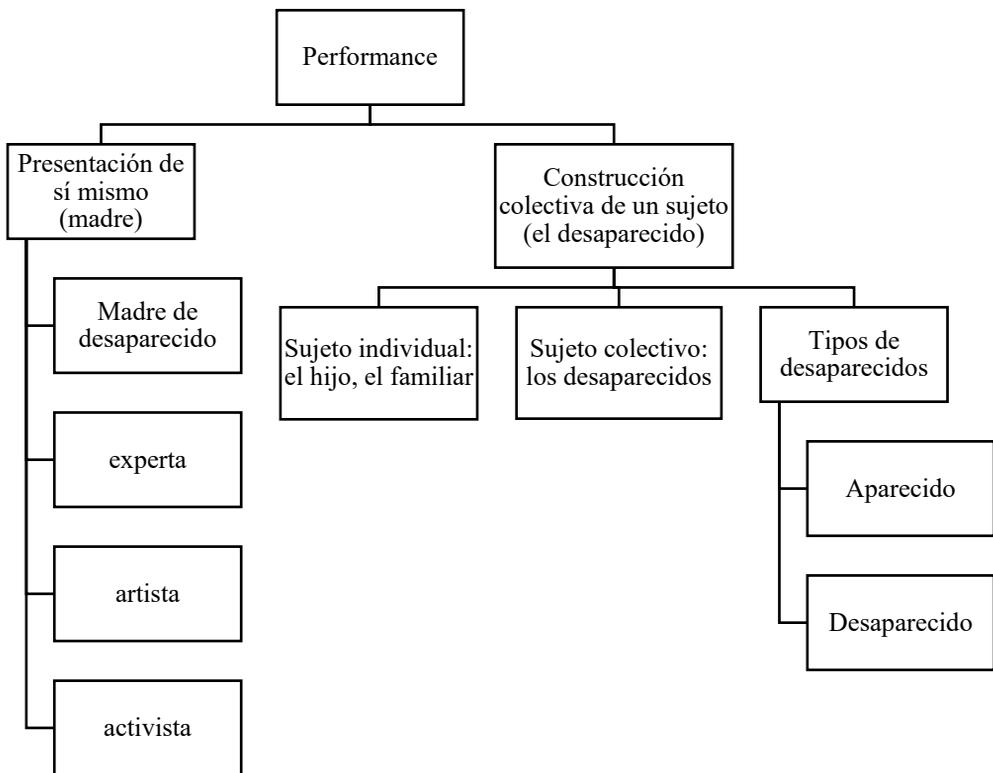


Tabla 2. La madre y el desaparecido

Fuente: elaboración propia.

El cuadro anterior muestra cómo las madres se presentan interpretando un papel en el momento en el que es tomada la foto y la misma acción de subirla a redes evoca una intención de que sea vista de la manera en que se presenta. Se identifican cuatro tipos de papeles: el de madre, el de experta, artista y activista. Cada colectivo hace uso de los papeles dependiendo del momento en el que se encuentra. A continuación, se explica la presentación de sí mismo de cada colectivo.

El performance de Por Amor a Ellxs

Se revisaron todas las imágenes que el colectivo ha compartido desde el origen de la página, hasta el 9 de marzo de 2020, un total de 3510. Se separaron las imágenes en las que las mujeres aparecen como elemento central de la fotografía y se empezaron a clasificar a partir de los elementos que la componen.

Las mujeres, cuando se representan, lo hacen en gran medida como activistas. Se identificaron 104 fotografías en las que se presentan con dicha categoría. En 35 fotos se presentaron como expertas y en 18 como artistas, como se muestra en la siguiente tabla:

Activista	Experta	Artista
104	35	18

Tabla 3. Performance Por Amor a Ellxs.

Elaboración propia.

Cuando se presentan como activistas, las mujeres aparecen en espacios públicos, como calles, quioscos, plazas y parques. En los primeros años de la página del colectivo (2015-2016) las mujeres se apropiaron del quiosco ubicado en el centro de la ciudad de Guadalajara, para manifestarse. Luego comenzaron a aparecer en parques y avenidas representativas de la ciudad.

Los objetos que se destacan en estos tipos de performance, son las fotos de sus familiares desaparecidos, las cuales son de tamaño mediano, las llevan en su pecho, o en sus manos levantadas o en pancartas grandes, acompañadas por textos que buscan empatía y que la sociedad se solidarice. En las pancartas puede haber o una foto de un desaparecido, o varias fotos de desaparecidos.

A continuación, se presentan algunas imágenes, obtenidos del sitio de Facebook del colectivo, clasificadas como “Activistas”:



Imagen 1. Mujeres activistas.

Fuente: Por Amor a Ellxs



Imagen 2. Activistas en quiosco.

Fuente: Por Amor a Ellxs.



Imagen 3. Mujeres manifestándose.

Fuente: Por Amor a Ellxs.



Imagen 4. Mujeres con pancarta.

Fuente: Por amor a Ellxs.

Cuando las mujeres se muestran como activistas, sus caras expresan enojo y tristeza. Siempre se apoyan en imágenes de sus hijos, acompañadas con textos que preguntan por su paradero. Muchas veces tienen la cara de su desaparecido estampado en camisetas.

El uso de las manos y los brazos sobresale, pues estos aparecen elevados, lo que produce posiciones corporales rectas, que las hacen ver fuertes, decididas, posiciones que pueden ser interpretadas como expresiones de enojo.

Las madres, además, cargan con la foto de su desaparecido, un sujeto individual, su familiar. Pero también llevan la camiseta del colectivo y pancartas con fotos de varios de los desaparecidos, es decir, se representa al desaparecido como un sujeto colectivo: los desaparecidos.

Las mujeres se representan como expertas en distintos espacios y con intenciones diferentes. Ya no para denunciar ni pedir solidaridad de la sociedad, sino para transformar la política pública del estado y para buscar a sus familiares. En este tipo de performance, las mujeres aparecen en lugares cerrados, como instituciones públicas, ONG y salas de conferencia. Se valen de algunos objetos para mostrarse como expertas, como micrófonos, hojas y documentos. Aparecen en mesas de trabajo o en escenarios o salas de conferencias.

A continuación, se presentan algunas imágenes que fueron clasificadas dentro de la categoría “Experta”:



Imagen 5. Mujeres en panel.
Fuente: Por Amor a Ellxs.



Imagen 6. Mujer exponiendo.
Fuente: Por Amor a Ellxs.



Imagen 7. Mujeres en mesa de trabajo.
Fuente: Por Amor a Ellxs.

En las imágenes anteriores, las mujeres aparecen en mesas, las cuales pueden ser mesas de trabajo o mesas centrales de paneles o conferencias. En estos espacios no portan ni la camiseta del colectivo ni pancartas del mismo.

En la imagen 7 aparece una de las representantes del colectivo en una mesa de conferencia acompañada del gobernador del estado de Jalisco, Enrique Alfaro. La mujer tiene la palabra y se encuentra leyendo un documento.

Cuando las mujeres se presentan como “artistas”, se valen de distintos objetos y espacios. Aparecen en espacios públicos, como plazas, parques y quioscos, como cuando se presentan como activistas, pero los objetos que utilizan son diferentes. Utilizan cintas, marcadores y cartulinas. En las imágenes sobresalen las manos. Incluso, en varias de las fotos, solamente aparecen las manos de las mujeres o ellas aparecen de espalda. Su cara no aparece.



Imagen 8. Manos y cintas. Fuente: Por Amor a Ellxs.



Imagen 9. Cintas Fuente: Por Amor a Ellxs.

El performance de las Madres de Soacha

Las Madres de Soacha se representan de manera distinta a *Por Amor a Ellxs*. Las mujeres se valen del arte para representarse en distintos momentos, por lo que dicha categoría no se contempló como una forma de presentación, sino como un elemento que puede estar presente en varios contextos. Se identificaron las siguientes categorías:

Activista-artista	Experta	Madre-víctima-artista
108	112	49

Tabla 4. Performance MAFAPO

Fuente: Elaboración propia.

La categoría activista-artista se creó a partir de objetos como juguetes, tejidos, tierra, pintura y fotos del hijo. Los símbolos son además un elemento diferenciador de otro tipo de performance. Se destacan símbolos patrios, como el escudo y la bandera, o símbolos de la paz como la paloma. Uno recurrente es el de los ojos de uno de los hijos desaparecidos. Aparecen además instrumentos musicales. Otro elemento diferenciador son los espacios en los que aparecen, como parques en el barrio, teatros, escenarios y plazas. Sobresalen algunas partes del cuerpo como las manos y la cara, con la que expresan emociones como la tristeza.



Imagen 10. Madres activistas. Fuente: MAFAPO.



Imagen 11. Madre encadenada. Fuente: MAFAPO



Imagen 12. Manos encadenadas. Fuente: MAFAPO. Imagen 13. Madre tejedora. Fuente: MAFAPO.

La imagen 10 muestra la manera en que las mujeres se presentan como activistas, pero también como artistas. La foto en blanco y negro y las expresiones de tristeza, son ejemplo de ello. Las expresiones faciales y corporales son muy distintas a las de los otros performances. Cuando se presentan como artistas, sus brazos muestran movimientos suaves, más abiertos y delicados. Las manos muchas veces son las partes de su cuerpo más destacadas.

Es con sus manos que construyen expresiones. En el tejido por ejemplo, es evidente. También sirven para expresar sentimientos de impotencia, como en el performance de MAFAPO “Yo me encadeno”. En la página las mujeres comparten fotos donde aparecen las manos en primer plano. Las manos se tocan delicadamente entre ellas. Con sus manos también tocan los objetos que fueron de sus hijos, objetos sagrados, que son tocados y mostrados con delicadeza.



Imagen 14. Mujer con micrófono. Fuente: MAFAPO.



Imagen 15. Madre en la tarima. Fuente: MAFAPO.

La imagen 14 vuelve a mostrar la confianza con la que hablan las mujeres de los colectivos. En esta imagen, la mujer se para erguida, mirando al frente. Su postura corporal demuestra seguridad. Este punto es fundamental, pues en muchas ocasiones, se trata de mujeres que realizaban acciones en lo privado, en sus hogares. Es el caso de la mayoría de las madres de Soacha, quienes fungían como esposas y madres, amas de casa. Ellas tuvieron que salirse de estos entornos y aprender a hablar ante un público, ante los medios de comunicación, hacer uso de lenguajes persuasivos para buscar apoyo y solidaridad.

En cuanto a la categoría “experta”, se clasificaron las imágenes en dos temas: experta en tallado en madera y en derechos humanos. En cada uno de los dos se valen de distintos objetos y se presentan en distintos lugares.

Un elemento fundamental para representarse como expertas, es el diploma o certificado. En el caso del tallado, las madres se tomaron fotos el día en el que se graduaron como expertas en el tallado en madera. La Universidad Pedagógica les otorgó dicho certificado. Es el diploma el que legitima.

En cuanto a la experta en derechos humanos, las mujeres aparecen en lugares cerrados, paneles, canales de televisión. Se puede evidenciar que es el espacio el que las legitima como expertas. Las mujeres son invitadas a participar en paneles o programas de televisión. Ellas se toman fotos en donde se vea el logo de la institución o canal o ONG que las invita. Además, al igual que *Por Amor a Ellxs*, se representan en mesas de trabajo y mesas en donde aparecen como expositoras. En casi todas las fotos en las que aparecen como expertas, las mujeres portan un carnet en el cuello, el cual puede fungir también como elemento legitimador.



Imagen 16. Madre experta en entrevista. Fuente: MAFAPO.



Imagen 17. Madre tallando. Fuente: MAFAPO.



Imagen 18. Mujer en los medios. Fuente: MAFAPO.



Imagen 19. Madre en foro. Fuente: MAFAPO.

Las mujeres comparten fotos de entrevistas que les hacen en canales de televisión. En estas, aparecen erguidas, calmadas, serias, no expresan las mismas emociones que en los otros contextos.

Se encontró que las madres del colectivo además se presentan como madres-víctimas, cosa que no ocurre con las mujeres de *Por Amor a Ellxs*, quienes incluso en sus discursos son enfáticas en que no son víctimas, pues en sus palabras, las víctimas no hablan, no se expresan, no luchan. Se clasificaron 49 fotografías como performance de madres-víctima a partir de símbolos como el uso del color blanco, objetos como flores, velas, fotos del hijo, lugares como la fosa en la que fueron hallados, el cementerio donde reposan sus restos y plazas. Se destacan emociones como la tristeza y la aflicción.



Imagen 20. Tristeza. Fuente: MAFAPO.



Imagen 21. Madre con foto del hijo. Fuente: MAFAPO.



Imagen 22. Madre blanco y negro.
Fuente: MAFAPO



Imagen 23. En el cementerio.
Fuente: MAFAPO

Las imágenes anteriores dan cuenta de las emociones que expresan las madres cuando se presentan como madre-víctima. Las expresiones son claramente de tristeza. En la imagen 21, una de las mujeres carga en sus brazos un peluche al cual le puso un antifaz con los ojos, aparentemente, de su hijo. Carga al peluche como si llevara en sus brazos a su hijo. En la imagen 21 otra de las madres lleva un antifaz con los ojos de su hijo. Carga en su pecho su foto y además lleva unas flores. Sobresale su expresión de tristeza. En la imagen 23 aparece una madre en el cementerio, donde aparentemente está visitando sus restos.



Imagen 24. Madre víctima.
Fuente: MAFAPO.



Imagen 25. Apoyo.
Fuente: MAFAPO.



Imagen 26. Luz.
Fuente: MAFAPO

En las imágenes anteriores se observa a algunas de las madres de Soacha en una peregrinación que realizaron acompañadas de otros colectivos de víctimas de la violencia en el país. Aparecen con expresiones de tristeza, en algunas es evidente el llanto. Todas se visten de blanco. En la marcha caminan juntas, acompañadas de unos pocos hombres. Cargan pancartas con fotos de sus hijos. En la imagen 25 se ve cómo cuando una rompe en llanto, es abrazada por otra compañera.

Se destaca además el uso del cuerpo, el cual se vuelve el lienzo en el que expresan sus emociones. Llenan su cuerpo de tierra, de pintura, tatúan su piel. Se destacan algunos performances por el contenido emocional y simbólico. El performance “Madres Terra”, realizado con la ayuda del fotógrafo Carlos Saavedra en 2014, fue una acción en la que se enterraron con tierra proveniente de Soacha, y quisieron representar que ellas como madres, son también semilla, que, aunque están enterradas en vida, por haber perdido a sus hijos, están vivas.



Imagen 27. Madre Terra. Fuente: MAFAPO.



Imagen 28. Monumento. Fuente: MAFAPO.

El fotógrafo explica que se trató de un ritual, en donde ellas se encuentran en una posición vulnerable, muchas se conectan con lo que vivieron, con sus hijos, con su feminidad, con su papel de madre que da vida, se da una relación entre la tierra que da vida, como el vientre materno (Vice, 2019).

Las madres y mujeres también hicieron uso de su cuerpo para, en sus propias palabras, construir un monumento a sus familiares, en el único lugar de Colombia donde esto es posible: su propio cuerpo. Durante el proceso se les tomaron fotografías y se grabaron algunas escenas. Posteriormente se realizó una exposición fotográfica a la que ellas asistieron.

CONSTRUCCIÓN COLECTIVA DE UN SUJETO: ETIQUETAMIENTO DEL DESAPARECIDO

Los dos colectivos representan al desaparecido de manera muy distinta, por tratarse de dos procesos diferentes. Las madres de Por Amor a Ellxs aún no encuentran a todos sus hijos. Mientras que las madres de Soacha lograron encontrar a todos menos a uno. Al ser dos procesos diferentes, resulta conveniente analizarlos primero por separado y luego revisar semejanzas y diferencias. A continuación, el análisis individual.

El desaparecido de Por Amor a Ellxs

Por Amor a Ellxs construye tres tipos de sujetos desaparecidos: el desaparecido, el aparecido sin identificar y el aparecido identificado.

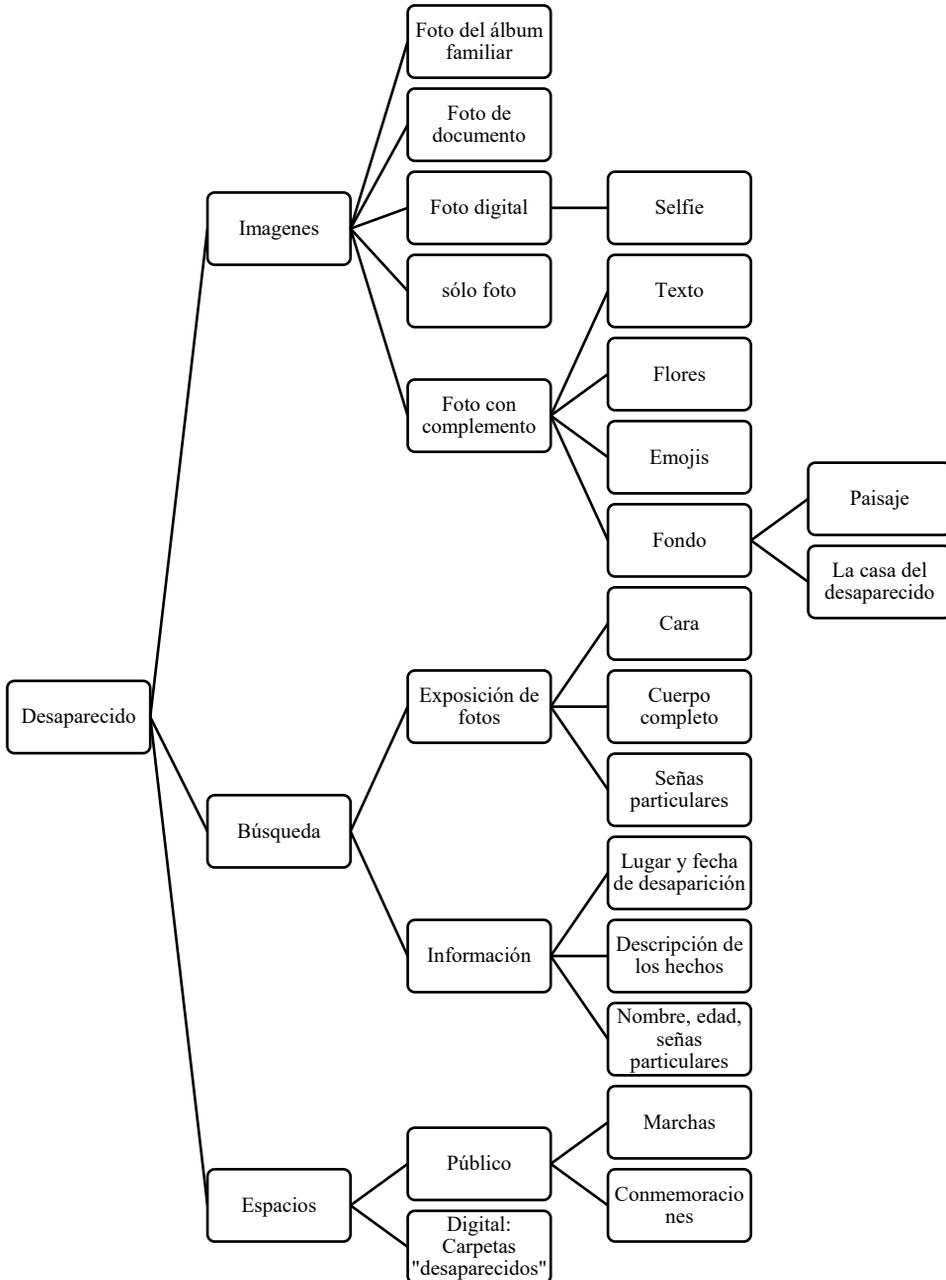


Tabla 5. El desaparecido de Por Amor a Ellxs.

Fuente: Elaboración propia.

Es importante señalar que muchas de las fotografías que se comparten en la página, son enviadas por las familias que acuden al colectivo para que las difunda. En este sentido, la página es un espacio que pone el colectivo a la disposición de las familias.

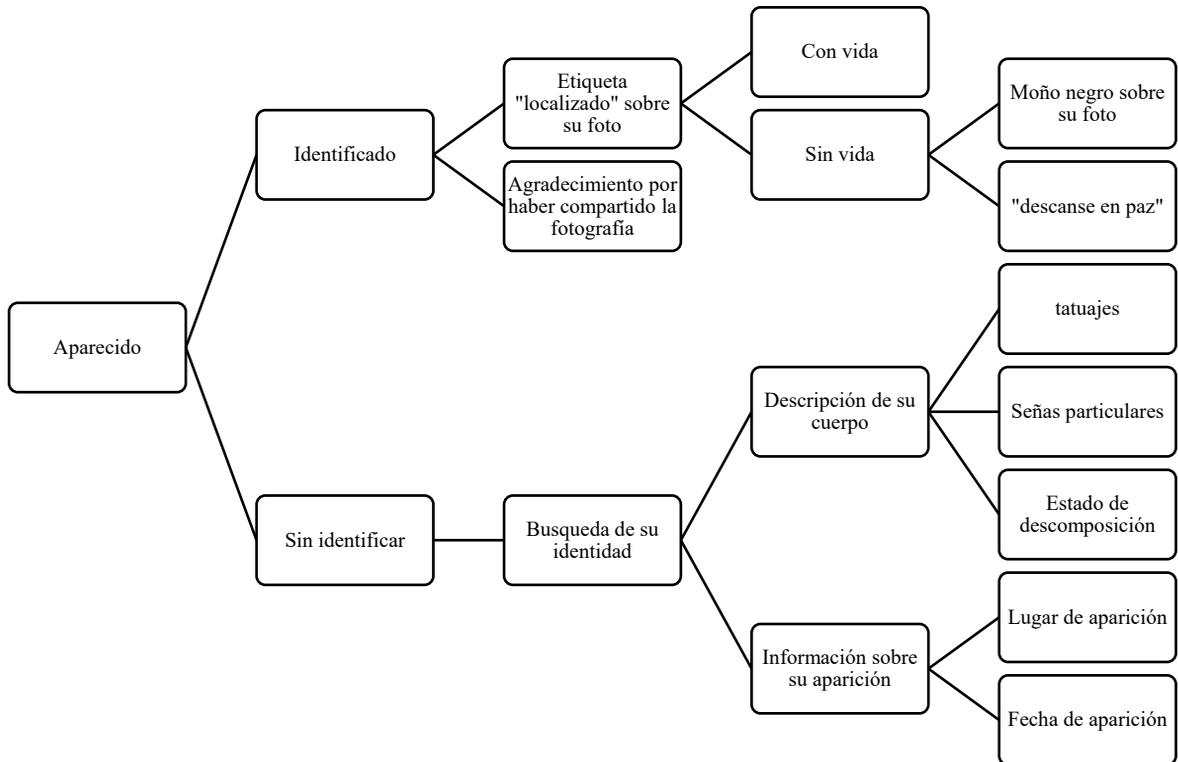


Tabla 6. El aparecido de Por Amor a Ellxs.

Fuente: Elaboración propia.

Por Amor a Ellxs hace un especial énfasis en pequeñas partes del cuerpo, partes que consideran, podrían facilitar su identificación. En algunas ocasiones, por ejemplo, la identidad de la víctima se encuentra relacionada a sus tatuajes. Se comparten fotografías únicamente de éstos, sin mostrar la cara de la persona. Al parecer, puede ser más fácil identificar a una persona por sus tatuajes que por su cara, pues al momento de su muerte, según explican las madres, su cara se ve transformada considerablemente y resulta casi imposible reconocerlos:



Imagen 29. Tatuajes. Fuente:
Por Amor a Ellxs.

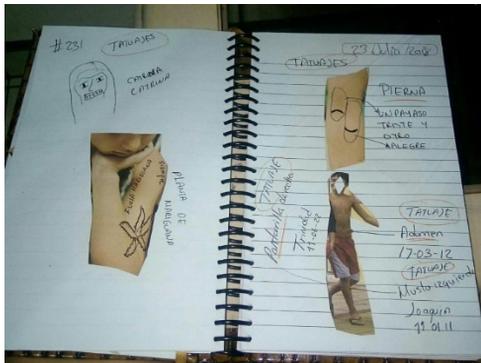


Imagen 30. Bitácora.
Fuente: Por Amor a Ellxs.

Las mujeres se valen de recortes de revistas o dibujos hechos por ellas, para describir aquello que ven en las morgues y fosas comunes. Aquí se evidencia un ejercicio de interpretación y de cierta creatividad, pues la misma forma en que documentan los hallazgos, en bitácoras, con ciertas lógicas, el uso de imágenes y la creación de dibujos son ejercicios de creatividad.

El desaparecido de MAFAPO

Las madres del colectivo MAFAPO construyen un solo tipo de desaparecido. Se trata del hijo encontrado, al cual le rinden homenaje, lo construyen a partir de elementos simbólicos principalmente los que evocan la infancia y los logros del hijo. Las mujeres se valen de los juguetes del hijo para exponer en el espacio público quiénes eran sus hijos. Además, a través del

tejido y el tallado en madera, las mujeres los representan a partir de, por ejemplo, cosas que les gustaban, como equipos de fútbol.

Se enfatiza en la infancia y en los logros, porque el objetivo principal es destruir la imagen que se ha creado de los jóvenes, la cual los presenta como delincuentes, guerrilleros. La imagen del guerrillero en Colombia tiene connotaciones muy profundas y negativas. El guerrillero es aquel que mata, secuestra, pone bombas, ataca comunidades. Es una imagen que se ha transmitido a través de los medios de comunicación durante años. Es así que para las madres, el hecho de que sus hijos hayan sido tildados de guerrilleros, es muy doloroso.

El hijo también es representado para sanar sus heridas, hacer catarsis, crear un espacio para recordarlo. Las mujeres construyen espacios en sus hogares, los cuales son pocas veces compartidos públicamente. Se trata por ejemplo del cuarto donde dormía, o espacios en la casa adaptados para su recuerdo. Otra forma de sanar es el hacerse tatuajes para recordar, para sentir cerca a sus hijos y como ya se ha mencionado, hacerles un monumento.

A continuación, se presenta la manera en que MAFAPO representa a sus hijos:

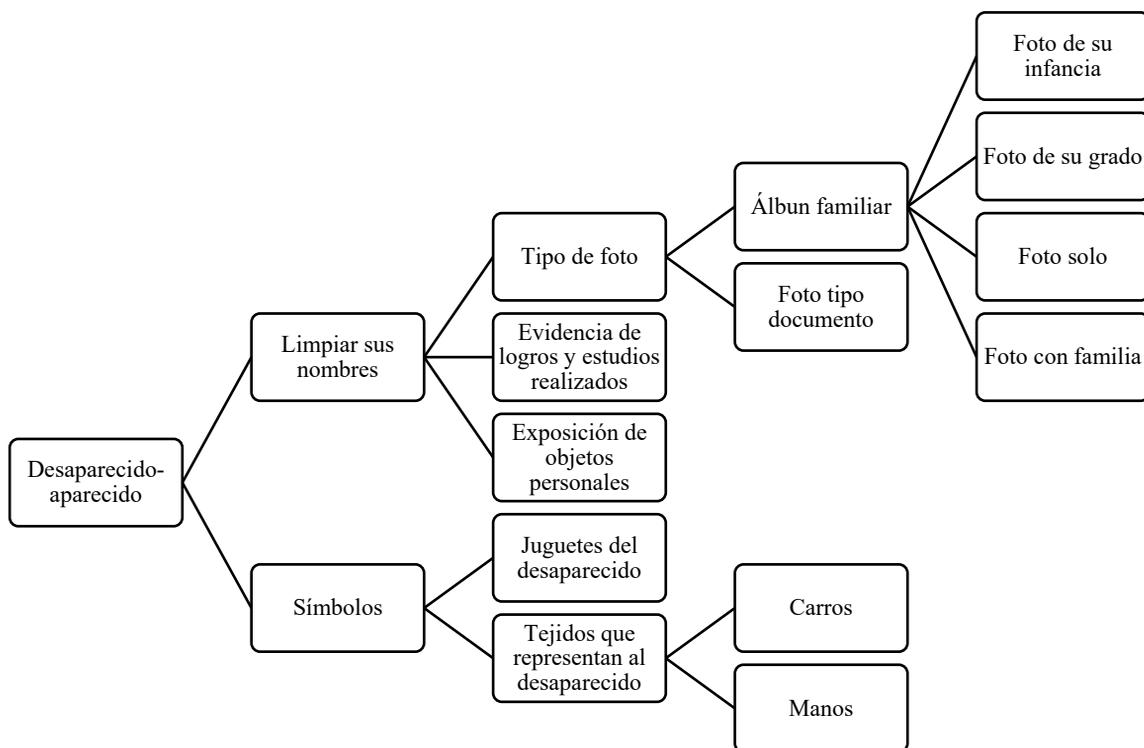


Tabla 7. El desaparecido de MAFAPO

Se destacan imágenes de la infancia de la persona, de sus logros o de fotos de él con su familia. Se hace uso de fotografías del álbum familiar, para, además, representar la ausencia. El uso de fotografías de logros académicos de los hijos se hace para contradecir discursos, tanto de medios de comunicación, como de políticos, e incluso el propio presidente, que los tildan de delincuentes y guerrilleros. Podría interpretarse que las madres construyen la oposición guerrillero-joven que estudia, de ahí la importancia de las evidencias de los estudios de sus hijos.

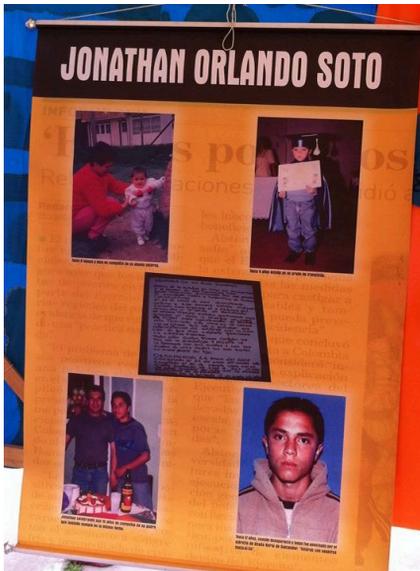


Imagen 31. Hijo desaparecido.
Fuente: MAFAPO.



Imagen 32. Hijo graduado.
Fuente: MAFAPO.

CONCLUSIONES

Las madres de los colectivos MAFAPO y Por Amor a Ellxs, representan la memoria en sus páginas de Facebook a partir de distintos elementos, con diferentes niveles de significación. Se destacan la figura de la madre y el desaparecido. La madre se representa como un elemento central del proceso de producción de memoria, incluso en el caso de Soacha, es más fuerte simbólicamente que el propio desaparecido.

Cada colectivo tiene formas particulares de auto-representarse y de etiquetamiento de su desaparecido. Esto depende principalmente, del proceso que se encuentra viviendo el colectivo. Las Madres de Soacha, al haber encontrado a sus hijos, se encuentran en un proceso de catarsis,

de sanación, de limpieza de la imagen de sus hijos y en un proceso de construcción de una nueva identidad: la de madres que perdieron a sus hijos en crímenes de Estado.

Las madres de Soacha entonces, crean su identidad en representaciones en las que se presentan primero como madres y posteriormente como artistas, en donde hacen uso del performance para expresar sus emociones, para compartir su dolor con el país, exigir justicia y no-repetición. Es el espacio en el que se sienten libres de experimentar con su cuerpo y expresar sin miedo sus sentimientos.

El uso del arte se volvió fundamental en su proceso, es su arma más poderosa tanto de sanación, como de forma de llamar la atención de la sociedad. El arte atraviesa todas las actividades y representaciones de las madres. Cuando se presentan como activistas, como expertas o como madres, el arte es la herramienta que ellas eligieron para llevar a cabo dichos performances, se trata además de un arte popular, que refleja su identidad y cultura. Las mujeres hacen uso de los elementos que conocen y con los que se identifican, como el tejido y las fotos del álbum familiar.

El colectivo mexicano se encuentra en un contexto distinto, por lo que sus representaciones son diferentes. Las madres de Por Amor a Ellxs se presentan como expertas, principalmente, y como activistas. Aunque su página se destaca por contener imágenes de los desaparecidos, existen algunas en las que se auto-representan. Las imágenes que se destacan, son en las que aparecen en eventos, reuniones, mesas de trabajo y capacitaciones.

En cuanto al etiquetamiento de sus hijos, cada colectivo los representa de maneras diversas. El objetivo principal de las madres de Soacha es limpiar el nombre de sus hijos. Esto lo hacen a partir del uso de fotografías en donde sus hijos aparecen estudiando o prestando el servicio militar. También hacen uso de fotos de su infancia.

Mientras que las madres de Por Amor a Ellxs no centran sus acciones en la limpieza del nombre de sus hijos, pues sus consignas son buscarlos hasta encontrarlos. Cuando son representados, se hace uso de fotografías de tipo documento, especialmente cuando el objetivo es protestar y evidenciar el número de personas desaparecidas en el estado. Cuando se trata de buscar, se hace uso de fotografías en donde se resaltan señas particulares, especialmente tatuajes porque como ellas mismas lo comentan, es más fácil de identificar el cuerpo. Las mujeres también comparten fotos del álbum familiar.

En ambos casos, la fotografía del desaparecido contiene una fuerza simbólica muy potente. Por un lado, refleja la crisis de desaparición que enfrentan los dos países, además, es capaz de representar tanto a un sujeto individual, como a uno colectivo, como en el caso argentino analizado por Longoni (2010) y Duran (2006). La foto es la evidencia de que la persona que se reclama como desaparecida tiene familia que la busca, tiene un rostro que demuestra su identidad y existencia.

Las mujeres representan una identidad que construyen como colectivo, en donde se muestran interpretando distintos performances. Esta identidad es producto de negociaciones entre ellas, en donde deciden qué fotografías comparten en la red y cuáles no. Es a través de éstas que las

mujeres exponen y comparten la imagen que quieren proyectar. Será necesario en futuras investigaciones revisar el proceso de interacción entre distintos usuarios, el cual forma parte de la construcción de identidad en contextos socio-digitales.

BIBLIOGRAFÍA

- Barthes, J. (1986) *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Paidós.
- Butler, J. (2010). *Marcos de guerra, las vidas lloradas*. Barcelona: Paidós.
- Castells, M. (2009) *Comunicación y poder*. Madrid: Alianza Editorial S.A
- Centro Nacional de Memoria Histórica (2016), *Hasta encontrarlos. El drama de la desaparición forzada en Colombia*. Bogotá: CNMH
- Durán, V. (2006). *Fotografías y desaparecidos: ausencias presentes. Cuadernos de Antropología Social*, 24, 131-144
- Franco, D. (2016, enero 29). 2015, el año con más desapariciones en la historia de Jalisco. Proyecto Diez. En: <https://www.proyectodiez.mx/2015-el-ano-con-mas-desaparecidos-en-la-historia-de-jalisco/>
- Franco, D. (2015, febrero 1) Nace “Por amor a ellos”, una organización que busca a los desaparecidos. *Proyecto Diez*. <https://www.proyectodiez.mx/nace-por-amor-a-ellos-una-organizacion-que-busca-a-los-desaparecidos/>
- Gatti, G. (2017) *Figuraciones fantásticas de la desaparición forzada*. En: G. Gatti (Ed.) *Desapariciones: Usos locales, circulaciones globales*. Bogotá: Siglo del hombre editores.
- Garde-Hasen, J., Hoskins, A., Reading, A. (2009) *Save As... Digital Memories*. London: Palgrave Macmillan.
- Goffman, E. (1989) *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Madrid: Amorrutu Editores.
- Guillén, A. (2015, septiembre 24). En Jalisco faltan más de 43. Más por más gdl, Guadalajara. *Maspormas*. <http://internal.maspormas.com/maspormas-gdl/en-jalisco-faltan-mas-de-43/>
- Hine, C. (2004) *Etnografía Virtual*. Editorial UOC. Barcelona.
- Leetoy, S. y Vázquez, M. (2016) *Memoria histórica y propaganda. Una aproximación teórica al estudio comunicacional de la memoria. Comunicación y sociedad*, 26, 71-94.
- Longoni, A. (2010) *Fotos y siluetas: dos estrategias en la representación de los desaparecidos*. En E. Crenzel (ed.), *Los desaparecidos en la Argentina. Memorias, representaciones e ideas (1983-2008)* (35-57). Buenos Aires: Biblos, 2010.
- Martin-Barbero, J. (1998) *De los medios a las mediaciones*. Bogotá: Editorial Gustavo Gili
- Mahke, K. (2017) *Figuraciones fantásticas de la desaparición forzada*. En: G.Gatti (Ed.) *Desapariciones: Usos locales, circulaciones globales*. Bogotá: Siglo del hombre editores.

- Mateo, R (2013) *De madres de Soacha a sujetas políticas: capacidad de agencia ante la impunidad en Colombia. Reconstrucción de un caso desde una mirada feminista para un litigio estratégico.* Barcelona: Instituto Catalá Internacional per la Pau
- Meneses, M.E y Castillo M.C (2016) #Todos somos Ayotzinapa. Storytelling, identidades, representaciones y reflexividad en disputa. *Cultura, lenguaje y representación*, 16, 37-56.
- Silvestre, C. (2015). El laberinto de las sombras: desaparecer en el marco de la guerra contra las drogas. *Estudios Políticos*, 47, 89-108. DOI: 10.17533/udea.espo.n47a06.
- Rubiano Pinilla, E (2014) Arte, memoria y participación: ¿dónde están los desaparecidos? *Hallazgos*, 12 (23), 31-48. Bogotá: Universidad Santo Tomás
- Rueda, R., Giraldo, D. (2016) La imagen de perfil en Facebook: identidad y representación en esta red social. *Revista Folios*, 43, 119-135.
- Sánchez Villarreal, F. (2017, agosto 30) Este fotógrafo enterró a las madres de Soacha para suturar sus heridas. *Vice*. https://www.vice.com/es_co/article/wjkyw/fotografia-entierro-madres-de-soacha-suturar-falsos-positivos
- Schechner, R. (2013) *Performance Studies, an Introduction.* New York: Routledge.
- Sistema de Información Sobre Víctimas de Desaparición (2020, febrero 29) En: <https://sisovid.jalisco.gob.mx/>
- Strauss y Corbin (2002) *Bases de la investigación cualitativa. Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada.* Colombia: Editorial Universidad de Antioquia
- Toro Cuervo, C. (2019) *Memoria, resistencia y empoderamiento social femenino por la vida y la dignidad. El proceso de transformación del dolor de las madres de Soacha en los casos de los falsos positivos.* Tesis de Maestría. En: Repositorio Universidad Javeriana. Bogotá.
- Van Dijck, J. (2008) Digital Photography: Communication, Identity, Memory. *Visual Communication*, 7. 57-76. 10.1177/1470357207084865