

Antígona y el dispositivo desaparecedor: violencia, silencio y resistencia en el contexto de las desapariciones forzadas en México

Antigone and the Disappearing Device:
Violence, Silence, and Resistance in the
Context of Enforced Disappearances in
Mexico

Cuauhtémoc N. Hernández Martínez*

Fecha de recepción: agosto 20 2025

Fecha de aceptación: septiembre 30 2025

Resumen:

En el marco de la crisis de violencia que acontece en México, el artículo analiza el fenómeno de las desapariciones forzadas como un “dispositivo de poder” a la par que, a partir de una lectura del poema *Antígona González*, hace hincapié en la figura de Antígona como una figura que encarna la resistencia a las lógicas y mecanismos que conforman dicho dispositivo. De manera específica, el artículo se concentra en el análisis del régimen de silencio que impone el dispositivo ante el drama de las desapariciones forzadas, lo que nos permite leer a *Antígona González* no como un simple testimonio de denuncia, sino como un artefacto que muestra el inquietante poder del Estado sobre la memoria y el olvido, así como las diferentes formas de silenciamiento que despliega el dispositivo desaparecedor.

* Universidad de Guanajuato, Departamento de Filosofía, *cuauhitemoc.hernandez@uag.mx*

Palabras clave:

desaparición forzada, violencia, silencio, resistencia, México

Abstract:

Within the context of the ongoing crisis of violence in Mexico, this article analyzes the phenomenon of forced disappearances as a “device of power.” At the same time, based on a reading of the poem *Antígona González*, it emphasizes the figure of Antigone as a figure who embodies resistance to the logic and mechanisms that shape this device. Specifically, the article focuses on the analysis of the regime of silence imposed by this device in the face of the tragedy of forced disappearances. This allows us to read *Antígona González* not simply as a testimony of denunciation, but as an artifact that demonstrates the disturbing power of the State over memory and forgetting, as well as the different forms of silencing deployed by the device of disappearance.

Keywords:

Forced Disappearance, Violence, Silence, Resistance, Mexico

I. Introducción: ¿crisis o institucionalización de la violencia?

En México estamos viviendo una profunda y dolorosa crisis de violencia, situación que todos reconocemos. Desde que el Estado mexicano le declaró la guerra a los carteles de la droga en diciembre de 2006, cada año se suelen romper los récords del año anterior en términos de homicidios, feminicidios, desapariciones forzadas, extorsiones, desplazamientos, secuestros y otras situaciones atravesadas por una violencia despiadada y brutal que incluye tortura, ejecuciones extra-judiciales, masacres y fosas clandestinas: ya sean ejecuciones y tiroteos en plena vía pública, cadáveres colgados sobre puentes o partes de cuerpos tiradas en las calles y carreteras, el país sufre una espiral escalofriante de episodios de violencia sin precedentes en la historia reciente, que ha hecho que la vida sea vivida bajo el férreo signo de una exposición permanente a la violencia y a la muerte.

El grado y la profundización de la violencia es tal que nos obliga incluso a reconsiderar el significado del vocabulario que empleamos: el término “crisis de violencia” por ejemplo, que hemos elegido para nombrar lo que acontece en México, en realidad es engañoso, no sólo porque las violencias se han normalizado a tal punto que cuesta trabajo hablar de una “crisis”, sino también porque el término esconde diferentes realidades que por sí mismas resultan dramáticas, como los agravios que sufren los y las migrantes en su paso por el país, los feminicidios, la crisis de las desapariciones forzadas, los homicidios, la crisis forense o la crisis de desplazamientos internos. De modo que nos encontramos con la inespera-

da situación de una crisis de la que no se salvan ni las categorías y los conceptos para pensar el mundo.

Dentro de este escenario, una de las formas más terribles en las que se condensa la crisis de violencia son las desapariciones forzadas. Si se pudiera escoger una imagen fotográfica como “cifra” del dolor que encierra la desgarradora realidad presente, sería alguna de las que circulan a propósito de las búsquedas que emprenden los colectivos de madres y padres en busca de sus hijos o hijas desaparecidas. La crisis de las desapariciones forzadas es una de las aristas actuales más dolorosas de la crisis de violencia en que nos encontramos, pues la desaparición arrebata repentina y violentamente la existencia tal como transcurría hasta entonces y, además, desvanece a la persona del entramado social donde ocurría su vida, sometiendo a la familia y a los amigos a una espera interminable en la que se genera incertidumbre, desasosiego y un inmenso dolor ante la ausencia.

De cara a la crisis de las desapariciones forzadas, algunas de las preguntas que nos debemos hacer es cómo se sostiene esta crisis en el país; es decir, cuáles son los mecanismos, los factores y las lógicas que permiten que sigan desapareciendo personas en el territorio nacional. También cabe cuestionarse si acaso no hemos entrado a una situación política en la que, en lugar de acabar con la desaparición forzada de personas, se gestiona y administra de un modo tal que sus costos sociales y políticos no se traduzcan en el cuestionamiento efectivo y radical de los estados de cosas dados a que debería dar lugar. A partir de lo anterior, se nos presenta de nuevo la normalización del horror como una operación activa a través de la cual las violencias se terminan institucionalizando como un modo de funcionamiento estructural que adquiere nuestro país. Si algo nos ha revelado la crisis de violencia es la fragilidad del pacto social y la rapidez con que la violencia se ha normalizado.

El presente artículo se inserta, precisamente, en el punto de cruce de los cuestionamientos anteriores, como un esfuerzo que llevamos a cabo para contribuir a explicar y comprender el fenómeno de las desapariciones forzadas que padecemos en México; sin embargo, más que brindar una respuesta definitiva a las preguntas formuladas, lo que proponemos es explorar algunas de las dimensiones de este fenómeno y ensayar algunos caminos o hipótesis que nos permitan poner a la vista algunos de los mecanismos a través de los cuales se tiende a producir su normalización e institucionalización.

Nuestro propósito, más que detenernos en la fisonomía de la crisis de las desapariciones forzadas, consiste en analizar algunas claves interpretativas que nos permitan contemplar el conjunto de ejercicios de poder que están a su base y que tienden a convertirla en un fenómeno ya no excepcional sino incorporado a las dinámicas sociales, políticas y económicas. Para cumplir este objetivo, nos apoyamos de investigaciones periodísticas, documentales cinematográficos y ensayos antropológicos; sin embargo, el insumo más determinante para esta reflexión es *Antígona González*, una obra literaria de la poeta Sara Uribe, cuya potencia, como

dice Enrique Díaz Álvarez, la convierte en un “artefacto poético contra la desaparición forzada” (Díaz Álvarez, 2021, p. 268).

II. La maquinaria de la desaparición

La desaparición forzada es una de las manifestaciones más dramáticas de la violencia en México. Hoy en día, son alrededor de 133 000 las personas desaparecidas y no localizadas (RNPDNO, 2025)¹, por lo que el fenómeno constituye una de las realidades más lacerantes de un país condenado por la corrupción y la impunidad, así como por la acumulación histórica de violencia estructural. Asimismo, la desaparición forzada es el resultado del ejercicio del poder soberano, como sostiene David A. Licea Campos, un poder que es capaz de disponer de la vida, pero que no se encuentra estrictamente hablando en la administración de la vida ni en las distintas formas de dar muerte, propias de la biopolítica y la necropolítica respectivamente, porque “la desaparición señalaría un *entre*, una suspensión de la vida y de la muerte, es decir, señalaría una vida sostenida en el dolor, en el sufrimiento e incapaz de terminar”². Situación que se extiende, por supuesto, a los familiares y amigos de la persona que han desaparecido, en la medida en que la desaparición produce un vacío en el entorno vital que genera sufrimiento permanentemente y desasosiego y parálisis en las comunidades afectadas por un cúmulo de miedo, coraje, rabia y dolor.

Los periodistas que investigan las desapariciones saben que México no era este país que es ahora, en el que la exacerbación de la violencia refleja fielmente la fractura y descomposición del lazo social. Hace 20 años los jóvenes podían irse de mochileros a cualquier parte del país; se podía viajar por las carreteras en la noche; los niños y niñas regresaban solos a sus casas de la escuela y jugaban por la tarde en la calle. Por supuesto que había peligros, pero no existía el miedo a desaparecer, a no regresar: la “guerra contra el narcotráfico” realmente destruyó todo eso. El país entero se ha convertido en un violento territorio estriado totalmente por el crimen donde desaparecen personas sin mayor explicación.

En un país en el que desaparecen en promedio 40 personas por día³, ya no es posible considerar cada nueva desaparición como un fenómeno casual o

¹ De acuerdo con el Registro Nacional de Personas Desaparecidas y No Localizadas. Disponible en <https://versionpublicarnpdno.segob.gob.mx/Dashboard/ContextoGeneral> [Consultado el 25 de agosto de 2025]. Cifras de una tragedia que, de acuerdo con el recuento oficial, suma actualmente 133,128 personas desaparecidas y no localizadas.

² David Antonio Licea Campos es estudiante de la Maestría en Filosofía de la Universidad de Guanajuato donde desarrolla una investigación titulada “Por una teoría de la desaparición en el México contemporáneo. Desde y más allá de la biopolítica”. Esta idea me la compartió como parte de su investigación y en una comunicación personal.

³ Mientras en el sexenio de Andrés Manuel López Obrador el promedio de desapariciones en el país era de 25 personas por día, en el arranque del sexenio de Claudia Sheinbaum ascendió a 40 personas desaparecidas por día. Cfr. A dónde van los desaparecidos. (2025, 14 de enero).

aislado; estas se han vuelto un fenómeno sistemático, ubicuo y generalizado, que se entrelaza con otras formas de descomposición del tejido social, como la trata, el reclutamiento forzado, los hallazgos de fosas comunes, el desplazamiento forzado o los feminicidios. En la radiografía de lo que acontece en México, es indispensable recurrir a *La fosa de agua. Desapariciones y feminicidios en el río de los remedios*, una robusta investigación periodística llevada a cabo por la periodista Lydiette Carrión durante 6 años a propósito de los casos de adolescentes desaparecidas en Ecatepec y Los Reyes de Tecámac en el Estado de México, donde retrata un claro ejemplo de la articulación de las desapariciones forzadas y los feminicidios que ocurren en el país.

Durante la investigación, la periodista documentó las desapariciones de al menos diez mujeres adolescentes y estudiantes llevadas a cabo por un grupo de jóvenes que, en un determinado momento, empezaron a dedicarse al narcomenudeo bajo las órdenes de un joven exmilitar: Erick Sanjuan Palafox alias el “Mili”, de apenas unos cuantos años mayor que ellos, extraía la droga de las decomisiones del Ejército Mexicano en el Campo Militar Número Uno, con el objetivo de que los estudiantes reclutados la vendieran en la Secundaria a la que asistían. Daniel Jaramillo, “El Gato”; Francisco Matadamas, “Paco”; y Ricardo Gordillo, “El Piraña” pronto reclutaron a algunas de sus amigas y compañeras de escuela con la idea de poder “tener sexo con ellas” de manera fácil, además de utilizarlas para la venta de droga. De este modo se conformó la banda criminal de adolescentes, a la par que empezaron a desaparecer mujeres muy jóvenes, de entre 12 y 15 años de edad, cuyos cuerpos fueron posteriormente encontrados con los mismos signos de violencia y tortura en un territorio donde la desaparición de personas era algo frecuente (Carrión, 2019).

En uno de los apartados de la obra se titula a partir de un término que nos remite directamente a actos de残酷 excesiva (“La Sevicia”), la periodista retrata al grupo de feminicidas los “pequeños sádicos” y narra, a partir de las declaraciones que los culpables rindieron tras su detención, el secuestro, la tortura, la violación y finalmente la muerte de las víctimas, así como la manera en que se deshicieron de los cuerpos en costales que tiraban en los costados de las carreteras o al canal de aguas negras conocido como el “Río de los Remedios” (Carrión, 2019)⁴.

⁴ Allí aparecen también las voces de los padres convertidos en incansables rastreadores, los primeros contactos de las madres —ahora convertidas en “buscadoras”— con el “laberinto infernal de dependencias policiacas mexicanas”, “una burocracia policial de la más alta ineeficacia e inoperancia” que se asemejan a los “oscuros procesos descritos por Kafka” (Carrión, 2019, p. 28). Y donde salen a flote las miserias de un aparato judicial plagado de policías que de día patrullan y de noche delinquen, de Ministerios Públicos que dormitan sobre los expedientes que no dejan de acumularse, de investigaciones plagadas de vicios e irregularidades, de fiscales que siguen la regla máxima del menor esfuerzo, de averiguaciones previas que avanzan entre errores, confusión y negligencia, mostrando el fracaso de las instituciones encargadas de impartir justicia; un fracaso que se condensa en fiscales, policías y agentes del Ministerio Público que primero hacen caer en las víctimas el peso de la sospecha, que liberan sospechosos sin agotar las líneas de investigación, que evitan llamar e interrogar a testigos clave y omiten el seguimiento a celulares y a las redes

De esta manera, la periodista nos permite atisbar la dimensión más cruenta de las desapariciones y feminicidios que no dejan de ocurrir en el país, en tanto pone de relieve que se trata de “una destrucción en serie de jovencitas”, como dice la afamada periodista Blanche Petrich Moreno en el prólogo de la obra. Por lo anterior, no podemos sino asentir cuando Lydiette Carrión concluye que México es un país roto (2019, p. 9). El libro, en este sentido, puede entenderse como la crónica del resquebrajamiento del país:

No se sabe con certeza cuantos restos han sido recuperados del Río de los Remedios durante los dragados del 2014, ni cuántos de aquéllos tienen características similares, ni a cuántos de ellos se les realizaron pruebas genéticas. No se sabe si siguen realizando dragados. Sin embargo, el canal y sus ramales siguen escupiendo restos embolsados y descuartizados. En 2017 las piernas de una mujer asomaban desde un ramal del canal. Y junto a las vías del tren también siguen abandonando *piecitos, manitas*. Apenas el 12 de marzo de 2018 vecinos de la calle Playa Hermosa [...] encontraron un pie izquierdo y dos manos de mujer, limpiamente cercenadas, adentro de bolsas de basura negras (Carrión, 2019, pp. 231-232).

Una destrucción en serie que hace que el Río de los Remedios pueda funcionar como una metáfora del territorio nacional: el territorio mexicano en efecto se ha convertido íntegramente en una geografía atravesada por el Gran Canal y sus ramales, el río de aguas negras que Erick Sanjuan Palafox, alias “el Mili”, y su banda transformaron en una fosa común flotante. ¿Cuáles son, entonces, los mecanismos, los engranajes y los dispositivos de la desaparición forzada? ¿Cuáles son las condiciones que la facilitan? ¿Las lógicas que activa la maquinaria de la desaparición?

Después de haber estudiado la desaparición forzada y los campos de concentración de la dictadura militar en Argentina, Pilar Calveiro acuñó el término “dispositivo desaparecedor” de cara a las desapariciones forzadas acaecidas en México en el contexto de la “guerra” contra el narco y el crimen organizado (Calveiro, 2020, p. 18). Este término hace referencia a una forma de ejercicio del poder que no tiene como objetivo matar o controlar la vida sino “hacer desaparecer”. El “dispositivo desaparecedor” sería, entonces, un aparato o una tecnología de poder específica compuesta por prácticas, instituciones, discursos y procedimientos que conforman un sistema o una red que funciona y opera de forma organizada

sociales de las jóvenes (Carrión, 2019, p. 45 y p. 88). En esa articulación de ineeficacia, corrupción e impunidad es cuando uno se da cuenta que son siempre los padres los que llevan la delantera, quienes trasladan al escritorio del Ministerio Público los indicios, las pruebas, los cabos sueltos de una madeja que las autoridades se resisten a desenredar. Son las madres las que logran revelar la mecánica de operación de las bandas criminales y sus motivaciones, las que desenredan la trama criminal que está detrás de la desaparición de sus hijas; lo cual es sintomático del fracaso de las instituciones, pues de lo que nos habla es que estamos en un país en el que las investigaciones de los desaparecidos las realizan los familiares y en el que el esclarecimiento de los hechos y la búsqueda de la verdad la llevan a cabo los periodistas.

con el objetivo de hacer desaparecer a personas, bajo diferentes fines como la trata, el reclutamiento, la extorsión, el castigo o la venganza.

Las desapariciones forzadas son el resultado de un dispositivo o de un aparato de poder que involucra a agentes del estado y a grupos criminales por igual y que opera y funciona en México como un conjunto organizado de prácticas, mecanismos y lógicas que es necesario visibilizar, cuestionar y desmontar. Se trata de un ensamble que se sostiene y actúa como una red que incluye instituciones, estrategias, prácticas, discursos, imaginarios y silencios. Las cifras de desaparecidos, desde este punto de vista, no son estadísticas asépticas y neutrales, sino las huellas que dejan a su paso las soberanías necropolíticas empoderadas sobre el territorio y la sociedad; las marcas del dispositivo desaparecedor que administra las ausencias, que imprime un régimen de silenciamiento activo así como lógicas de ocultamiento. Ahora, para empezar a desmontar este aparato de poder, acudimos a *Antígona González* de la poeta Sara Uribe, un poema que tiene la virtud no solo de situar el dolor como experiencia de aproximación a la crisis de las desapariciones forzadas, sino también de mostrarnos algunas de sus aristas y dimensiones.

III. Antígona y el dispositivo desaparecedor

39

Antígona González es una obra de teatro o un poema dramático que narra la historia de una mujer llamada “Antígona González” que busca desesperadamente el cadáver de su hermano menor, Tadeo, desaparecido en la frontera norte de México, así como la *Antígona* de Sófocles buscaba el cadáver de su hermano Políñices para darle una sepultura digna, contra la tajante negativa del rey Creonte. La obra es tanto un texto artístico como una máquina conceptual basada en la apropiación y re-escritura de la *Antígona* de Sófocles, y de otras obras destacadas, como *El grito de Antígona* de Judith Butler o *La tumba de Antígona* de María Zambrano, así como de fragmentos de blogs y de diversas notas periodísticas. Se trata de una articulación de palabras, voces y testimonios distintos que integran, sin embargo, un texto orgánico y coherente.

La obra apareció en un contexto bastante peculiar: después del descubrimiento de una fosa común en la que se encontraron los cuerpos de 72 migrantes centroamericanos en San Fernando, Tamaulipas, en 2010, víctimas de la “guerra contra el narcotráfico” del expresidente Felipe Calderón y de los procesos necropolíticos y securocráticos que sostuvieron esa guerra y que se extienden hasta el día de hoy. El poema que pone en primer plano la violencia en México y, en específico, el horror y drama de la desaparición de personas, así como el modo en que el país se resquebraja diariamente y se cae a pedazos. Como tal, se convierte en un poema demoledor que cuestiona lo instituido mediante la denuncia de las realidades lacerantes que la “guerra contra el narcotráfico” ha transformado en nuestro presente.

Desde el principio, la obra de Sara Uribe habla en plural porque hace alusión al hecho de que existen muchas Antígonas por todo el país y el mundo: Antígona busca que su hermano Políñices tenga una sepultura digna; Antígona González está buscando el cuerpo de su hermano en cualquier parte de México para darle una sepultura digna. Se ha señalado cómo el apellido “González” refuerza la idea colectiva y la observación de que la historia contada le ha sucedido a muchos, sobre todo a los más desfavorecidos (Wolfenzon Niego, 2022, p. 25). A la vez cómo el “yo lírico del poemario” es en realidad “un conjunto de voces” que tienen que ver con las incontables desapariciones que han ocurrido en el país (Íñiguez, 2017, p. 26). Lo que se explicita en un pasaje del poema que a su vez evoca las primeras líneas de *Pedro Páramo*:

Vine a San Fernando a buscar a mi hermano.
Vine a San Fernando a buscar a mi padre.
Vine a San Fernando a buscar a mi marido.
Vine a San Fernando a buscar a mi hijo.
Vine con los demás por los cuerpos de los nuestros (Uribe, 2014, p. 64).

40

Otra cosa significativa es que en el poema la figura de Políñices la ocupan todos y todas las desaparecidas en el país. Así como “Antígona González” es una entidad plural, “Tadeo” lo es de la misma manera. Lo relevante en este caso es que el coprotagonista de la historia es en realidad una ausencia; el cuerpo ausente del hermano. En el poema, además, Creonte no es el Estado mexicano, que figura por su ausencia, sino más bien es un silencio que domina todo. Como lo dice la misma Antígona González en el poema: “Supe que Tamaulipas era Tebas y Creonte este silencio amordazándolo todo” (Uribe, 2014, p. 65). Creonte es el silencio que tiende a amordazarlo todo; el silencio que busca e impone el poder, ese poder que ha entristecido y resquebrajado al país convirtiéndolo en un cumulo de territorios consagrados a la desaparición y a la muerte.

Así, por ejemplo, en un momento determinado, se nos cuenta la reacción que tuvo la familia tras la desaparición de Tadeo, que no fue otra sino la negación de lo ocurrido, su silenciamiento, tal como a su vez lo van a hacer las propias autoridades, como si negándolo o callando lo ocurrido, la vida pudiese seguir igual. Para Antígona González, la reacción de los propios familiares y de las autoridades no puede sino significar que quieren deshacer aún más a Tadeo mediante el silencio. Lo que significa que el silencio, el vacío de palabras, juega en esta situación del lado de la realidad infernal. Por eso, la lucha contra la ley divina que entablabía la Antígona de Sófocles, acá se convierte en la lucha contra ese “silencio” amordazador.

En una sociedad donde el crimen organizado y el narcotráfico campean, incluso los familiares de las víctimas temen decir lo sucedido. Antígona González

alza la voz, no calla lo ocurrido y, al contrario, no deja de hablar. En primera instancia habla para sí misma cuando habla con su hermano desaparecido:

No me dejan hablar con tus hijos, Tadeo. Tu mujer no va a decirles nunca la verdad. Prefiere que crezcan creyendo que los abandonaste. ¿Ves por qué tengo que encontrar tu cuerpo, Tadeo? Solo así podré darles a tus hijos una tumba a donde ir a verte. (Uribe, 2014, p. 56).

Al nombrar reiteradamente la ausencia de su hermano Tadeo, Antígona González desrealiza la realidad y con cada nueva reiteración hace menos sólida esa realidad que Creonte quiere imponer a través del silencio. Es como si a través del nombrar y el decir se resquebrajara esa realidad que Creonte busca hacer inamovible a través de la normalización de la violencia. Es sumamente difícil y doloroso asumir que se es una “Antígona González”, porque hacerlo significa aceptar una fractura, una grieta en la propia realidad que disloca y que hace que la vida en adelante ya no sea la misma de antes: “No quería ser una Antígona / pero me tocó” (Uribe, 2014, p. 15). Se trata de un movimiento que comienza como un acto ético y que rápidamente se convierte en un acto político: como si de mala suerte se tratara, me tocó que mi hermano desapareciera, como en una pesadilla, y eso me convirtió en una Antígona, en una buscadora.

En otro pasaje del poema, se pregunta la protagonista: ¿Qué es desaparecer? Y lo que se responde es que es un acto de prestidigitación (Uribe, 2014, p. 18). ¿Quién es o qué es el que desaparece? Alguien que entra en un umbral, uno entre la vida y la muerte. En este sentido, se comprende por qué abundan las imágenes que tiene que ver con el borde, con la frontera y el límite. Ante la incertidumbre de una ausencia forzada, se abre una zona donde la muerte y la vida se hacen indistinguibles, en la que no se sabe bien a bien si están vivos o muertos. Este movimiento asimismo aborda la pregunta por lo que resta de los desaparecidos y la respuesta es que lo que queda son los sueños y los recuerdos. Es significativo a este respecto cómo Tadeo solo regresa en los sueños de la hermana, tal como las adolescentes desaparecidas regresan en los sueños de las amigas en *La fosa de agua*.

En la primera parte del libro de Lydette Carrión, titulada “Desaparecidas”, la periodista narra el momento de desaparición de Bianca, de Diana Angelica y Elizabeth, y da cuenta de la historia de las niñas desaparecidas y asesinadas, de su entorno familiar, de la forma de ser de las adolescentes, de sus sueños y sus aspiraciones como una manera de acercarnos a sus mundos emocionales e íntimos. Es significativo que la autora da, displicentemente, la voz a las amigas de las tres adolescentes asesinadas para dibujar su carácter, su manera de ser, lo que anhelaban en la vida, mostrando que no se trata de víctimas registradas en un número más, tal como aparecen en los fríos recuentos gubernamentales y en las estadísticas oficiales.

Los sueños de las amigas donde aparecen las adolescentes desaparecidas ocupan un lugar central en la narración, es como si a las adolescentes desaparecidas (y en definitiva a todos los desaparecidos) solo les quedase reaparecer en los sueños, en ese lugar intermedio entre el dormir y el despertar, en ese limbo en donde son a la vez tanto asibles como inasibles. Ante un sueño en el que figuran

y se desfiguran los seres queridos, el poema, como señala Carolyn Wolfenzon Niego, emprende —en el seno del dolor y la desesperación— la tarea de crear y producir presencia ante la ausencia del cuerpo del hermano (2022, p. 21), como si el lenguaje pudiese contener y suplir la ausencia del ser querido. Así se sustituye la materialidad del cuerpo de Tadeo —que no se encuentra sino hasta el final— por su constante evocación y rememoración: Antígona recuerda constantemente lo que le gustaba hacer a Tadeo, su infancia, las vacaciones familiares, su manera de ser. Es decir, en la ausencia del cadáver, el lenguaje se convierte en el soporte material del cuerpo a lo largo de la obra (Wolfenzon Niego, 2022, p. 21), tal como sucede para muchos de los familiares de los desaparecidos que cuentan solo con los recuerdos compartidos y para los que recordar se vuelve imperativo como vínculo que se establece con el ser querido a través de la memoria.

El riesgo es la precipitación en el abismo, en la nada, en este caso a través del peligro permanente del olvido en un país en el que la impunidad es endémica, pues mientras las madres y los familiares insertan la desaparición en el registro de la memoria, de la vida y la supervivencia, las autoridades la insertan en el registro del olvido y la indolencia. Contra ese vacío es que Antígona emprende la tarea de suplir el cuerpo ausente de su hermano Tadeo con sus recuerdos, con sus memorias; de donde se desprende el carácter fragmentario del poema, que el lector debe unir y tejer, “como si estuviera tejiendo el cuerpo de Tadeo” dice Wolfenzon Niego (2022, p. 24). A través de la rememoración y de la narración de los recuerdos, los desaparecidos se contienen y existen, en la medida en que son parte del lenguaje, pero la materialidad del lenguaje, al final, y a pesar de todo, no puede suplir la materialidad del cuerpo. Como bien nos lo advierte una de las partes finales del poema:

Yo también estoy desapareciendo, Tadeo.
Y todos aquí, si tu cuerpo, si los cuerpos de los nuestros.
Todos aquí iremos desapareciendo si nadie nos busca, si nadie nos nombra.
Todos aquí iremos desapareciendo si nos quedamos inermes solo
viéndonos entre nosotros, viendo cómo desaparecemos uno a uno
(Uribe, 2014, p. 95).

De ahí las imágenes evocativas del abismo y de la nada: “Dónde antes tú ahora el vacío” (Uribe, 2014, p. 19). Por eso, siguiendo esta lógica, el poemario también suscita la sensación de que algo se ha roto de manera irreparable: “Un vaso roto ya no es un vaso [...] Un vaso roto. Algo que ya no está, que ya no existe”, dice Antígona González (Uribe, 2014, pp. 16, 18). Estas imágenes se ensañan en mostrarnos que no son solo los desaparecidos los que habitan ese umbral, ese límbo, sino también nosotros: “Todos aquí iremos desapareciendo si nos quedamos inermes solo viéndonos entre nosotros, viendo cómo desaparecemos uno a uno”

(Uribe, 2014, p. 95). La intangibilidad de los desaparecidos se extiende: “Aquí todos somos limbo” (Uribe, 2014, p. 73).

La vida de Antígona y la de todas las madres Antígonas es, precisamente, un morar o deambular en el límite o en el umbral entre la vida y la muerte, llorando la pérdida de Tadeo y recordando su vida, desde el momento en que la desaparición no hace sino abrir una “zona de muerte” que no cierra en la vida de las madres y de los familiares. “Estoy muerta en vida”, no dejan de repetir las madres buscadoras. No solo los que desaparecen entran en el limbo, en ese umbral entre la vida y la muerte, sino con ellos y ellas entramos todos en definitiva en un México que se rompe y se cae a pedazos y que se ha convertido en un territorio donde no dejan de desaparecer personas como parte de procesos de habituación a la violencia que parece desarrollar la sociedad.

Antígona se está convirtiendo en un fantasma, y ahora también desaparece. Ya no solo flota y su voz se dobla espectralmente, sino ahora también desaparece: “Yo también estoy desapareciendo, Tadeo” (Uribe, 2014, p. 95). No solo Antígona se está afantasmado, sino toda la sociedad que deambula en un país que se ha convertido en una tragedia continua y acumulada. En *Antígona González*, el drama de las desapariciones está convirtiendo a los ciudadanos o bien en fantasmas habitantes de un limbo permanente o en buscadoras y buscadores que peregrinan por territorios áridos en búsqueda de los desaparecidos, sin que nadie los escuche. Es como si en México todos estuviésemos capturados de una u otra manera en una especie de teatralidad fantasmal en la que la problemática del cuerpo está atravesada esencialmente por la problemática de la ausencia. Los escenarios de guerra y violencia donde se despliegan y confrontan los poderes, son escenarios altamente teatrales y dramáticos. Pero para abordar este aspecto performático y teatral del dispositivo desaparecedor es necesario desplazar la mirada una vez más.

IV. El carácter performático y teatral del dispositivo desaparecedor

La crisis de violencia —en efecto— ha convertido al país en un teatro trágico donde no dejan de suceder performances de horror. Por lo que la apuesta es también preguntarse por el carácter performático y teatral del dispositivo desaparecedor. En *Cuerpos sin duelo. Iconografías y teatralidades del dolor*, Ileana Diéguez, quien es conocida por sus planteamientos en torno al necro-teatro, ha analizado las muertes violentas acaecidas en la crisis de violencia que sucede en el país desde la perspectiva de la teatralización y performatividad precisamente. Lo que se despliega en México, a su juicio, es un necro-teatro en el que matar con sevicia y exponer el cuerpo que ha muerto de manera violenta es el modo en el que los ne-cropoderes ejercen e instalan una soberanía del terror.

En el caso de las muertes violentas, la teatralización de la muerte está dirigida al público que mira y el espectáculo aterrador es una manifestación de poder cuyo destinatario es la sociedad entera. Se trata de “cuerpos rotos que, más allá

de la muerte, son utilizados para transmitir mensajes de poder” (Diéguez, 2013, p. 16), en un espectáculo cuyo sentido es la pedagogía del terror y donde el terror desempeña una función disciplinaria. En estos casos, los poderes utilizan la teatralidad para producir instalaciones “en las que el cuerpo es un medio esencial para transmitir mensajes punitivos y diseminar una pedagogía del terror” (Diéguez, 2013, p. 22) como parte de una estrategia en la que se busca demostrar y exhibir los emblemas de una soberanía capaz de todo. Lo que tenemos aquí es en este sentido un poder soberano sustentado en el ejercicio teatral de la muerte violenta, pero ¿qué es lo que sucede con la desaparición forzada?, ¿se puede analizar como un campo representacional?, es decir, ¿trae consigo algo del orden de la teatralización, del performance y de la pedagogía del terror?

En *Ayotzinapa y nuestras sombras. Mitologías de una desaparición forzada* de Federico Mastrogiovanni, el autor transcribe un dialogo o una entrevista que realizó a Ileana Diéguez en la que ambos vierten una serie de elementos que nos pueden servir, precisamente, para esgrimir una posible respuesta a esa pregunta. ¿Cómo es que se presenta la teatralización y la performatividad en las desapariciones forzadas? En este caso, se trata de una performatividad que tiene que ver con la falta, con la ausencia: la dimensión performativa aquí tiene que ver con la producción de la falta y a su vez con la producción de un sistema de terror (Mastrogiovanni, 2024, p. 51). Pero la producción de la falta sigue trayendo consigo una pedagogía del terror, porque la falta, la ausencia se produce, entre otras cosas, también para aterrorizar.

La dimensión performativa de una falta hace alusión a cómo se “performea” una situación, cómo se acciona una situación para que se construya una falta o una ausencia. Y, entonces, se lleva a cabo una puesta en escena donde el papel principal lo desarrollan los desaparecidos, los actores que actúan en esa performatividad produciendo una falta, una ausencia como una forma de demostrar su poder (Mastrogiovanni, 2024, p. 52). Un comportamiento representacional que se vale de escenarios de violencia para exhibir los emblemas del poder que se ha alcanzado y la soberanía que es posible ejercer irrestrictamente sobre los cuerpos y los territorios. Se trata de un performance de la falta en la que el hecho de hacer desaparecer, de quitar de la vista a determinadas personas, ya es el elemento de poder y una manera de exhibir la soberanía que se detenta.

Si pensamos la crisis de desapariciones de personas sobre la base de estos planteamientos del poder desaparecedor como un campo representacional y como parte del teatro del horror, dicha crisis adquiere una dimensión sumamente inquietante y estremecedora, no solo porque en la construcción escénica se trata de escenificar la falta de cara a un espacio, el espacio público, que debería estar lleno de gente —como dice el autor— y que sin embargo se ha convertido en un espacio cuyo centro lo ocupa la ausencia, sino sobre todo porque la construcción escénica de la falta cumple una función pedagógica y comunicativa a través de la que se comunica un mensaje punitivo para los vivos.

En un país con tasas tan altas de desapariciones forzadas, en efecto, es posible decir que ante lo que estamos es ante un aparato de poder que posee una dimen-

sión teatral y performática, una dimensión que nos habla del carácter punitivo y pedagógico con que se lleva a cabo la escenificación y producción de ausencia. Mientras en la teatralización de la muerte violenta se hace hablar a los cuerpos yertos para comunicar mensajes punitivos, en la teatralización de las desapariciones forzadas, no se hace hablar a los cuerpos, sino se produce su ausencia como un modo de multiplicar el efecto punitivo sobre la población y de transmitir un mensaje de horror cuyos destinatarios somos todos nosotros.

De tal forma, el teatro del terror producido y expandido en México toma forma no solo con la exposición de restos corporales con propósitos aleccionadores como parte de la construcción de escenas aterradoras de un discurso de poder (Diéguex, 2013, p. 10), sino también con la producción de ausencias en la que la falta aparece como un “texto político” del despliegue escénico de un poder desaparecedor que decide soberanamente los modos de reducir la condición humana a la ausencia y extinguir la posibilidad de la vida. Esta es, en suma, una de las líneas de fuerza que nos permite profundizar en el carácter teatral y performático con que se ejerce el poder desaparecedor en el seno de la crisis de violencia por la que atravesamos.

Ahora bien, más allá de esta importante dimensión del dispositivo desaparecedor, nos tendremos que preguntar, ¿cuáles son las condiciones que facilitan el funcionamiento de la maquinaria de la desaparición?, ¿cuáles son las lógicas que activa el dispositivo en cuestión? En *Antígona González*, Sara Uribe ha señalado, precisamente, uno de esos mecanismos o de esas lógicas que conforman el “dispositivo desaparecedor”. Por lo que es preciso volver al poema.

V. El silencio de Creonte⁵

La equivalencia que la poeta Sara Uribe estableció entre el poder del Estado representado por Creonte en Sófocles y el silencio que buscan imponer los poderes fácticos del Narco y el Estado ante el drama de las desapariciones en México es una equivalencia sumamente importante, porque las madres buscadoras saben, en efecto, que acá Creonte es el silencio que impone el poder por todos los medios, tal como lo hacen de inicio las propias autoridades que tienden a negar lo ocurrido o a inculpar a las propias víctimas, cuando las madres comienzan el periplo burocrático a través del laberinto infernal de instituciones kafkianas encargadas de “impartir justicia”, lo que da origen a su vez a una especie de “circuito burocrático desaparecedor” que se extiende a las fiscalías y a otras instancias gubernamentales.

El silenciamiento no solo tiene que ver con la ineptitud de las dependencias policiales mexicanas, adquiere otras formas, otras figuras, otras siluetas, en dis-

⁵ Este apartado apareció previamente en una versión preliminar y mucho más reducida en el Portal Digital de Noticias Zona Franca, el 8 de junio de 2025.

tintos registros, como cuando los narcotraficantes imponen “zonas de silencio” a través del miedo generalizado y el asesinato de periodistas, en las que se impide hablar libremente a los testigos o a los familiares de las personas desaparecidas⁶; o como cuando el Estado mexicano terminó desapareciendo estadística y burocráticamente a muchas de las y los desaparecidos al momento de instrumentalizar el Registro Nacional de Personas Desaparecidas y No Localizadas del Gobierno de México (RNPDNO)⁷.

El silencio que se impone por miedo y temor es un elemento esencial del funcionamiento de la propia maquinaria de desaparición, porque allí donde no se habla, donde no se enuncia y grita la desaparición, la violencia se reproduce sin resistencia y sin que nada se le oponga, creando y asegurando de forma cada vez más eficaz sus propias condiciones de posibilidad. El silencio, en este sentido, puede pensarse como una de las condiciones de posibilidad de la violencia, pues si algo nos ha revelado la crisis de las desapariciones forzadas es la rapidez con que se rasga el lazo social y la fragilidad de la solidaridad y la empatía cuando la violencia se normaliza y la escucha se apaga.

A este respecto, en el filme *Ruido*⁸ del 2022 dirigida por Natalia Beristáin hay una escena tremadamente ilustradora; en ella, Julia, el personaje protagonista de la historia (interpretado por Julieta Egurrola) que busca desesperadamente a su hija desaparecida, grita de dolor y sufrimiento de manera desgarradora y sin embargo el grito no se oye; a través de un artificio cinematográfico la directora decidió suprimirlo y en su lugar lo que “escuchamos” los espectadores es el silencio. Vemos la gesticulación tremadamente dramática del grito, pero en ese lapso de la película no hay un solo sonido, señalando lo sordos que estamos al grito doliente de las madres buscadoras.

Tal vez lo que pasa es que oímos, pero ya no escuchamos, pues oír, como sabemos, no es lo mismo que escuchar. Y hemos dejado de escuchar incluso antes de quedarnos finalmente sordos al dolor ajeno. No es que realmente estemos sordos, por supuesto. No, es que así es el silencio sepulcral que impone Creonte en torno a las desapariciones forzadas. Un “silencio de plomo”, como el que imponían los *kapos* por la noche en los barracones de los campos de concentración nazis, como

⁶ Las desapariciones forzadas, el asesinato de periodistas que investigan el narcotráfico (o los atentados contra medios de comunicación) y las zonas de silencio están íntimamente relacionadas en el país, en tanto que el alto número de asesinatos de periodistas lleva a la creación de “zonas de silencio” donde reina la opacidad y el ocultamiento de información; el término “zonas de silencio”, de esta manera, hace referencia a espacios y territorios troceados por la violencia donde prevalece un ambiente de temor y en las que la violencia y el miedo llevan a los familiares de desaparecidos y a los testigos a guardar silencio, lo que impide o dificulta las investigaciones y la búsqueda de personas.

⁷ En una especie de “desaparición burocrática” el Estado mexicano terminó “desapareciendo” a desaparecidos al momento de crear del Registro Nacional de personas desaparecidas y realizar el nuevo Censo. Cfr. Letra Fría. (2024, 21 de noviembre)

⁸ Beristáin, N. (Directora). (2022).

recuerda Primo Levi (2011, p. 56), que hace que no escuchemos los gritos de las madres, el grito doliente del otro, de esas Antígonas que no paran de gritar.

Nos enfrentamos, entonces, ante un silencio que lo amordaza todo y que adquiere también la forma de la indolencia y la indiferencia. Porque la indolencia social es también una forma de no escuchar, de no prestar oídos, o “hacer oídos sordos” ante el dolor de los demás. Lo que significa que la indolencia se puede pensar como un silencio que ahoga y sepulta el grito de dolor de los padres y las madres buscadoras, que los hace inaudibles, como si de un artificio cinematográfico se tratase. Y nuestra indiferencia e indolencia, por supuesto, son parte de los estados de cosas que privan en el país y que están a la base del drama de las desapariciones forzadas, son funcionales a ellos, así como lo es la impunidad o la corrupción.

Al comienzo del texto *Contrapedagogías de la残酷*, la destacada antropóloga Rita Segato lo señaló de una manera contundente: “La repetición de la violencia produce un efecto de normalización de un paisaje de残酷 y, con esto, promueve en la gente los bajos umbrales de empatía indispensables para la empresa predadora. La残酷 habitual es directamente proporcional a formas de gozo narcisístico y consumista, y al aislamiento de los ciudadanos mediante su desensibilización al sufrimiento de los otros” (2018, p. 11). Segato acuñó precisamente el concepto de “pedagogías de la残酷” para referirse a cómo las prácticas sociales y culturales en contextos de alta violencia enseñan a desensibilizarse ante el sufrimiento y dolor del otro (Segato, 2018). En este sentido podríamos decir que ante lo que estamos es ante una pedagogía de la残酷 que nos ha enseñado a dejar de escuchar. De aquí la importancia de desmontar esa lógica del dispositivo que volvió inaudible el dolor del otro y deconstruir esas pedagogías que nos han habituado a la violencia.

La violencia, por otro lado, no solo silencia; en un mismo movimiento oculta e invisibiliza, se transforma de golpe en lógica de ocultamiento. Produce ausencias en cuerpos que anteriormente el propio poder asumía como vidas descartables, prescindibles. ¿Cuántos de los desaparecidos y las desaparecidas son buscados? ¿Y cuántos no lo son? Y es que, en muchos casos, los recuentos oficiales sirven como una estrategia a través de la que simplemente se da “carpetazo” y se archiva la desaparición sin esclarecerla, sin investigarla. Con lo que sobreviene lo que Pilar Calveiro llama como “desaparecer” la desaparición (Calveiro, 2021, p. 32). La violencia, entonces, no solo mata, sino que silencia y oculta, cuando desacredita el dolor del otro como algo ajeno, cuando invisibiliza el acontecimiento.

Otra forma de silenciamiento que evidencia la naturaleza multiforme de este “poder” represivo y silencioso es el retiro y destrucción por parte de los gobiernos en turno de los memoriales permanentes o temporales que los colectivos han construido para visibilizar la crisis de desapariciones, exigir la búsqueda de sus seres queridos, así como para dignificar su historia. Y es que crear sitios de memoria donde los familiares alzan la voz para exigir justicia, donde se nombran a las y los desaparecidos y se muestran sus rostros no es solo mantener viva su memoria y evitar su olvido, sino también es una forma de exigencia, que implica

la conversión de la memoria en una herramienta que incomoda tanto a los perpetradores como a las autoridades gubernamentales que por aquiescencia, ineeficacia o negligencia no han cumplido con su obligación, pues se trata a fin de cuentas de formas de intervención del espacio público donde se cultiva y se fragua una memoria colectiva viva a modo de resistencia y protesta.

Así como en la tragedia de Sófocles, Antígona, al buscar enterrar dignamente a su hermano Políñices, desafía el orden soberano del Rey Creonte que decide quién merece memoria y quién no, de la misma manera hoy las madres buscadoras se enfrentan y desafían el orden necrosoberano que los nuevos Creontes se empeñan en mantener a través de la violencia, el silencio, el miedo y el horror. Allí, en el seno de ese enfrentamiento, el régimen de silencio y la política de ocultamiento gubernamental se rompen, se agrietan e irrumpen una palabra, un grito, que restituye la posibilidad de memoria para aquellos que los necrosoberanos habían condenado al olvido. Al convertir el duelo en un acto político, las madres buscadoras desafían el régimen de silencio y la lógica de ocultamiento del dispositivo desaparecedor. Al sostener el duelo como un gesto político permanente, las madres buscadoras fracturan las lógicas del dispositivo desaparecedor y restituyen el vínculo con los ausentes, así como la exigencia de justicia. Ahí, la resistencia nace del dolor y tiene que ver sobre todo con la obstinación de hacer presentes a los ausentes y con la restitución del vínculo y la memoria; una que nace del amor.

Donde Creonte se impone con mayor dureza y cuando su silencio resulta más evidente y estremecedor es con el asesinato o desaparición de los padres o las madres buscadoras: qué mejor forma de silenciamiento que intimidar, asesinar o desaparecer a las madres que buscan a los desaparecidos. El asesinato de los padres o las madres buscadoras constituye sin duda el punto más álgido del *proceso desaparecedor*⁹ porque cuando ya nadie busca a los desaparecidos se consuma la desaparición¹⁰. Por eso, aquella lucha contra la ley divina que entablaba la Antígona de Sófocles, acá se convierte en la lucha contra este “silencio” que tiende de diferentes maneras a amordazarlo todo. Esto significa que el silencio, el vacío y la ausencia de palabras, juegan en esta situación lacerante del lado de la realidad infernal.

De ahí la importancia que reviste el hecho de que los padres y las madres buscadoras no dejan de alzar la voz, de hablar, de gritar y hacer presentes en el espacio a los miles de ausentes, a través de retratos, marchas y consignas que impiden que los y las desaparecidas caigan en el olvido y se consume su desapa-

⁹ Concepto de Roberto González Villareal.

¹⁰ Buscar es una actividad de alto riesgo, que ha costado la desaparición, el secuestro y el asesinato de padres y madres buscadoras. Uno de los últimos casos ocurrió en Irapuato, Guanajuato, el pasado 9 de junio cuando un comando armado sustrajo de su domicilio al padre buscador José Francisco Arias Mendoza, después de acribillar a su hijo frente a su esposa. “Don Panchito”, como era conocido en el Colectivo, se había unido al Colectivo “Hasta encontrarte” en enero de 2022 tras la desaparición de su hijo Miguel Ángel. Cfr. Animal Político. (2025, 10 de junio).

rición. En una sociedad donde el crimen organizado y el narcotráfico campean y lo que se respira es miedo ante el constante descubrimiento de fosas clandestinas, las madres buscadoras se han convertido en verdaderas Antígonas modernas que le han sacado la vuelta al miedo y al temor y para las que buscar a sus hijos y a sus hijas se ha convertido en una forma de vida. Frente a la máquina de guerra y sus formas criminales de articulación, han transformado sus vidas en una forma de resistencia y agencia contra el olvido y la impunidad, y como una manera de cuestionar los estados de cosas instituidos y de decir “no, aquí ya no habrá más silencio”.

VI. A manera de conclusión

A pesar de su carácter fragmentario y hasta discontinuo, *Antígona González* no deja de ser un poema circular que, así como comienza con un gesto ético-político: —“No quería ser una Antígona, pero me tocó” (Uribe, 2014, p. 15)—, de la misma manera cierra con otro gesto similar cuando Antígona encuentra el cadáver de su hermano Tadeo: “¿Me ayudarás a levantar el cadáver?” (Uribe, 2014, p. 101). Un gesto que interpela al lector críticamente y espera que haga algo sobre lo que ocurre en el país. Ambos pasajes cuestionan el sentido de distinción entre lo individual y lo colectivo o entre lo propio y lo común en la medida en que señalan lo ficticio que resultan cuando se trata de un problema mayúsculo como las desapariciones; porque el problema es, precisamente, que hacemos de las desapariciones forzadas tragedias personales o familiares, cuando evidentemente no lo son.

Es decir, son gestos que rompen con la cáscara y la lógica inmunizante que posee la institución familiar, una lógica que, de acuerdo con Roberto Esposito, sustrae a la vida de su condición comunitaria en la medida en que la lleva a desentenderse de lo común y del “munus” (de la deuda mutua o comunitaria), separando a los sujetos de lo otro y los otros. La inmunidad es una lógica que para Esposito se encuentra a la base de la modernidad y sus instituciones, es decir, a la base del individuo moderno, de la institución de la propiedad privada o de la familia nuclear, y que lo que origina es una vida despojada de su capacidad de ser en comunidad (Esposito, 2007). Cuando las colectivas de padres y madres buscadoras reivindican que las y los desaparecidos son “nuestros desaparecidos” se echa a andar una lógica contraria y diferente basada en una forma de ser en común, en una obligación compartida o en un regalo (don) que se debe preservar de manera comunitaria. Es significativo a este respecto que a lo largo del poema de *Antígona González* se reiteren en distintos pasajes las alocuciones relacionadas con la lógica del “munus”, la deuda mutua y la reciprocidad: “Para no olvidar que todos los cuerpos sin nombre/ son nuestros cuerpos perdidos” (Uribe, 2014, p. 13), “¿Es esto lo que queda de los nuestros?” (Uribe, 2014, p. 31), “Vine con los demás por los cuerpos de los nuestros.” (Uribe, 2014, p. 64), “Yo también estoy desapareciendo, Tadeo. /Y todos aquí, si tu cuerpo, si los cuerpos de los

nuestros” (Uribe, 2014, p. 95), constituyendo de esta manera una de las líneas de fuerza centrales del poema.

Lo que pide el poema en su final es que el lector prolongue o extienda la obra, que la lleven más allá de sí misma, en una producción y reproducción del sentido que permita tanto romper con el silencio de ese Creonte que lo amordaza todo como con la indiferencia social para seguir manteniendo la esperanza de que este México roto deje de sangrar.

En este sentido, el texto poético hace eco de la lucha de los colectivos de padres y madres buscadoras, del Movimiento por la Paz, encabezado en su momento por el poeta Javier Sicilia, o de la Red de “las bordadoras por la paz”, que son formas de respuesta y de movilización que comportan un carácter radical que tiende a desbordar la manera tradicional de hacer política. Formas de agenciamiento político y de movilización que abren espacios, crean lenguajes e imágenes y echan a andar prácticas y modos de intelección que interpelan a la sociedad en posición de reflexividad, en la medida en que recuperan la dimensión política del dolor y del duelo frente a un modo de gestión necropolítica cifrada en la hipóstasis del miedo y la despolitización. Lo que significa, sin lugar a duda, la posibilidad de pensar formas de hacer política por fuera o más allá de la política institucionalizada y profundiza la esperanza de que cambie la lacerante realidad que nos ha tocado vivir.

A este nivel, en el que nos interesa subrayar sobre todo la emergencia de formas de agencia política en el seno de la crisis de violencia, el poema podría pensarse como una de las “contramáquinas” de que habla Rosana Reguillo (2021, p. 64). Frente a la necromáquina, que no es sino el aparato de producción de muerte, desaparición y miedo, cuyas violencias nos remiten a un contexto donde el poderío se ejerce de manera despiadada e incommensurable y donde la vida se diluye en un estado de emergencia permanente (Reguillo, 2021, p. 130), las contramáquinas son los contra-dispositivos que se despliegan y se echan a andar para resistir de manera individual o colectiva al poder de la necromáquina, como los trabajos de los periodistas de investigación, las colectivas de madres y padres buscadores, las marchas o los plantones (Reguillo, 2021, p. 65 y p. 66). El poema, en este sentido, es una contramáquina, en tanto que se trata de un artefacto que se extiende más allá del propio texto de Sara Uribe; que ha dado lugar a un proceso de construcción y reconstrucción del sentido, del vínculo y de una memoria viva e insurgente, y que ha abierto imágenes y modos de intelección que desafían el silencio —ese silencio “que lo inunda todo”— y la normalización del horror.

Carolyn Wolfenzon ha llamado la atención sobre cómo el poema *Antígona González* está abierto a un proceso de construcción y reconstrucción constante, tanto en el formato de libro como en el escenario, a través de las diferentes adaptaciones teatrales que se han hecho, la colaboración de los blogs en internet, así como en las plazas públicas (Wolfenzon Niego, 2022, pp. 26-29). Se podría decir que al desplegarse como un artefacto vivo el poema ha dado lugar a la configuración incipiente de un agenciamiento colectivo de enunciación en términos de Gilles Deleuze (1980), a través de un proceso de ruptura con el régimen de silencio

impuesto por el dispositivo desaparecedor; lo que ha traído consigo nuevas configuraciones de sentido y existencia en un movimiento de acción y autoría colectiva que pone de relieve la capacidad de los colectivos y las comunidades para crear espacios críticos y de resistencia que suponen la desestructuración de la organización impuesta por el dispositivo a la relación social.

Como artefacto vivo, o agenciamiento colectivo de enunciación, Antígona González se convierte así en la interrupción ética de la política necrosoberana que se despliega en México como campo de guerra y estado de excepción permanente; como una contramáquina que nos insta a recuperar y restituir la agencia que las pedagogías de la残酷 de las necrosoberanías nos han arrebatado. Cuando esto sucede, ya no es solamente un poema como denuncia y protesta, sino un mecanismo o un artefacto crítico de la maquinaria de guerra que se articula con las prácticas y las resistencias y que se cifra en la renuencia a aceptar los estados de cosas dados. Un poema que no solo está develando las ruinas y la brutal realidad acumulada, sino que se enfrenta a la violencia, a ese poder —a ese Creonte que lo amordaza todo— para, así, operar en un terreno diferente, en el terreno de la memoria, de la vida y la supervivencia, tal como lo hacen los colectivos de padres y madres buscadoras.

Referencias

- A dónde van los desaparecidos.(2025, 14 de enero).*Sheinbaum, 100 días y 4000 desapariciones.*<https://adondevanlosdesaparecidos.org/2025/01/14/sheinbaum-100-dias-y-4000-desapariciones/>
- Animal Político.(2024, 13 de marzo).*Desaparecer dos veces: estos son 10 mil nombres que el censo borró de lista oficial de desaparecidos.*<https://animalpolitico.com/sociedad/censo-desaparecidos-nombres-borrados>
- Animal Político.(2025, 10 de junio).*Secuestran a Don Panchito, buscador del colectivo Hasta Encontrarte, y matan a su hijo en Irapuato, Guanajuato.*<https://animalpolitico.com/estados/don-panchito-hasta-encontrarte-matan-hijo-irapuato-guanajuato>
- Beristáin, N. (Directora). (2022). *Ruido*[Película]. Woo Films; Agencia Bengalá.
- Calveiro, P.(2020).*Violencias y desapariciones en México: una lectura desde los dispositivos.* En M. C. Rosas (Coord.),*Desapariciones. Entre lo concreto y lo posible*(pp. 17-42). Universidad Iberoamericana.
- Calveiro, P.(2021). Desaparición y gubernamentalidad en México.*Historia y Graftia*,56, 17–52.<https://doi.org/10.48102/hyg.v156.355>
- Carrión, L.(2019).*La fosa de agua: desapariciones y feminicidios en el Río de los Remedios.* Penguin Random House.
- Deleuze, G., & Parnet, C.(1980).*Diálogos.* Pre-Textos.
- Díaz Álvarez, E.(2021).*La palabra que aparece: el testimonio como acto de supervivencia.* Anagrama.
- Diéguez, I.(2013).*Cuerpos sin duelo: iconografías y teatralidades del dolor.* DocumentA/Escénicas.
- Esposito, R.(2006).*Bíos: biopolítica y filosofía*(C. R. Molinari Marotto, Trad.). Amorrtu.
- González Villareal, R.(2022).*La desaparición forzada en México: de la represión a la rentabilidad.* Terracota.
- Íñiguez Rodríguez, E.(2017). Poesía, muerte y tejido social: necroescrituras enÁlbum Iscariotede Julián Herbert.*Mitologías hoy*,15, 21-34.<https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.443>
- Letra Fría.(2024, 21 de noviembre).*Desaparecidos: el engaño estadístico de México.*<https://letrafria.com/desaparecidos-el-engano-estadistico-de-mexico/>
- Levi, P.(2011).*Si esto es un hombre*(P. Gómez Bedate, Trad.). Océano. (Obra original publicada en 1947).
- Mastrogiovanni, F.(2024).*Ayotzinapa y nuestras sombras: mitologías de una desaparición forzada.* Grijalbo.
- Reguillo Cruz, R.(2021).*Necromáquina: cuando morir no es suficiente.* ITESO / NED Ediciones.
- RNPDNO.(2025).*Registro Nacional de Personas Desaparecidas y No Localizadas.* Gobierno de México.<https://versionpublicarnpdno.segob.gob.mx/Dashboard/ContextoGeneral>

- Segato, R. L.(2018).*Contra-pedagogías de la残酷*. Prometeo Libros.
- Uribe, S.(2014).*Antígona González*. Sur.
- Wolfenzon Niego, C.(2022).*Antígona González: la perpetua construcción de la memoria colectiva*.*Letras*,93(138), 16-32.<https://doi.org/10.30920/letras.93.138.2>