

---

# Fotografía, comunidades y espacios de duelo: demandando justicia, verdad y el derecho a la memoria en Nicaragua

Photography, Communities and the Spaces of Mourning: Demanding Justice, Truth and the Rights to Memory in Nicaragua

EMILIA YANG

Universidad de Michigan,  
EE.UU., directora del Museo  
de la Memoria contra la  
Impunidad  
emiliaya@umich.edu

ILEANA L. SELEJAN

University of Edinburgh,  
Reino Unido  
iselejan@ed.ac.uk

CAMALEONI

Fotógrafa  
independiente

**Resumen:** Este artículo analiza una serie de retratos de familias nicaragüenses, miembros de la Asociación Madres de Abril (AMA), que reclaman justicia para sus seres queridos que fueron asesinados por las fuerzas represivas del gobierno Ortega-Murillo durante la insurrección cívica que comenzó en abril de 2018. Durante este periodo, miles de ciudadanos protestaron en todo el país y la represión gubernamental provocó la muerte de más de 325 personas. La serie fotográfica es parte de la exhibición y archivo de “AMA y No Olvida”, Museo de la Memoria contra la Impunidad en Nicaragua. Proponemos delinear la relevancia política de las imágenes de las víctimas, como sujetos de derechos que reclaman justicia ante la impunidad. Analizamos el lugar que estas fotografías tienen en la historia de la representación de víctimas en Nicaragua. Argumentamos que las múltiples expresiones de duelo interrumpen la narrativa de sacrificio, martirio y militarismo que ha sido perpetuada por la historia revolucionaria y los procesos históricos de violencia del país. Este artículo también discute los paralelismos con el uso de retratos fotográficos de víctimas en movimientos por la justicia de América Latina, en especial después del re-establecimiento de la democracia postdictaduras, así como luchas recientes contra la impunidad.

**Palabras clave:** fotografía, Madres de Abril, justicia, memoria, Nicaragua

**Abstract:** The article discusses a series of portraits of Nicaraguan families, members of the “Association Mothers of April”, an organization that has been seeking justice for family members assassinated by the Ortega-Murillo government during the 2018 civil insurrection. The citizen protests that took place across the country were violently repressed by police and paramilitary forces, causing the death of over 325 individuals. The photographic series is part of the exhibition and archive of “AMA y No Olvida,” the Museum of Memory Against Impunity in Nicaragua. Hereby, we outline the political relevance of images of victims as legal subjects, demanding justice against impunity. We analyze how these photographs are situated within the broader history of the visual representation of victims in Nicaragua. We argue that within this context, the multiple expressions of grief seen in the portraits of the victims’ families disrupt the narratives of sacrifice, martyrdom and militarism that have been inscribed in the public imagination throughout the country’s revolutionary past, and during periods of political violence. The article also discusses parallels with the uses of photographic portraits as part of movements for justice within Latin America, especially in post-authoritarian contexts, and to more recent struggles against impunity.

**Keywords:** Photography, Mothers of April, Justice, Memory, Nicaragua

**Recibido:** abril de 2022; **aceptado:** diciembre de 2022.

**Cómo citar:** Yang, Emilia, Ileana L. Selejan y Camaleoni. “Fotografía, comunidades y espacios de duelo: demandando justicia, verdad y el derecho a la memoria en Nicaragua”. *Istmo, Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 44 (2022): 75-96. Web.

## Introducción

En este artículo hacemos referencia al inicio de la organización Asociación Madres de Abril, familiares de víctimas mortales organizadas a partir del asesinato de sus familiares para demandar justicia en Nicaragua a partir del 2018 y de “AMA y No Olvida”, Museo de la Memoria contra la Impunidad, proyecto comunitario y transmedial que surgió como parte de la demanda de verdad, justicia y reparación integral de la organización. Nos enfocamos en la serie de retratos fotográficos de los miembros de AMA demandando justicia por sus familiares y hacemos un análisis de la relevancia política que tienen estas imágenes, expuestas en formato instalación en una exposición temporal en la Universidad Centroamericana (UCA) en 2019 en Managua. Luego historizamos el lugar de estas imágenes en la creación de imágenes de víctimas mortales y de violencia estatal en Nicaragua, que desafían narrativas de sacrificio, y martirio heredadas durante la revolución. Al final situamos estas prácticas en relación con movimientos sociales en el contexto más amplio de América Latina. En las conclusiones argumentamos que este formato permite la contra-monumentalización y creación de espacios de duelo y comunidades emocionales que reconocen a las víctimas como sujetos de derecho e invita a la población en general a ser parte de su lucha colectiva.

La autora Emilia Yang y la fotógrafa Camaleoni fueron parte del equipo de creación del museo. Emilia es parte de la Asociación Madres de Abril. Este texto incluye algunas de sus reflexiones e intenciones sobre los retratos, el proyecto del Museo desde su rol de creadoras, pero también desde un análisis cultural y sociopolítico. También recoge las voces de algunas miembros de AMA y trata de honrar su valentía, coraje y lucha, que después de cuatro años continúan y continuarán hasta que se logre la transformación necesaria para que nunca vuelvan a ocurrir estos crímenes en contra de la población. Ileana Selejan ha trabajado como curadora en varias exposiciones internacionales sobre los hechos ocurridos en Nicaragua durante las protestas del 2018. Uno de los proyectos más recientes es una exposición en formato fanzine que incluye el trabajo de AMA y de Camaleoni entre otros trabajos artísticos y fotográficos producidos en Nicaragua (*The April Rebellion: Photography and Memory in Nicaragua*, 2022).

## Madres de Abril y la criminalización del duelo

Todos los jueves de mayo de 2018 a las 4:00 p.m., un grupo de madres se reunió para hacer plantones con el objetivo de denunciar el asesinato de sus hijos por parte del Estado nicaragüense. Se reunían en una rotonda en Managua popularmente llamada Metrocentro. Las actividades en espacios públicos eran consideradas peligrosas por el contexto represivo en el que se encontraban, pero, una vez que el grupo comenzó a confrontar públicamente al Estado, más familias se unieron al colectivo. Se solidarizaron y comenzaron a llamarse a sí mismas “Madres de Abril”.

La represión patrocinada por el Estado de Nicaragua a través de sus fuerzas policiales y paramilitares comenzó en abril de 2018. Su objetivo era ofuscar las protestas populares que habían estallado contra la reforma de austeridad ordenada por el FMI al sistema de seguridad social y ejecutada por decreto presidencial. Esta reforma requería pagos más altos por parte de los empleadores y empleados y un recorte de los beneficios a los jubilados en un 5%.<sup>1</sup> La represión involucró un patrón de asesinatos de manifestantes, desapariciones forzadas, obstrucciones al acceso a la atención médica, detenciones ilegales generalizadas, tortura y violencia sexual, violaciones de las libertades de reunión pacífica y expresión, así como la criminalización de líderes sociales, defensores de derechos humanos, periodistas y manifestantes considerados críticos con el Gobierno (ver Grupo Interdisciplinario de Expertos Independientes de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos 23).

Para el día de la Madre, celebrado el 30 de mayo de 2018, la organización de Madres de Abril convocó a una marcha en demanda de justicia, conocida popularmente como “la Madre de todas las marchas”. Tuvo una asistencia de alrededor de medio millón de personas en Managua y terminó con la masacre de más de 18 jóvenes (ver Luna s.p.). Luego de este evento, las Madres tuvieron que buscar nuevas formas de protestar y exigir justicia para sus hijos.

En medio de la brutalidad policial, las Madres de Abril alzaron la voz exigiendo que las autoridades estatales y los organismos internacionales de derechos humanos investigaran los hechos ocurridos, que continúan ocurriendo hasta el día de hoy. La organización reportó sus testimonios a la Comisión Interamericana de Derechos Humanos durante su misión local extraordinaria en Nicaragua en mayo de 2018 (ver CIDH s.p.). Sin embargo, Amnistía Internacional descubrió que el Ministerio Público no ha llevado a cabo ninguna investigación. En cambio, encontraron ocultación y obstrucción del debido proceso (ver Amnesty International 30-31). Además, las familias de las víctimas han sido sometidas a diversas formas de intimidación (como encarcelamiento, vigilancia y hostigamiento) destinadas a silenciar su demanda de justicia y sus esfuerzos por construir espacios de recuerdo en espacios públicos. En septiembre de 2018, el colectivo adoptó por consenso el nombre de Asociación Madres de Abril (AMA) y definió su finalidad: “la unión y representación de las madres y familiares de las personas asesinadas por la represión estatal en Nicaragua” (Asociación Madres de Abril).

El gobierno nicaragüense negó la existencia de víctimas mortales de la violencia estatal, deshumanizó y criminalizó a los manifestantes enmarcándolos como “terroristas, vándalos, criminales” (Grupo Interdisciplinario de Expertos Independientes de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos 64-65). A las familias de las víctimas se le negó el derecho al duelo y el derecho a la memoria. Sus vidas se volvieron devaluadas y, por lo tanto, “indignas de duelo” (Butler 35-36). La violencia en la vida de las víctimas se extendió hasta la muerte, despojando a sus familias de los necesarios rituales de duelo.

<sup>1</sup> Otras razones incluyen un incendio forestal desatendido en la Reserva Biológica Indio-Maíz, ubicada en el Territorio Indígena Rama-Kriol, la más grande del país.

Los rituales funerarios, tan importantes en la elaboración del duelo de los familiares y la comunidad, no se podían realizar en paz por ser objeto de terror y amenazas. En muchas ocasiones las familias afectadas no tenían dinero para pagar el féretro y el terreno para la tumba, por lo que el gobierno les ofreció dinero por su silencio. Si no aceptaban el dinero, se convertirían en víctimas de ataques. En muchos casos, las familias tuvieron que velar a sus seres queridos en su casa, a puerta cerrada, asediados por grupos paramilitares que disparaban en el exterior. En otros casos, incluso ingresaron al lugar. En algunos entierros, hubo poca participación de los miembros de la comunidad porque la gente tenía miedo de ir y ser atacada. Esto impidió que la familia tuviera las redes de apoyo para procesar su duelo (ver Grupo Interdisciplinario de Expertos Independientes de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos 312-313).

Tras el funeral, hay historias de tumbas profanadas (ver Medina s.p.). Muchas familias optaron por enterrar a sus familiares sin realizar una autopsia porque no confiaban en el Instituto de Medicina Legal. Esto significó enterrarlos pensando que algún día habría que exhumar el cuerpo para poder realizar una autopsia confiable. Como resultado de esto, y según el Grupo Interdisciplinario de Expertos Independientes seleccionado por la Comisión Interamericana de Derechos Humanos de la Organización de Estados Americanos, el proceso de duelo permanece pendiente, atravesado por la ausencia de justicia (ver Grupo Interdisciplinario de Expertos Independientes de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos 313).

En la actualidad, en Nicaragua existe una violenta disputa por los espacios públicos que impide la construcción de espacios de memoria o memoriales. Durante las protestas, espontáneamente, los protestantes hicieron diferentes expresiones de duelo y recuerdo público, entre ellos murales, cruces con flores en las rotondas, esculturas, entre otros. Posteriormente, las fuerzas gubernamentales los arrancaron y les echaron aceite (ver Moncada s.p.). Las familias de la Asociación iniciaron sus propios actos de conmemoración individuales en privado y en espacios semi-públicos. Desafían el estado de excepción que impide hacer encuentros, conmemoraciones públicas, celebrar misas por el “descanso de sus almas”, que es una costumbre para las familias católicas (ver Mogollon s.p.) o decorar sus tumbas por el aniversario o cumpleaños (ver Medina s.p.).

### **Museo de la Memoria contra la Impunidad: “AMA y No Olvida”**

El 27 de septiembre de 2019 se lanzó el proyecto digital y transmedial *Museo de la Memoria contra la Impunidad*, con el objetivo de dignificar a las víctimas mortales del Estado de Nicaragua, honrar su memoria y “contrarrestar la narrativa oficial que criminaliza a los ciudadanos que participaron en protestas cívicas y que propicia el clima de impunidad que promueve el régimen actual” (Museo de la Memoria, “AMA y No Olvida” s.p.). La ruta del museo “permite a los visitantes conocer, a través de las voces de sus familias, quiénes fueron los estudiantes, trabajadores, artesanos, indígenas, campesinos, productores, muje-

res y presos políticos que hicieron uso de sus derechos ciudadanos de protesta cívica y fueron asesinados por el Estado” (Museo de la Memoria, “AMA y No Olvida” s.p.). Para AMA, este fue su primer esfuerzo de memoria colectiva que reunió sus voces y las hizo públicas, como afirma Francys Valdivia, presidenta de AMA y hermana de Franco Valdivia, estudiante de 24 años asesinado el 20 de abril de 2018: “Hemos realizado este esfuerzo bajo la represión y persecución de la dictadura Ortega-Murillo, lo que demuestra nuestra voluntad inquebrantable, de que, a pesar de tanto dolor, fortalezcamos más que nunca nuestro compromiso con la libertad, la justicia y la democracia” (Valdivia s.p.). El grupo está conformado por distintos familiares, y no solamente por madres.

El museo documenta memorias de la violencia estatal, aún bajo represión de la violencia estatal, con un enfoque de derechos humanos y participativo. El museo consiste en un archivo documental alojado en un sitio web que contiene más de 200 testimonios en video, un archivo fotográfico de las vidas de las víctimas, de prácticas de memorialización de sus familias y de objetos que pertenecían a las víctimas. La investigación también generó mapas dibujados a mano que se convirtieron en mapas digitales de sistemas de información geográfica (SIG) que geo-localizan las narrativas del asesinato de las víctimas. El museo también consiste en un libro de Arte Interactivo con un componente de Realidad Aumentada y una exposición transmedial itinerante. Para su lanzamiento, el equipo técnico del museo creó una exposición temporal en el Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica (IHNCA) de la Universidad Centroamericana, UCA (09/2019-12/2019). La apertura de la instalación temporal del museo ocurrió en un momento complejo en Nicaragua ya que el gobierno había cerrado todas las posibilidades de protesta. Un año después del operativo militar “Operación Limpieza” que removió las barricadas levantadas por los protestantes y transcurrió en los meses de junio, julio y agosto de 2018 en diferentes ciudades del país, el sentimiento general era de pérdida y estancamiento.

### **Retratos y archivo de las familias de AMA demandando justicia**

Uno de los elementos del archivo fotográfico del museo son retratos de los miembros de AMA demandando justicia por sus víctimas. El archivo consta de casi 100 fotografías en blanco y negro de cada familia afiliada a AMA sosteniendo una fotografía de su(s) víctima(s). Estas fotografías fueron tomadas en película analógica por la intención de la fotógrafa y de la directora, de no procesar las imágenes digitalmente y guardar los negativos como parte del archivo físico del museo que perdurará en el tiempo. Camaleoni, la fotógrafa del proyecto, considera que “la fotografía analógica es el punto mismo de la luz que toca a la persona lo que vemos luego en la foto. Es un pedazo de ellas, una célula de esencia que se escapa de sus pieles para vivir en el negativo”. En el proceso “capturamos una versión de lo que las familias eran en ese preciso instante, un retrato que perdurará en el tiempo, que va acompañado de sus sentires, de sus emociones, y de sus demandas”. En el caso de algunas de las familias, sus

miembros han fallecido desde que tomamos estas fotografías, y las fotografías se vuelven testamentos de sus vidas y sus luchas.

A medida que sus miradas individuales se superponen, fijando la cámara, la atención se dirige hacia el centro de la imagen. Allí, otra imagen representa a un protagonista asesinado, un hijo, un esposo, un hermano, un nieto, anidado dentro de una red de lazos familiares y comunales (imágenes 1-13). La presencia etérea del recién asesinado se marca a través de estos retratos preexistentes, fotos de graduación (imágenes 8 y 11), fotos de perfil descargadas de sus cuentas de redes sociales (imagen 5), imágenes tomadas del álbum familiar (imágenes 6 y 7). Ampliadas, retocadas con la adición de textos (imágenes 4, 5 y 10), sobre el fondo de un cielo azul con nubes pasajeras (imagen 4), enmarcadas, impresas en camisetas (imágenes 11 y 12), la mayoría de estas fotografías han sido manipuladas de una u otra forma, convertidas en retratos conmemorativos. Algunos de ellos sostienen sus posesiones, como es el caso de Dodanim Castilblanco, quien fue campeón en Tae Kwon Do y su familia sostiene sus medallas y trofeos (imagen 1). Las familias cargan a sus víctimas, las ponen en su cuerpo, las sostienen desde sus teléfonos móviles (imagen 9). Las víctimas descansan dentro de los circuitos electrónicos y la memoria RAM de los teléfonos celulares, aquí incorporada, promulgada, presentada a la vista. La temporalidad está sesgada, ya que en muchos casos las fotografías fueron tomadas mucho antes en sus vidas, incluso cuando eran niños. Sonríen hacia un futuro, ahora violentamente recortado. Esta disyunción enfatiza aún más el alcance de la injusticia, de vidas prematuramente acortadas. La violencia está implícita pero no se ve, y somos convocados para presenciar y atestiguar las secuelas de manera colectiva.

Familiares y personas asesinadas son víctimas de la represión de las protestas de 2018, sus retratos recuerdan momentos dolorosos y el hecho de que no hay ni respuestas ni responsables por sus muertes, que no ha habido rendición de cuentas. Pero no son simplemente retratos hermosos de familias que sufren. Son retratos que tienen como objetivo mostrar indignación y demandar, están implicados en un acto de reclamar justicia. El simple gesto de sostener estas imágenes indica mantener viva la memoria de los asesinados, cuestionar las circunstancias que rodearon su muerte, cuestionar su borramiento. En algunos casos, el texto adjunto a las fotografías de seres queridos desaparecidos indica esto de manera más inmediata: junto a sus caras, sus nombres aparecen junto a la palabra “Presente”. Daniella Wurst, en su investigación sobre prácticas de memoria y fotografía en Argentina, Chile y Perú, afirma que similar a llevar un retrato en joyería o ropa, el gesto de sostener una fotografía dentro de una fotografía es una tradición que se inició en el siglo XIX que responde a la necesidad de incluir la presencia virtual de los ausentes, como si se pudiera lograr una unión simbólica (ver 59). El nuevo retrato creado pretende oponerse a la segunda muerte del no ser recordado, pero también incluye a quienes recuerdan en el mismo plano temporal y visual (ver 59). La foto de las familias con sus víctimas hace un doble énfasis en la víctima y en las vidas dejadas en su ausencia, que deben sobrevivir a sus ausencias en el día a día. La labor de dignificar y humanizar a las víctimas que fueron deshumanizadas por las narrativas y acciones

del régimen Ortega-Murillo, pasa por documentar y humanizar los esfuerzos de sus familias y también sus luchas. Incluirlos en el archivo fotográfico y la exposición temporal otorga relevancia a la familia de las víctimas, reconociendo su historia e identidad propia, además de su condición de familia de las víctimas y ser víctimas directas. También reconoce especialmente el vínculo afectivo entre la persona asesinada y la familia y el dolor de la última.

Los diferentes “tipos” de familias tradicionales y familias extendidas que existen en Nicaragua son visibles en estas fotografías y en la composición de AMA, en el sentido de que muchas de las víctimas solo tenían como familia una madre, a veces una abuela, porque la madre tuvo que migrar a otros países para proveer para sus hijos. En otros casos, solo hijos e hijas de las víctimas estaban dispuestos a organizarse en torno a la justicia. Según Marianne Hirsch, las fotos familiares marcan la línea entre lo que la familia pretende ser y lo que realmente es (ver 11). En la misma dirección, Natalia Fortuny afirma que las fotos familiares son el lugar donde se traza la intersección entre la historia pública y privada, entre la memoria individual o grupal y la historia social (ver 79). El aspecto público de estos retratos familiares muestra a la familia mutilada, que carece de un miembro, que se convierte en un documento en el archivo, un testimonio que dice visualmente: “Este es mi hijo desaparecido”, y una acción animada que dice: “Exijo justicia para él” (Fortuny 3). El archivo de las fotografías creado desde un primer momento responsabilizó a los culpables e implicó al público, por esta razón sostenemos que puede ser interpretado como una acción colectiva, que anima la memoria en la demanda de Justicia que ejercen los familiares mientras miran la cámara que viaja al presente y se conecta con el futuro.

### **Instalación y duelo en intimidad: una demanda animada en el tiempo**

La sala central de la exposición temporal del Museo en el Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica (IHNCA) de la Universidad Centroamericana (UCA) (el corazón), presentaba a la audiencia el dolor y la ausencia que las víctimas han dejado en sus hogares y familias a través de los retratos exigiendo justicia y mediante la presentación de lo que denominamos “objetos de memoria” de las víctimas sobre barricadas (ver Figura 1). Cuando el público ingresaba a la exposición, lo primero que lo sumergía en la experiencia era un paisaje sonoro creado por un grupo de artistas nicaragüenses. La composición incluía sonidos de protesta y voces de los protestantes pasando lista de los nombres de los que habían sido asesinados y gritando ¡Presente! En algunos casos, los visitantes se preguntaron si se avecinaba una pequeña protesta hacia el museo mientras escuchaban las voces que gritaban justicia desde lejos. En la entrada de la sala, se colocó una bandera del país al revés en el lado derecho indicando una señal de protesta y desobediencia contra el gobierno.



**FIGURA 1: INSTALACIÓN FOTOGRÁFICA, “AMA Y NO OLVIDA”, MUSEO DE LA MEMORIA CONTRA LA IMPUNIDAD, 2019, INSTITUTO DE HISTORIA DE NICARAGUA Y CENTROAMÉRICA (INHCA), UNIVERSIDAD CENTROAMERICANA (UCA). ARCHIVO: MUSEO DE LA MEMORIA CONTRA LA IMPUNIDAD, 2019.**

El archivo de casi 100 fotografías se imprimió en dimensiones de 45 x 30 cm por ambos lados. Las imágenes se colgaron del techo a diferentes alturas con nailon, con una pequeña bolsita negra llena de arena sujetándolos al suelo. Sergio Ramírez<sup>2</sup> escribió esta descripción sobre la instalación:

Las fotografías suspendidas de hilos que penden del techo, se mueven levemente como las hojas de un árbol sopladadas por la brisa. Son fotos con una foto. Madres solas a veces, una abuela, un matrimonio, el matrimonio y los hijos, sostienen con amoroso cuidado la fotografía de su deudo asesinado, adolescentes y muchachos que cayeron bajo las balas a partir del mes de abril del año funesto de 2018 y cuya memoria este museo único busca mantener viva. (Ramírez s.p.)

En las impresiones de la instalación y en las fotografías que incluimos en este foto-ensayo, los nombres de las víctimas, los nombres de los miembros de la familia y el parentesco con la víctima están escritos en la descripción de la imagen.

<sup>2</sup> Escritor, periodista, político y abogado nicaragüense. Sergio Ramírez formó parte de la Junta de Gobierno de Reconstrucción Nacional que se creó tras el triunfo de la Revolución Sandinista el 19 de julio de 1979 y fue vicepresidente de Nicaragua de 1985 a 1990.



Mientras demuestran su valentía y amor por su ser querido, las familias de las víctimas establecen una relación concreta con el espectador. Su mirada intensa permite que los espectadores comprendan que están transmitiendo con valentía un mensaje de “posición” frente a la impunidad y el olvido que el gobierno quiere instalar. Ariella Azoulay ha descrito “el acto de dirigirse al espectador del sujeto fotografiado” como una nueva comunidad política “virtual” creada por la fotografía (19). En este caso, la comunidad dirigida por miembros de AMA incluye a ciudadanos nicaragüenses y extranjeros que visitan la exposición del museo, y tal vez (y muy probablemente) las personas en el gobierno o el asesino de su familiar, que piensan que los miembros de AMA no son ciudadanos. La comunidad virtual se extiende por el museo digital, constituida por miembros de la diáspora, personas que se han solidarizado con las madres en un público que atraviesa las fronteras de Nicaragua.

En su conjunto, la instalación representó un colectivo de personas que exigían justicia, colectivizando visualmente su súplica y presencia. Poder caminar entre ellas significaba estar cerca y enfrentarse a sus demandas y agravios. La instalación fotográfica permitió a las personas tener un momento íntimo rodeadas de los retratos familiares, una serie de familias mutiladas al hacer falta una persona, que interpelaban a la audiencia pidiéndoles que se unieran a ellos en su lucha. La instalación comunica que, en este momento, estas familias siguen exigiendo justicia sin impunidad en este país. Es un acto que se realizó en las calles, pero no es posible repetirlo y viaja hacia el futuro. La cualidad de sumersión, física y sonora de la instalación es diferente del mural colectivo con identificación con foto utilizado por familiares víctimas, como las Madres de Plaza de Mayo (Taylor, *Disappearing Acts* 159). Emilia Yang, directora del Museo narra: “En el caso del museo AMA, permitimos que la audiencia caminara entre nosotros, con nosotros, a nuestro lado”. La instalación se convirtió en una demanda animada en el tiempo, representando un performance de memoria que tuvo lugar en la calle y dado que ya no es posible repetirla en el espacio público, se recrea como una obra de arte.

Ludmila da Silva Catela rastrea el uso de la fotografía de los desaparecidos en Argentina, en su uso ritualista en el espacio doméstico, su uso político y social en el espacio urbano de protestas (sobre el cuerpo de las madres) como herramienta de búsqueda y reconocimiento, su uso institucional en el ámbito de la memoria cultural y su uso museográfico (ver 337). La instalación en el INHCA diluye los tres ámbitos, mezclando las prácticas de memoria que se realizan en el hogar de las víctimas, lo ocurrido en las calles, y los espacios de exhibición cultural, creando un intermedio, que desafía al Estado, la justicia y la nación en su conjunto. Los retratos presentados en conjunto crean alianzas entre ellos: hay fuerza en los números, los seres queridos de los miembros de AMA habían participado en una rebelión que demostró el poder de la unión y la solidaridad. Las acciones de los miembros de AMA de traer a las víctimas mortales al presente, también conectan entre sus historias individuales y colectivas con narrativas más amplias de lucha contra la injusticia y específicamente contra la violencia estatal en América Latina. Estas “palabras y prácticas”, según Diana Taylor,

“nos permiten, tal vez, imaginar un significado más amplio del ‘presente’ como ‘presente’, como una práctica ética y política, una forma que fortalece la generosidad intersubjetiva y el reconocimiento mutuo” (*¡Presente!* 35).<sup>3</sup>

### **Demandando justicia: fotografía y memoria histórica en Nicaragua y América Latina**

Las fotografías de seres queridos desaparecidos llevadas por familiares, en medio de sus comunidades, como parte de protestas y actos conmemorativos, se han convertido casi en sinónimo de la cultura visual de América Latina. Los trabajos de la memoria, o al menos el lado público de largos procesos hacia la reconstrucción de la esfera pública tras la violencia estatal en países como Argentina, Chile, Brasil, Colombia, México, El Salvador, Guatemala, se han emprendido activamente desde la década de 1970 hasta el presente. Mujeres, madres, abuelas, han encabezado tales esfuerzos en todos estos contextos. Las Madres de la Plaza de Mayo comenzaron a reunirse en Buenos Aires en 1977, portando pancartas y fotografías de familiares desaparecidos por el régimen militar durante la llamada Guerra Sucia. Fue un acto de valentía incomprensible, tomando cuenta de lo que estaba en juego; sin embargo, volvieron a la plaza, semana tras semana. Esa hipervisibilidad sirvió como una especie de escudo, pero aun así fueron perseguidas y se necesitaron décadas para que se hiciera justicia. La justicia reparadora es un proceso continuo, que involucra a instituciones e individuos, figuras del Estado, algunos de los cuales aún no han sido procesados.

Circunstancias similares surgen en contextos post-autoritarios y de posguerra en América Latina y en todo el mundo. Surgen paralelos, por ejemplo, entre la persecución de opositores políticos y disidentes, las masas de fotografías de identificación y fotografías de vigilancia recolectadas, como en los archivos de la Policía Nacional durante la guerra civil en Guatemala (1960-1996) y los archivos de la Stasi en Alemania Oriental, o los de la Securitate en Rumania durante la dictadura de Ceaușescu. Las luchas de las Madres en Argentina y en Chile, después del régimen de Pinochet, de las Comadres durante la guerra en El Salvador, son paralelas a las luchas de las madres de Sri Lanka en un contexto de posguerra. Allí, las madres y los miembros de la familia continúan buscando justicia para los familiares tamiles asesinados y desaparecidos durante las décadas de guerra civil en el país. En México, la ciudadanía se ha manifestado una y otra vez en torno al slogan incriminatorio “Fue el Estado”, exigiendo rendición de cuentas por casos tan extremos como el de los Normalistas de Ayotzinapa; “Nos faltan 43” resuena entre las marchas, garabateado en calles y plazas, mientras la gente se reúne portando los retratos de los estudiantes desaparecidos.

Las mismas consignas y técnicas visuales se desplegaron durante las protestas de 2018 en Nicaragua, en las calles y en línea. Una vez más, las personas marcharon portando retratos de las víctimas, crearon memoriales en los espa-

<sup>3</sup> La cita original es: “might allow me/us to envision a more capacious understanding of ‘present’ as ‘presente,’ as an ethical and political practice, a way that strengthens intersubjective generosity and mutual recognition”.

cios públicos y levantaron altares en sus casas y en las calles. Sus palabras y las imágenes de las víctimas se entretejieron en la textura de la vida cotidiana, que para muchos cambió irreversiblemente. Señalaron la solidaridad, la negativa a ser silenciados, creando alianzas de dolor, pero también de indignación y rabia. Tales estrategias visuales no eran meramente citas del pasado, sino que son parte de un repertorio transregional de disenso (analizado por Diana Taylor en su último libro *¡Presente!* del 2020), uno que los mismos nicaragüenses habían contribuido a crear durante la Revolución Sandinista. Este elemento fue notado inmediatamente por los observadores externos durante la insurrección, como se vio, por ejemplo, en el trabajo de la fotógrafa Susan Meiselas. Una de sus fotografías más conocidas muestra una procesión fúnebre de líderes estudiantiles asesinados en Jinotepe en 1978; al centro de la imagen se note el retrato fotográfico de Arlen Siu, guerrillero del FSLN asesinada tres años antes, llevado por la multitud.<sup>4</sup> En el centro de la imagen hay un retrato ampliado de Arlen Siu, miembro del Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN) que había sido asesinada unos años antes, una de las primeras mártires de la revolución. Como lo documentan estas fotografías, el funeral parece más una demostración que un evento completamente sombrío. La gente grita, con los puños en alto, con pancartas y carteles, marchando por las calles cubiertas de pintas declamatorias y grafitis.

A raíz de la victoria revolucionaria y a lo largo de la década de los ochenta, el Frente Sandinista organizó eventos masivos en los que tales gestos se repitieron una y otra vez, casi de manera ritualista. Imágenes de los mártires fueron cargadas, sostenidas por la multitud, como santos en procesiones religiosas. Los retratos de las víctimas del somocismo fueron llorados en privado y en público, su memoria co-existió con la de la insurrección, exhibida con orgullo como parte de monumentos públicos y museos.<sup>5</sup> Al ingresar a sitios como la Galería de Héroe y Mártires en León, el visitante encontrará filas y filas de tales imágenes, en su mayoría retratos frontales en primer plano, en blanco y negro. El monumento está dirigido por mujeres, un recordatorio de la dimensión de género del trabajo de la memoria. Aquí surge una contradicción: las mujeres hicieron tremendos sacrificios para la revolución y había muchas mujeres combatientes involucradas en el Frente, sin embargo, como han comentado muchas observadoras (ver Randall), el recuerdo de la revolución se inclina hacia la glorificación del guerrillero, casi exclusivamente masculino. Esta percepción se complica además por la guerra de la Contra, que duró una década (1980-1990), y creó profundas divisiones dentro de la nación recién liberada y posdictatorial. El registro fotográfico de ese período se concentra en la guerra, observada como

<sup>4</sup> Ver: <https://www.artic.edu/artworks/120003/a-funeral-procession-in-jinotepe-for-assassinated-student-leaders-demonstrators-carry-a-photograph-of-arlen-siu-an-fsln-guerilla-fighter-killed-in-the-mountains-three-years-earlier>.

<sup>5</sup> Se trata de prácticas visuales conmemorativas relacionadas, pero a la vez tenemos que diferenciar entre las/los mártires de la Revolución –personas asesinadas durante el somocismo que se involucraron en el movimiento sandinista y quienes conocían la altura de los riesgos que corrían, incluyendo la posibilidad de perder sus visas– y las víctimas del 2018, ciudadanos que solo creían que iban a protestar.

amenaza o en acción, y los esfuerzos a nivel nacional para implementar agendas revolucionarias. Por ejemplo, se produjo y distribuyó una amplia documentación de la reforma agraria, o las campañas de alfabetización, a través de una variedad de publicaciones estatales, incluido el diario *Barricada*, órgano oficial del FSLN. Por un lado, las imágenes de ciudadanos armados con atuendos militares dominan el panorama visual de los años ochenta. Por el otro, son imágenes de víctimas, campesinos empobrecidos que sufren las privaciones de la guerra y el embargo comercial impuesto por Estados Unidos, así como familias desplazadas por la guerra.

La guerra creó la narrativa de nosotros contra ellos, sin resolver hasta la fecha. Como lo ha demostrado Irene Agudelo en su estudio *Contramemorias: discursos e imágenes sobre/desde La Contra, Nicaragua 1979-1989*, los combatientes de la Contra o sus familias en teoría se reintegraron a la sociedad nicaragüense, pero permanecieron en el lado equivocado de la historia. Visto en retrospectiva, en el mejor de los casos, los esfuerzos de reconciliación parecen cosméticos. La Contra personificaba una amenaza y los sobrevivientes solo pueden asumir el papel del perpetrador en el imaginario público. La otredad de los ciudadanos Miskitu y de los habitantes de la Costa Caribe de Nicaragua en general, es otro aspecto irreconciliable de esta década sobre-documentada fotográficamente. Si bien, por un lado, los *costeños* aparecen en las publicaciones sandinistas, muy a menudo se los representa como subalternos, pobres si no del todo desamparados. Esta mirada, infligida por el *miserabilismo* (ver Cusicanqui), es una que despolitiza al sujeto, dejándolo sin voz. Fue hasta finales de los ochenta, principio de los noventa, que fotógrafas del Pacífico como María José Álvarez y Claudia Gordillo crearían extensos cuerpos de trabajo documentando con dignidad a estas comunidades (ver Gordillo y Álvarez), observando su historia, costumbres y tradiciones a través de un espíritu comprensivo y empoderador. El imaginario de victimización en Nicaragua, por lo tanto, contiene elementos de todos estos conflictos diferentes y, a menudo, divergentes.

Las fotografías de las víctimas del régimen de Ortega-Murillo analizadas anteriormente, ya sean utilizadas en el contexto de un duelo privado o expuestas al público, inevitablemente conectan con estas iteraciones visuales del pasado. Aquí, nuevamente, nos encontramos con una contradicción ya que a estas víctimas se les niega su condición de víctimas y a sus familias se les prohíbe el duelo. Mientras continuaban las protestas de 2018, en el momento en que las Madres de Abril se unieron, las demostraciones públicas de afecto y solidaridad aún eran posibles, aunque fueran reprimidas. En el estado de excepción actual, los gestos conmemorativos deben mantenerse privados o son inmediatamente reprimidos. Esto se asemeja a las formas en que los familiares de las víctimas del franquismo en España atendían la memoria de sus seres queridos dentro de los espacios domésticos exclusivamente –como nos enseña el antropólogo Jorge Moreno en su libro *El duelo revelado* (2018)–. Fue allí donde se guardó su memoria, a través de retratos fotográficos, insertada en los intersticios de lo cotidiano, entre los vivos, en sus hogares. Las imágenes fueron traídas a la vista del público hace relativamente poco, primero con timidez y luego a través de la

web. A pesar de la situación en Nicaragua una parte importante del trabajo de AMA ha sido tratar de seguir llevando al espacio público la memoria de los hechos y las demandas de las víctimas, a través de medios digitales y en espacios internacionales. Un ejemplo contundente se puede observar en el libro digital “AMA y Construye la Memoria” (Museo de la Memoria), producido en 2020, en donde se crearon unos altares virtuales de Realidad Aumentada que se pudieron sobreponer sobre espacios públicos –como las universidades que fueron escenarios de los hechos violentos– que están siempre vigilados por cuerpos policiales.

## Conclusiones

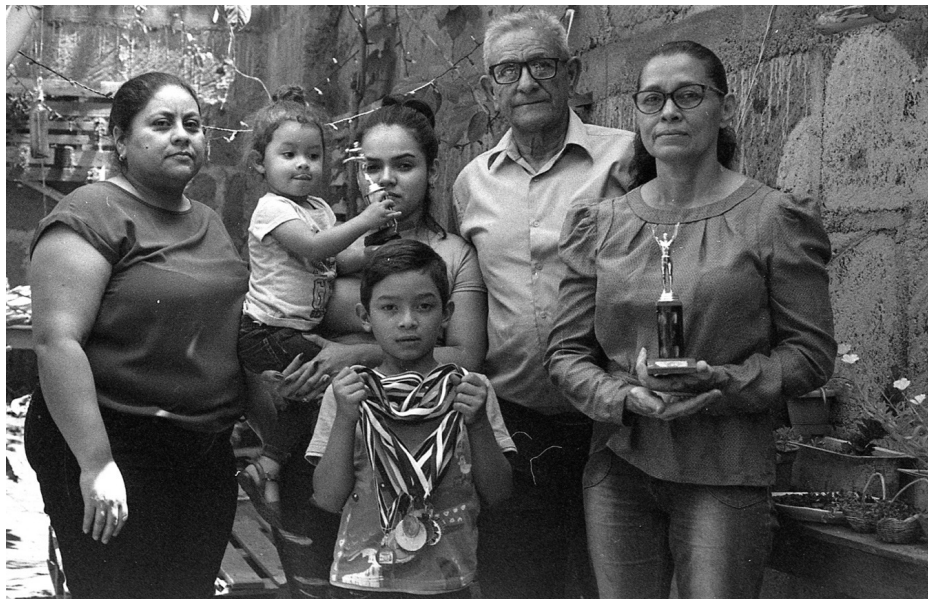
La serie fotográfica de las familias de AMA puede ser interpretado como una acción colectiva que al presentarse como una instalación en la exposición temporal del Museo de la Memoria contra la Impunidad en el IHNCA y en demás espacios en que ha itinerado<sup>6</sup> colectiviza el duelo y la demanda de justicia de las víctimas con la audiencia y los espectadores de las muestras en distintos espacios. Como delineamos anteriormente, el uso de la fotografía analógica permite un rastro físico del espacio y tiempo en el que las imágenes fueron tomadas. La representación de las víctimas, con las fotografías de hitos de sus vidas y, en algunos casos, retocadas por los familiares, juega con la temporalidad, ya que en algunos casos las víctimas eran de otras edades. Al incluir a los familiares de AMA, la dignificación de las víctimas mortales incluye nombrar y visibilizar a sus familiares, a quienes les/nos dolieron las vidas perdidas, y quienes continúan luchando por el derecho al duelo, la memoria, la verdad, la justicia, la reparación y la no repetición.

El espacio físico de la exposición del museo abrió a la ciudadanía la posibilidad de tener una experiencia de duelo y llanto colectivo que compartió con los miembros de AMA en un espacio semipúblico para crear una nueva comunidad política. En este caso, la comunidad emocional de dolor y duelo compartido de las madres y familiares de las víctimas presentes en la exposición abrió el espacio para reunir a más personas afines a la causa en un doble movimiento de reconocimiento. Por un lado, el público nicaragüense reconoció a las familias como sujetos de derechos, que han sido violentados por el régimen, y han sido defendidos por ellos y ellas, y, por el otro lado, las familias reconocieron el dolor compartido que sintieron las personas que visitaron la exposición. Sus cuerpos se unieron para crear afinidades políticas en un espacio público a través de una muestra de vulnerabilidad encarnada, similar a la politización que tiene lugar en las marchas y mítines, pero centrada en emociones de duelo y dolor y la búsqueda de la verdad, la justicia, la reparación y la no repetición.

<sup>6</sup> La exposición itinerante se ha mostrado en espacios culturales y públicos, incluyendo las calles de la Ciudad de Guatemala en la Bienal de la Resistencia, la Asamblea Legislativa de Costa Rica, el Museo del Jade en San José, Costa Rica, y el Human Rights Film Festival de Berlín, entre otros lugares.

En referencia a Latinoamérica y el resto del mundo, hemos hecho énfasis en las víctimas y familiares de distintos países que han compartido las experiencias de violencia estatal, la deshumanización de las víctimas y han encontrado estrategias visuales para hacerle frente a los borramientos y desapariciones de los cuerpos, nombres, rostros de las víctimas y sus comunidades. A partir de este trabajo también podemos hablar de algunas diferencias intencionales que quisimos hacer con el trabajo del museo con respecto a las prácticas de memorialización y representación de las víctimas existentes en Nicaragua. Una de las intenciones del museo es una contra-monumentalización autónoma, no partidaria, que no se base en la narrativa de *valentía y fuerza revolucionaria*, sino en el duelo por la vida de las víctimas y la *sensación sostenida de pérdida* de su familia. La intención del Museo de la Memoria ha sido punzar la narrativa de sacrificio y martirio que ha dominado la historia revolucionaria del país y que presenta a las víctimas de la violencia estatal del régimen autoritario anterior como héroes que voluntariamente entregaron la vida por la patria. Se trata de un desdoblamiento de la historia, la vuelta a un movimiento de resistencia, aunque entre parámetros fundamentalmente distintos, lo que estimula la lucha de la ciudadanía nicaragüense por justicia y verdad. También, este esfuerzo del Museo se aleja de las representaciones re-victimizadoras que han sido utilizadas en Nicaragua para poblaciones vulneradas como en el caso de la Costa Caribe y las comunidades afrodescendientes e indígenas.

### Serie Fotográfica



**IMAGEN 1: DODANIM JARETH CASTILBLANCO BLANDÓN. FAMILIARES: MAGALY CASTILBLANCO GARCÍA, JAQUELIN JUDITH MAIRENA GODOY, LUIS AMADO CASTILBLANCO RODRÍGUEZ Y AURA BRÍGIDA BLANDÓN ORTÍZ. ARCHIVO: MUSEO DE LA MEMORIA CONTRA LA IMPUNIDAD, 2019.**



**IMAGEN 2: AMA, DÍA DE LAS MADRES 30 DE MAYO DE 2019, CATEDRAL DE MANAGUA. ARCHIVO: CAMALEONI.**



**IMAGEN 3: ÁLVARO MANUEL CONRADO DÁVILA, 15 AÑOS, ASESINADO EN MANAGUA EL 20 DE ABRIL DE 2018. FAMILIARES: ÁLVARO JOSÉ CONRADO AVENDAÑO | LIZETH DE LOS ÁNGELES DÁVILA OROZCO. ARCHIVO: MUSEO DE LA MEMORIA CONTRA LA IMPUNIDAD, 2019.**



**IMAGEN 4: MARIO ANTONIO MARTÍNEZ PERALTA, 18 AÑOS, ASESINADO EN LEÓN EL 6 DE JULIO DE 2018. FAMILIARES: CLAUDIA MARÍA PERALTA HERNÁNDEZ, FANNY MERCEDES HERNÁNDEZ. ARCHIVO: MUSEO DE LA MEMORIA CONTRA LA IMPUNIDAD, 2019.**



**IMAGEN 5: DANIEL JOSÍAS REYES RIVERA, 25 AÑOS, ASESINADO EN MANAGUA EL 30 DE MAYO DE 2018. FAMILIARES: ALEJANDRA DEL CARMEN RIVERA RUIZ, MASSIEL ALEJANDRA REYES RIVERA, CÁNDIDO REYES LUNA. ARCHIVO: MUSEO DE LA MEMORIA CONTRA LA IMPUNIDAD, 2019.**





**IMAGEN 6: OLIVER JOSÉ MONTENEGRO CENTENO, 44 AÑOS, ASESINADO EN JINOTEGA EL 23 DE ENERO DE 2019. EDGARD ARISTO MONTENEGRO CENTENO, 53 AÑOS, ASESINADO EN HONDURAS EL 27 DE JUNIO DE 2019. YALMAR ANTONIO ZELEDÓN OLIVAS, 31 AÑOS, ASESINADO EN HONDURAS EL 27 DE JUNIO DE 2019. FAMILIARES: ANGELA ROSA CENTENO, THELMA DEL ROSARIO MONTENEGRO CENTENO. ARCHIVO: MUSEO DE LA MEMORIA CONTRA LA IMPUNIDAD, 2019.**



**IMAGEN 7: DANNY EZEQUIEL LÓPEZ MORALES, 21 AÑOS, ASESINADO EN LEÓN EL 5 DE JULIO DE 2018. FAMILIARES: JANNY YULIETH OROZCO MORALES, ILIANA DEL SOCORRO MORALES, JANNY YULIETH OROZCO MORALES. ARCHIVO: MUSEO DE LA MEMORIA CONTRA LA IMPUNIDAD, 2019.**



**IMAGEN 8: MARLON MANASES MARTÍNEZ RAMÍREZ, 20 AÑOS, ASESINADO EN MANAGUA EL 20 DE ABRIL DE 2018. FAMILIARES: CAROLINA DE LOS ANGELES RAMÍREZ, JUANA ADILIA RAMÍREZ, EDGAR DOMINGO MARTÍNEZ DÁVILA, DARLING DEL SOCORRO RAMÍREZ. ARCHIVO: AMA Y NO OLVIDA, MUSEO DE LA MEMORIA CONTRA LA IMPUNIDAD, 2019.**



**IMAGEN 9: SALVADOR DE JESÚS ARÉVALO MARTÍNEZ, 33 AÑOS, ASESINADO EN MANAGUA EL 4 DE JUNIO DE 2018. FAMILIAR: ISABEL ARÉVALO. ARCHIVO: AMA Y NO OLVIDA, MUSEO DE LA MEMORIA CONTRA LA IMPUNIDAD, 2019.**



**IMAGEN 10: DARWIN RAMÓN POTOSME JOSÉ, 33 AÑOS, ASESINADO EN MASAYA EL 17 DE JUNIO DE 2018. FAMILIARES: EDWIN LOMBARDO MONGE JOSÉ, MARÍA ANDREA JOSÉ ESCOBAR, MEYLING MARÍA POTOSME JOSÉ. ARCHIVO: AMA Y NO OLVIDA, MUSEO DE LA MEMORIA CONTRA LA IMPUNIDAD, 2019.**



**IMAGEN 11: CRUZ ALBERTO OBREGÓN LÓPEZ, 23 AÑOS, ASESINADO EN ESTELÍ EL 30 DE MAYO DE 2018. FAMILIARES: MANUELA DEL CARMEN PÉREZ VANEGAS, CARMEN ONEYDA LÓPEZ PÉREZ, MAURICIO ANTONIO SOLBALVARRO LÓPEZ, NOHELIA LÓPEZ PÉREZ | APARICIA PÉREZ TALAVERA. ARCHIVO: MUSEO DE LA MEMORIA CONTRA LA IMPUNIDAD, 2019.**



**IMAGEN 12: FRANCO ALEXANDER VALDIVIA MACHADO, 24 AÑOS, ASESINADO EN ESTELÍ EL 20 DE ABRIL DE 2018. FAMILIARES: FRANCYS JUDITH VALDIVIA MACHADO, FRANCISCA MACHADO. ARCHIVO: MUSEO DE LA MEMORIA CONTRA LA IMPUNIDAD, 2019.**



**IMAGEN 13: VICENTE RAPPACCIOLI NAVAS, 60 AÑOS, ASESINADO EN CARAZO EL 26 DE JUNIO DE 2018. FAMILIARES: LUVY MARGARITA RAPPACCIOLI NAVAS, EMILIA TZAOTING YANG RAPPACCIOLI, LUISA P. RAPPACCIOLI. ARCHIVO: MUSEO DE LA MEMORIA CONTRA LA IMPUNIDAD, 2019.**

## Obras citadas

- Agudelo, Irene. *Contramemorias: discursos e imágenes sobre/desde La Contra, Nicaragua 1979-1989*. Managua: Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica, Universidad Centroamericana, 2017. Impreso.
- Amnesty International. “Instilling Terror: From Lethal Force to Persecution in Nicaragua”. *Amnesty International* 18 de octubre 2018: s.p. Web.
- Asociación Madres de Abril. “Manifiesto por la Verdad, la Justicia y la Reparación Integral”. *Confidencial* 2018: s.p. Web.
- Azoulay, Ariella. *The Civil Contract of Photography*. New York, NY: Zone Books, 2008. Impreso.
- Butler, Judith. *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. London, New York: Verso, 2006. Impreso.
- Da Silva Catela, Ludmila. “Lo invisible revelado. El uso de fotografías como (re)presentación de la desaparición de personas en la Argentina”. *El pasado que miramos: memoria e imagen ante la historia reciente*. Eds. Claudia Feld y Jessica Stites Mor. Buenos Aires: Paidós, 2009. 337-361. Impreso.
- Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH), Organización de Estados Americanos. *Graves violaciones a los derechos humanos en el contexto de las protestas sociales en Nicaragua*. CIDH, 2018. s.p. Web.
- Cusicanqui Rivera, Silvia. *Sociología de la imagen. Miradas Ch'ixi desde la historia andina*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2015. Impreso.
- Fortuny, Natalia. *Memorias fotográficas: imagen y dictadura en la fotografía argentina contemporánea*. Buenos Aires: La Luminosa, 2014. Impreso.
- Gordillo, Claudia, y María José Álvarez. *Estampas del Caribe Nicaragüense*. Managua: Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica, Universidad Centroamericana, 2008. Impreso.
- Grupo Interdisciplinario de Expertos Independientes de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos. *GIEI Nicaragua: Informe sobre los hechos violentos ocurridos entre el 18 de abril y el 30 de mayo de 2018*. GIEI, 2019. Web.
- Hirsch, Marianne. *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*. Cambridge: Harvard University Press, 1997. Impreso.
- Luna, Yader. “CIDH y Oacnudh: ‘Víctimas de la masacre del 30 de mayo merecen justicia’”. *Confidencial* 30 de mayo 2020: s.p. Web.
- Medina, Fabian. “Denuncian profanaciones de tumbas y suicidios ‘dudosos’”. *Infobae* 29 de enero 2020: s.p. Web.
- Mogollon, Abixael. “Orteguistas atacan la catedral de León donde se realizaba un homenaje al monaguillo asesinado”. *La Prensa* 15 de junio 2019: s.p. Web.
- Moncada, Roy. “Orteguistas destruyen memorial a víctimas de la represión en la rotonda Jean Paul Genie”. *La Prensa* 1 de septiembre 2018: s.p. Web.
- Moreno Andrés, Jorge. *El duelo revelado: la vida social de las fotografías familiares de las víctimas del franquismo*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2018. Impreso.
- Museo de la Memoria. “AMA y Construye la Memoria Libro Arte Interactivo”. *AMA y No Olvida, Museo de la Memoria contra la Impunidad*. 2019. s.p. Web.
- Museo de la Memoria. “Sobre el Museo”. *AMA y No Olvida, Museo de la Memoria contra la Impunidad*. 2019. s.p. Web.
- Ramírez, Sergio. “Las fotos que sopla la brisa”. *El Tiempo* 8 de enero 2020: s.p. Web.

- Randall, Margaret. *Sandino's Daughters: Testimonies of Nicaraguan Women in Struggle*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 1995. Primera edición 1981. Impreso.
- Taylor, Diana. *Disappearing Acts: Spectacles of Gender and Nationalism in Argentina's "Dirty War"*. Durham: Duke University Press, 1997. Impreso.
- Taylor, Diana. *¡Presente! The Politics of Presence*. Durham: Duke University Press, 2020. Impreso.
- Valdivia, Francys. "AMA la Verdad, AMA la Justicia, AMA y No Olvida". *AMA y No Olvida, Museo de la Memoria contra la Impunidad*. 2019. s.p. Web.
- Wurst, Daniella. *Breaking the Frames of the Past: Photography and Literature in Contemporary Argentina, Chile, and Peru*. Columbia University, 2019. Web.