

# Territorios del horror. Ensayo sobre la(s) violencia(s) y la gubernamentalidad de la muerte en México

Territories of Horror. Essay on Violence(s)  
and the Governmentality of Death in México

Rossana Reguillo Cruz\*

Fecha de recepción: agosto 12 2025

Fecha de aceptación: septiembre 13 2025

## Resumen:

El presente ensayo propone una lectura de las violencias contemporáneas en México como expresión de una gubernamentalidad necropolítica que articula la administración de la vida y la producción social de la muerte. A partir de tres escenas emblemáticas —el hallazgo de restos en Teuchitlán, la exhibición mediática del cuerpo de Arturo Beltrán Leyva y la ejecución filmada de la maestra Irma Hernández— se examina cómo el Estado, los dispositivos criminales y los medios de comunicación configuran una *pedagogía del espanto* que reordena la sensibilidad colectiva y redefine los límites de lo visible y lo decible. En diálogo con autores como Foucault, Mbembe y Rancière, el texto introduce la noción de *necromáquina* como ensamblaje simbólico-material que organiza la violencia y produce sujetos, objetos y lenguajes atravesados por la muerte. Finalmente, se argumenta que frente a esta maquinaria del horror emergen *contramáquinas* —prácticas sociales, estéticas y afectivas de las buscadoras y los colectivos de

---

\* ITESO, Departamento de Estudios Socioculturales, Guadalajara, Jalisco, email: rossana@itesocci.gdl.iteso.mx

memoria— que interrumpen el régimen necropolítico e instituyen formas alternativas de duelo, comunidad y resistencia.

**Palabras clave:**

*necropolítica, gubernamentalidad, violencia, desaparición, duelo, contramáquinas, México*

**Abstract:**

This essay explores contemporary violence in México as an expression of a necropolitical governmentality that links the management of life with the social creation of death. Using three symbolic scenes—the discovery of remains in Teuchitlán, the public display of Arturo Beltrán Leyva’s body, and the filmed execution of teacher Irma Hernández—it examines how the State, criminal actors, and media outlets shape a *pedagogy of terror* that reshapes collective sensibility and redefines what can be seen and spoken about. Drawing on Foucault, Mbembe, and Rancière, the essay introduces the concept of the *necro-machine* as a symbolic-material assemblage that structures violence and produces subjects, objects, and languages defined by death. It concludes that *counter-machines*—the social, aesthetic, and emotional practices of search groups and memory activists—serve as political acts of disruption, creating alternative ways of mourning, community, and resistance.

**Keywords:**

*necropolitics, governmentality, violence, disappearance, mourning, counter-machines, Mexico*

*¿Cómo se reconoce un cuerpo? ¿Cómo saber cuál es el propio si bajo tierra y apilados? Si la penumbra. Si las cenizas. Si este lodo espeso va cubriéndolo todo  
¿Cómo reclamarte, Tadeo, si aquí los cuerpos son sólo escombros? Este dolor también es mío. Este ayuno.*

*Antígona González (Sara Uribe, 2012)*

Está sentada en una silla de plástico blanco, el respaldo roto, apenas sujetado con alambre. Tiene frente a ella un iPad agrietado —regalo de su cuñado migrante— desde donde sigue con atención la transmisión en vivo por Facebook: el colectivo Guerreros Buscadores y el fotoperiodista Ulises Ruiz acaban de entrar a un rancho abandonado en los alrededores de Teuchitlán, Jalisco. La señal se corta por momentos. No había ramas ni matorrales. Solo tierra suelta, remo-

vida. La ropa no se vio desde el primer momento: apareció más tarde, cuando el colectivo y el fotoperiodista de AP (Associated Press), Ulises Ruiz, lograron ingresar a la zona de construcciones. Tampoco había osamentas a la vista. El espanto, entonces, no vino de lo que se hallaba a la intemperie, sino de lo que esa tierra parecía ocultar. Deméter no parpadea. Cada movimiento de la cámara es un posible hallazgo, una amenaza de certeza. No ha dormido bien en muchos meses. Su sueño, siempre agitado, recrea una y otra vez la noche en que Valentín no regresó, mientras ella encendía y apagaba la estufa donde hervía la carni-ta con chile que tanto le gustaba a su hijo.

La llamó Deméter, como aquella diosa que, ante la desaparición de su hija, descendió al inframundo y detuvo el ciclo de las estaciones. Nada debía florecer mientras Perséfone no regresara. Su dolor fue también una forma de interrupción del mundo, una obstinación contra el secuestro de la vida. Esta mujer —madre, buscadora, testigo— carga en su cuerpo esa misma determinación: el tiempo no avanza mientras su hijo no aparezca.

La sala donde espera es pequeña: un altar de flores plásticas a San Judas, un ventilador que apenas gira y un retrato ampliado de su hijo desaparecido —luciendo toga y birrete— colgado sobre la televisión apagada. En ese espacio íntimo y mínimo se condensa una de las escenas más radicales de nuestra contemporaneidad: la búsqueda del cuerpo ausente transmitida en directo; la re-configuración de los afectos maternos a través del horror; la exposición pública del dolor como forma de resistencia.

Lo que ocurre del otro lado de la pantalla no es una excavación arqueológica ni un operativo oficial. No hay resguardo perimetral, no hay forenses, no hay fiscales. Lo que se encuentra, en cambio, es un rancho abandonado, construcciones en ruinas, trampas, llantas. El Rancho Izaguirre, ese territorio del horror, no se agota en su expresión física —la extensión de terreno abandonado, usado como lugar de exterminio y entrenamiento por grupos criminales—, sino como configuración compleja de violencias acumuladas. Este sitio ubicado en el herido municipio de Teuchitlán, en Jalisco, se nos aparece no como excepción, sino como forma contemporánea de gubernamentalidad necropolítica, donde confluyen la lógica del despojo, la pedagogía del terror y la economía de los cuerpos descartables.

De esa escena —una mujer que mira, con el alma en vilo, la transmisión en vivo de huesos que emergen de la tierra— parto para este ensayo. No busco describir un caso. Me mueve la necesidad urgente de pensar las violencias que atraviesan México no como una serie de eventos aislados, ni siquiera como una crisis, sino como una forma institucionalizada de gestión de la vida y la muerte, cuyo carácter territorial, performativo y tecnopolítico exige nuevas herramientas analíticas.

Sostengo que el Rancho Izaguirre debe ser leído como síntoma de un orden, no como anomalía. Es la manifestación visible —y filmada— de una maquinaria más amplia, lo que he denominado *necromáquina* (Reguillo, 2021): ensamblaje social, político y simbólico que produce muerte no solo como resultado, sino como forma de organización de lo sensible. Allí donde las instituciones fallan, lo necropolítico organiza. Allí donde la vida debería protegerse, el espectáculo de su aniquilación circula, se viraliza, modula el miedo y distribuye lo decible.

Deméter, inmóvil frente a la pantalla, es también parte de esa escena. No como víctima pasiva, sino como testigo activa, como cuerpo situado en la intersección entre la ausencia y el deseo de verdad. Ella sabe que ese terreno, transmitido desde las cámaras y el dron del periodista, puede contener lo que queda de su hijo. Ella también ha aprendido a interpretar señales, lleva meses interminables descifrando indicios: los zapatos abandonados, los restos de mochila, los dientes que asoman entre la grava. En la interfaz entre el campo y el hogar, entre el silencio y el *live*, se condensa una política del espanto, pero también la perseverancia de la mirada.

Este texto es un intento por sostener esa mirada sin estetizar el horror, sin trivializar el dolor ni convertirlo en mercancía académica. A partir de este primer movimiento —una escena concreta, transmitida en tiempo real, inscrita en un cuerpo materno— propongo recorrer algunas coordenadas para leer las violencias contemporánea en México desde tres claves entrelazadas: la multiplicación de las formas violentas, la institucionalización necropolítica y la producción social de subjetividades marcadas por el miedo, la desaparición y la exposición forzada para cerrar con una posibilidad de traer un futuro distinto.

Más adelante volveré sobre otra escena, también registrada en video y viralizada por redes sociales: el rostro de una maestra jubilada y taxista, secuestrada y arrodillada, obligada a leer una proclama del crimen organizado. Entre Teuchitlán en marzo y esa proclama en julio de 2025, entre la madre vigilante y la educadora humillada y torturada, se despliega una cartografía del espanto que exige nuevas formas de nombrar. Este ensayo quiere ser un gesto crítico ante esa exigencia.

Inicio este recorrido convocando a dos pensadores claves quienes me han ayudado a articular una aproximación multidimensional a las violencias, al mal y al horror. Lo hago no desde la tranquilidad de conceptos que ordenan, sino desde la incomodidad de pensar con otros —y contra ciertos lugares comunes— las formas en que el poder contemporáneo no solo mata, sino que administra la muerte, la exhibe, la delega, la inscribe en los cuerpos y la disemina como atmósfera.

Achille Mbembe, en su ya célebre ensayo sobre la necropolítica, enuncia sin ambigüedades el giro radical que necesitamos asumir: “El máximo poder reside en la capacidad de dictar quién puede vivir y quién debe morir (Mbembe, 2011, p. 22).

No se trata solamente de matar, sino de distribuir la exposición diferencial a la muerte, de definir qué vidas son sacrificables, qué cuerpos pueden desaparecer sin

escándalo, qué territorios pueden volverse zonas de excepción sin que el Estado se descomponga. Las formas contemporáneas de violencia no son disfunciones, sino engranajes de un orden cuya racionalidad biopolítica y neoliberal necesita, paradójicamente, de lo necropolítico para sostenerse.

Pero esta administración de la muerte no es únicamente material. También opera en el reparto de lo sensible, en lo que Jacques Rancière ha descrito como la base misma de la política. A manera de paráfrasis puede afirmarse que para el autor la política es ante todo el conflicto por la visibilidad: por quién tiene derecho a aparecer, a hablar, a ser escuchado, a contar (Rancière, 2009).

En este conflicto por la visibilidad, el cuerpo de Deméter se inscribe en la escena como presencia ineludible: ella mira donde otros se apartan, espera donde otros olvidan, lee signos de muerte donde la institucionalidad calla o evade. Lo que está en juego no es solo el hallazgo de un cuerpo, sino la posibilidad de seguir mirando sin ser devorados por el espanto, y de articular una palabra que no repita el horror, sino que lo interrumpa.

## **I. La crisis como forma: contra la idea de excepcionalidad**

Vivimos rodeadas de narrativas que nombran la violencia como una crisis: de seguridad, de derechos humanos, del Estado, del tejido social. Sin embargo, llamarla “crisis” no solo es insuficiente: es políticamente engañoso.

La idea de crisis sugiere una ruptura eventual de un orden previo, entendida como anomalía que puede resolverse. Pero lo que ocurre en México no rompe el orden: lo sostiene. No es desorden, es orden necropolítico.

De los más de 116 000 casos reconocidos oficialmente de desaparición en México, casi 50 000 ocurrieron durante el sexenio de Andrés Manuel López Obrador (2018-2024), lo que representa aproximadamente 44% del total. Esta cifra desmiente de manera rotunda la narrativa gubernamental de pacificación y evidencia una intensificación del fenómeno: más de 60% de todas las desapariciones registradas ocurrieron entre 2019 y 2023, justo en el periodo en que se consolidó la estrategia de “abrazos no balazos” y el despliegue masivo de la Guardia Nacional como brazo civil-militar del control territorial. Esta aceleración en las cifras no solo revela la continuidad de una política necropolítica, sino su sofisticación institucional: el Estado ya no solo permite la desaparición, la gestiona.<sup>1</sup> Estas cifras no son estadísticas neutrales, sino testimonio de una potencia necropolítica que administra las ausencias, que imprime un régimen de invisibilización activa: familias sin cuerpos, cuerpos sin nombres, ciudadanías sin duelo.

Javier Sicilia y Jacobo Dayán (2025) lo articulan con fuerza: el mal contemporáneo ya no es accidente ni anomalía moral, sino una estructura simbólica y burocrática que se reproduce con la impunidad, el espectáculo y la mentira

---

<sup>1</sup> Véanse: A dónde van los desaparecidos (2024, mayo); Comité Internacional de la Cruz Roja (2024, agosto); El País (2025, marzo).

institucionalizada. Desde otra geografía y como lo ha planteado Judith Butler (2004), una no llorada no cuenta como vida, no deja huella en el marco de lo reconocible.

El horror no solo mata: invisibiliza. Produce cuerpos descartables. El archivo institucional actúa como máquina cicatricial de cierre, mientras el duelo queda en el limbo. Cada expediente archivado sin esclarecer se vuelve una segunda desaparición: la del sentido, la del vínculo, la del relato.

Esto no es una crisis capaz de disolverse. Es una forma de gubernamentalidad que organiza el espacio, la sensibilidad y el lenguaje. Un régimen que distribuye la muerte como condición constitutiva del orden social.

He llamado a eso *necromáquina*: un ensamblaje simbólico-material que involucra actores estatales, criminales, mediáticos y afectivos, en la producción y circulación de la muerte como tecnología política. No es excepción: es condición de posibilidad.

Los aportes recientes de Jairo López y Martha Elena Rodríguez (2025), desde el caso Zacatecas, permiten observar cómo opera esta maquinaria en su dimensión más cruda: la desaparición de jóvenes como parte de un continuo de violencias juvenicidas. En su estudio, plantean que esta desaparición no es un hecho aislado, sino una condición estructural producida por la precariedad, la estigmatización y la impunidad. La categoría de “doble espejo” de la desaparición —tomada de María Victoria Uribe— permite iluminar la estructura bifásica del horror: de un lado, la víctima y su borramiento; del otro, la familia que sobrevive en el espanto, convertida en testigo y en herida viva, punzante.

Esta normalización del horror es también una operación de anestesia cultural. La narrativa estatal tiende a explicar las desapariciones como resultado de conflictos entre cárteles, borrando las condiciones estructurales que las posibilitan. En contraste, las madres buscadoras, al narrar las trayectorias de sus hijos e hijas, disputan el valor moral de las víctimas y enfrentan un circuito burocrático *desaparecedor* que estigmatiza y criminaliza.

Pero quizás debemos problematizar —con respeto y con cuidado— los límites de esta imagen de doble espejo. En su potencia simbólica, corre el riesgo de invisibilizar un tercer elemento crucial del ensamblaje: el joven desaparecido que no muere, sino que es capturado, adoctrinado, convertido en fuerza operativa de la necromáquina. Siguiendo a Bruno Latour (2008), es importante señalar que ningún ensamblaje está completo sin la consideración de todos los actores —humanos y no humanos— que hacen posible su funcionamiento. La desaparición no es siempre muerte: a veces es transformación forzada. Hay jóvenes que desaparecen para reaparecer portando la bandera de sus verdugos, transformados en administradores del dolor ajeno. Reaparecer sicario, como discuto más adelante. Este desplazamiento ontológico y subjetivo —del cuerpo vulnerable al cuerpo armado— es parte del horror que no siempre sabemos nombrar.

A ese tercer espejo se asoman también las madres, hermanas y familias de esos jóvenes reclutados: las que no se movilizan en colectivos de búsqueda, sino que guardan silencio entre la culpa, el miedo y la imposibilidad de duelo. Porque

¿cómo llorar al hijo que un día se fue y al otro aparece en un video empuñando un arma? ¿Cómo resignificar ese tránsito que, sin ser elegido, los convirtió en engranajes vivos del dispositivo de exterminio? También ahí habita una política del espanto, una topología del daño.

Como ha planteado Germán Muñoz (2015) desde el contexto colombiano, la violencia no solo se ejerce sobre los cuerpos, sino también sobre la construcción misma de la subjetividad juvenil. El joven pobre, migrante, racializado o expulsado del circuito escolar se vuelve sujeto sin lugar, errante, presa de la captura.

La necromáquina, entonces, no recluta solamente cuerpos, sino que reconfigura trayectorias, secuestra futuros, modula afectos. A veces lo hace a través del terror; otras, con la promesa de pertenencia, dinero o sentido.

En el siguiente apartado desarrollo la noción de necromáquina con mayor profundidad y me aproximo a la definición de “gubernamentalidad” apoyada en Foucault, que citaré más adelante. Por ahora, me basta con afirmar que desmontar la idea de crisis es una condición para volver a pensar la política desde los vivos —y desde quienes aún habitamos los vestigios del duelo y la memoria.

## **II. Necromáquina: ensamblajes del poder que administra la muerte**

El 26 de julio de 2025, en Rincón de Romos (Aguascalientes), fuerzas federales y estatales dismantelaron un campamento clandestino del Cártel Jalisco Nueva Generación (CJNG). La operación —resultado de una investigación previa— derivó en 27 detenciones, incluyendo la de cuatro jóvenes con fichas oficiales por desaparición, así como en la incautación de armamento, equipo táctico y vehículos (El País, 28 de julio de 2025).

Horas más tarde, la reacción fue brutal: narcobloqueos, incendio de autos, ataques con drones explosivos y ráfagas de armas largas sacudieron varios puntos del estado. La ciudad vivió un caos inédito: las escuelas suspendieron clases, las calles se vaciaron, las fuerzas de seguridad reforzaron sus despliegues en puntos estratégicos y la población experimentó una jornada de pánico generalizado.

En un estado que se presentaba como cuasi intocado, pacífico y confiable, esta noticia provocó una fuerte sacudida: pese a la narrativa de que “aquí eso no pasa”, Aguascalientes vivió la misma angustia que experimenta la ciudadanía en Michoacán, Sinaloa, Jalisco o Tamaulipas, por citar algunos estados donde los cárteles ejercen un poder casi absoluto y profundamente aterrador, con la capacidad de paralizar carreteras, caminos y puentes.

A diferencia de lo ocurrido en Teuchitlán —donde un colectivo de madres buscadoras y un fotoperiodista documentaron con detalle la irrupción en un campo de exterminio ya abandonado—, en Aguascalientes el campamento del CJNG se encontraba en funcionamiento. Aquí no hubo duelo en escena, ni acompañamiento civil, ni ritual de memoria. El horror fue narrado desde el Estado y sus dispositivos mediáticos, dejando fuera a las víctimas.



Esta distinción abre preguntas clave: ¿Qué significa que un centro de operación del CJNG estuviera en funcionamiento sin ser intervenido? ¿Cuánto tiempo llevaba operando impunemente? ¿Qué redes protectoras lo sostenían? ¿Por qué la autoridad actuó justo en ese momento? ¿Cuáles son las implicaciones de que varios de los detenidos aparezcan también como fichas por desaparición?

Estas preguntas nos llevan directamente al núcleo de lo que quiero ahora desarrollar. Quisiera partir de la formulación de Michel Foucault sobre gubernamentalidad, entendida como el conjunto de racionalidades y dispositivos mediante los cuales se conduce la conducta de los otros —y también la de uno mismo—. En este marco, gobernar no es solo mandar o reprimir: es producir condiciones de posibilidad para ciertos modos de vida y, por ende, para ciertas formas de muerte.

Señalaba el pensador:

Por gubernamentalidad entiendo el conjunto constituido por las instituciones, procedimientos, análisis y reflexiones, los cálculos y tácticas que permiten ejercer una forma muy específica de poder, que tiene como blanco principal la población, como forma de saber la economía política y como instrumento esencial los dispositivos de seguridad. (Foucault, 1976, p. 75)

En los territorios que he recorrido durante años, he visto cómo estas racionalidades operan no solo desde el Estado formal, sino desde lo que he nombrado *paralegalidad*: un orden híbrido en el que actores estatales, criminales y civiles comparten códigos, territorios y tecnologías de control. No se trata simplemente de “zonas sin ley”, sino de zonas con leyes paralelas, *de facto*, sostenidas por la violencia, la omisión o el consentimiento implícito (Reguillo, 2021).

Es ahí donde la noción de necromáquina toma forma: un ensamblaje simbólico-material que no solo administra la muerte, sino que la produce como tecnología política. No opera solo mediante asesinatos o desapariciones, sino que organiza umbrales de visibilidad, circuitos de afectos y lealtades, formas de deshumanización y estructuras de impunidad que permiten la circulación social de la muerte. Este ensamblaje —como diría Latour (2008)— no tiene centro: se sostiene en una red que incluye instituciones, armas, cuerpos, silencios y palabras.

Lo que está en juego es una forma de gubernamentalidad que ya no busca solo el control de la vida, sino la administración eficiente y rentable de la muerte. La vida queda reducida a su mínima expresión política: sobrevivir o ser útil como engranaje de la maquinaria del espanto.

### III. Objetos mutantes: la necromáquina y la resignificación material del mundo

En la Teoría del Actor-Red desarrollada por Bruno Latour (2018), todo ensamblaje social implica una red de mediaciones que incluye actores humanos y no



humanos. La necromáquina, como dispositivo de administración de la muerte, no solo produce cuerpos descartables: reconfigura los objetos, los dota de nuevas funciones, altera sus trayectorias semióticas y materiales. Lo que era trivial se vuelve ominoso. Lo que era común, ahora es amenaza.

En este orden de mutaciones, algunos objetos han cambiado radicalmente su estatuto ontológico:

- La hielera de unicel, que antes contenía refrescos en una fiesta infantil o conservaba alimentos para una jornada laboral, deviene ahora vehículo de terror: contenedor de cabezas humanas, medio de entrega de un mensaje mafioso. Su aparente banalidad amplifica el espanto.
- El terreno baldío, alguna vez espacio de juego, de paso o de olvido urbano, se convierte en narcofosca: lugar de entierro clandestino, de ocultamiento sistemático de cuerpos, de negación del duelo. Su mutación no solo es espacial, sino también epistemológica: ya no es visible como parte del territorio urbano, sino como zona suspendida del mapa moral.
- La *pick-up* blanca sin placas, vehículo común en zonas rurales, pasa a ser signo de vigilancia o de inminente levantón. Es un objeto que acumula sospecha, signo móvil del poder armado.
- La mochila escolar, emblema de aspiraciones formativas, en ciertos contextos pasa a ser una trampa: portadora de droga sembrada o blanco erróneo en una redada. La infancia, contenida en un símbolo de futuro, se convierte en mercancía o en amenaza.
- La cruz blanca del bordado popular o del vía crucis barrial — antes símbolo de protección religiosa— ahora puede indicar el lugar de una ejecución, una forma precaria de memoria o de advertencia. Cenotafios que marcan el calendario.

Estos objetos mutantes son parte de la textura material de la necromáquina. No son meros testigos inertes: actúan, significan, median el terror. Son operadores de una política del espanto que no requiere discurso explícito, porque el espanto se encarna en las cosas.

Siguiendo a Latour (2008) es posible afirmar que los objetos cargan programas de acción. En contextos necropolíticos, esos programas son reescritos por la violencia. La hielera ya no enfría, decapita. El terreno no se siembra, se entierra. La mochila no educa, denuncia. Y una bolsa negra de basura, abandonada a la orilla de una carretera, ya no es simple desecho, activa el espanto porque puede contener un cuerpo, o peor aún, partes de uno. La necromáquina altera la gramática de los objetos y los convierte en vectores de miedo. Así, el mundo cotidiano

se convierte en escenario extendido de la guerra: un campo semiótico y táctico donde cada cosa puede volverse amenaza.

La necromáquina no solo captura cuerpos, captura símbolos, codifica gestos, reapropia el lenguaje. De esto hablaremos en el siguiente apartado.

#### IV. El lenguaje capturado: gramáticas de la violencia

El lenguaje también sangra. En los territorios donde la necromáquina se despliega, las palabras son alcanzadas por la violencia: se reconfiguran, se estiran, se desfiguran o se endurecen. Lo que antes eran giros coloquiales o modismos populares, hoy son códigos de muerte, claves operativas, tecnologías del espanto.

Hace algunos años, en un intento por nombrar esta mutación discursiva, utilicé el término “narcoñol” (Reguillo, 2011). En su momento, el concepto buscaba señalar cómo el español —y especialmente el habla popular mexicana— había sido atravesado por los lenguajes del crimen organizado. Sin embargo, hoy me reconozco crítica de esa formulación: “narcoñol” corre el riesgo de exotizar el fenómeno, de estetizarlo o incluso de banalizar su densidad estructural. El lenguaje capturado no es un dialecto curioso: es una gramática impuesta desde la fuerza, una sintaxis de la muerte que se propaga como humo en el aire. Así que hoy propongo la noción de *patois de la violencia*. Intento ahora aproximarme y reformular mi análisis de la forma en que el español popular ha sido modificado por los lenguajes del crimen organizado, generando una gramática impuesta por la fuerza.

Recupero entonces el sentido original del término “patois” —una forma de habla marginal, a menudo vista como corrupta o no legítima frente a la lengua hegemónica— para señalar cómo se impone una sintaxis del terror que codifica el miedo, el control y la muerte. Esta mutación discursiva no es un simple dialecto: es una gramática brutal que reproduce el orden necropolítico.

En la necromáquina, el lenguaje opera como dispositivo de control, pero también como marca de pertenencia. Se codifica en mantas, en videos, en redes sociales, en músicas, letras. No es menor que muchas de estas expresiones sigan patrones visuales estandarizados: tipografías negras sobre fondo blanco, frases ritualizadas (“ya llegó la limpia”) y una teatralización del castigo que encuentra en el lenguaje su forma performativa.

El lenguaje del crimen no solo amenaza: enuncia soberanía. Nombra, delimita, advierte, sentencia. En este caso, no lo hace en nombre de la ley, sino en nombre de la muerte que manda. Es un lenguaje sin apelación: quien lo escribe ya dictó su veredicto.

Pero no todo lenguaje está capturado. En paralelo, existe una disputa semiótica: madres buscadoras que escriben los nombres de sus hijos en los muros, periodistas que se niegan a repetir los comunicados del poder criminal, poetas que convierten el duelo en testimonio. Son formas de reapropiar la palabra, de

devolverle su dimensión de vínculo, de ruptura, de posibilidad, como veremos al final de este ensayo.

Ahora me interesa enfatizar que el lenguaje no es un instrumento neutro. Es campo de batalla. Y el silencio —ese que a veces se impone por miedo, por cansancio, por desesperanza— también forma parte de la necromáquina. Porque allí donde no se nombra, el espanto se organiza sin resistencia.

## V. Figuras del espanto: performatividad de la crueldad

El crimen organizado ha desplegado, a lo largo de las últimas décadas, una sofisticada estrategia de comunicación que combina el horror con la espectacularidad. Aprendieron pronto que matar no bastaba: hay que montar la escena, coreografiar el espanto, inscribirlo en el espacio público. Así, la muerte deja de ser un hecho para convertirse en mensaje.

Cuerpos desmembrados abandonados en bolsas de basura, cadáveres colgados de puentes o arrojados en pistas de baile de mala muerte, cabezas ensangrentadas colocadas en hieleras o sobre banquetas transitadas: todo eso no es solo violencia, es semiótica. La crueldad se convierte en gramática, como advertí ya hace varios años.<sup>2</sup> La necromáquina no solo extermina: produce significación.

Con el tiempo, esta estrategia se ha vuelto más refinada. A la materialidad de los cuerpos se le sumó la circulación viral del mensaje: narcomantas estratégicamente colocadas en zonas visibles, videoclips que imitan los lenguajes de campaña o de propaganda de guerra, mensajes escritos sobre los cuerpos asesinados y fijados con cuchillos, como si el cuerpo mismo fuese soporte de la sentencia. La lógica no es informar, sino disciplinar. Se busca producir un efecto, un estremecimiento sin escape.

Hoy afirmo que estamos frente a una soberanía comunicativa que impone su régimen de miedo en lo público y lo íntimo. Que sabe que ver —y hacer ver— es parte del dominio. En este escenario, la performatividad de la crueldad no es un exceso, sino una técnica de gobierno. El horror, entonces, no se oculta: se muestra. Y en esa exhibición, el mensaje se graba en el tejido social como mandato y advertencia.

Una de las formas más perturbadoras en que se actualiza la performatividad de la crueldad es a través de los videos difundidos por los propios grupos criminales. No son piezas clandestinas, al contrario, su circulación busca garantizar el máximo impacto. Es un producto de comunicación política que encarna la lógica de soberanía simbólica que define a la necromáquina.

El video del CJNG (Grupo Fórmula, 2025, 18 de marzo), retomado por la periodista Azucena Uresti y difundido poco después del hallazgo del Rancho Izaguirre por el colectivo Guerreros Buscadores, es un ejemplo emblemático del

---

<sup>2</sup> Estas formulaciones iniciales están albergadas en la conferencia que presenté en 2003 en el Instituto de Estudios Latinoamericanos Teresa Lozano Long: *Violencias y después*.

periodo en que la violencia se convierte en dispositivo comunicativo: el montaje es deliberado. Un fondo negro, tipografía blanca en letras altas: la estética minimalista borra toda individualidad y cualquier posibilidad de afecto o humanidad. Es un dispositivo que no se limita a representar el miedo: lo produce en el acto.

Los elementos estructurantes del video permiten identificar su lógica operativa:

- Ritual visual de la amenaza: la ausencia de rostros y la repetición del formato (fondo oscuro, lectura en voz baja o distorsionada) instauran una atmósfera de juicio o sentencia. El video se presenta como edicto, no como mensaje. No busca abrir una conversación, sino cerrar el sentido.
- Nombramiento específico de objetivos: las madres buscadoras son mencionadas con nombre de colectivo y ubicación territorial. Este acto de nominación es clave: quien nombra tiene poder. Enunciar públicamente a las víctimas implica un reconocimiento de su visibilidad —y una decisión de convertir las en blanco.
- Performatividad de la amenaza: el discurso no comunica, ejecuta. “A las que sigan buscando, les va a pasar lo mismo.” La amenaza se formula no como posibilidad, sino como certeza. Opera como lenguaje performativo en el sentido austiniano: decir es hacer. Aquí, decir es condenar.
- Silenciamiento como efecto: el video produce miedo, pero también desactiva el habla. Es una pieza diseñada para cortar el hilo del lenguaje: que no se diga, que no se pregunte, que no se recuerde. Las madres buscadoras se convierten en el reverso de ese mandato: insistir en la palabra, en la voz, en el nombre del hijo.
- Inscripción territorial del poder: aunque el *clip* no muestra paisajes ni geografía, el mensaje está cargado de territorialidad. Al advertir que “sabemos quiénes son y dónde andan”, el grupo criminal inscribe su dominio sobre el espacio, la movilidad y el cuerpo.

Este video no es un accidente. Es una tecnología del miedo. No se trata de comunicación criminal en el sentido clásico, sino de un régimen de signos que organiza el mundo a partir de la crueldad como mensaje y del terror como forma de control. Es un mensaje que no necesita interpretación: solo necesita ser visto.

## VI. Excedente: juventud como residuo y materia prima del régimen necropolítico

No había cuerpos. No había nombres. Pero estaban los zapatos. Amontonados, igual que montones de ropa, en ese piso gris del campo de entrenamiento y exterminio en ese rancho a medio construir en Teuchitlán. No eran huellas: eran restos. Fragmentos mudos de trayectorias interrumpidas. En algunos, el desgaste del uso revelaba largas caminatas; en otros, la suela intacta delataba que casi no se habían estrenado. Una bota juvenil de imitación industrial con agujetas rojas. Un par de tenis escolares con la punta desgarrada. Un zapato deportivo con el logo apenas visible de una marca de moda urbana.

La escena era brutal por lo que mostraba —y por lo que callaba—: no vestigios de la muerte o de un destino incierto, sino lo que hablaban de vidas arrancadas. No de soldados o sicarios, sino de jóvenes que habitaron la zona de nadie entre el reclutamiento y la desaparición.

Esta imagen condensa con fuerza la idea que quiero desplegar aquí: la juventud como excedente vital, como resto estructural del sistema. No como minoría marginada, sino como población sistemáticamente convertida en residuo útil, reciclable, reapropiable por la necromáquina.

En 2014, varios colegas —como José Manuel Valenzuela, Carles Feixa, Germán Muñoz y otros— que trabajábamos desde distintos territorios las violencias contra las juventudes arribamos, por caminos paralelos, a una noción que nombrara la sistematicidad del daño infligido a las vidas jóvenes. Fue entonces cuando propuse el concepto de *juvenicidio*, no solo como la expresión de una violencia física o letal, sino como una forma compleja de cancelación de la vida posible. El juvenicidio nombra una maquinaria que elimina, margina o precariza a vastos sectores juveniles —particularmente aquellos empobrecidos, racializados o territorialmente marcados— mediante políticas de abandono, criminalización, exterminio o reclutamiento forzado. No se trata solo de una eliminación física, sino de la negación estructural de futuro: la juventud como excedente, como sobrante peligroso, como residuo útil para los engranajes de la necropolítica.

Este juvenicidio no se explica únicamente por la acción directa del Estado o del crimen organizado, sino por la manera en que ambos —a menudo imbricados— configuran a las juventudes como excedente: como una población prescindible y, al mismo tiempo, funcional. Prescindible porque no encajan en las lógicas productivas formales, ni en los regímenes tradicionales de ciudadanía; funcionales porque sus cuerpos pueden ser utilizados como fuerza de choque, como mano de obra para la industria criminal o como portadores de muerte.

La categoría de excedente, tomada de las teorías críticas del capitalismo contemporáneo, nos permite pensar en estos jóvenes no solo como víctimas del abandono, sino como materia prima del régimen necropolítico. Se trata de una juventud que ha sido desposeída no solo de derechos, sino de narrativas de futuro. El excedente no es solo lo que sobra, sino lo que puede ser reciclado en

otras formas de utilidad: cuerpos que se convierten en soldados improvisados, en informantes, en halcones, en víctimas propiciatorias.

En este contexto, la necromáquina no opera únicamente como dispositivo de eliminación, sino como una máquina de transformación, como ya discutí más arriba. Recluta, reaprovecha, desecha. La desaparición se convierte así en un umbral doble: marca el tránsito entre la vida civil y la militarización forzada, entre el anonimato y la conversión simbólica en “enemigo” o “sicario”. Es un régimen de reinscripción violenta: el cuerpo que desaparece como víctima puede reaparecer armado, convertido en ejecutor.

Sostengo que la necromáquina —como lógica de producción de muerte y acumulación de ganancia material y simbólica— no es una anomalía localizada, sino un patrón que se despliega en contextos tan extremos y tan radicalmente distintos a la realidad mexicana como el de Gaza. Allí, entre octubre de 2023 y julio de 2025, más de 60 000 personas han sido asesinadas, y de ellas al menos el 30% eran menores de edad. UNICEF (Banco, 2024, 24 de enero) ha documentado que más de 50 000 niñas y niños han sido asesinados o heridos desde el inicio de la ofensiva israelí. Al mismo tiempo, informes de inteligencia reconocen que entre 10 000 y 15 000 jóvenes han sido reclutados por Hamas, muchos sin entrenamiento formal, convertidos en carne de cañón bajo la retórica de la resistencia.

La juventud aparece ahí también como excedente vital: primero como cifra del sacrificio, después como contingente del reciclaje armado. No desaparecen, reaparecen investidos por la maquinaria de guerra, convertidos en dispositivos humanos de una política de la muerte. En ese doble movimiento —el del exterminio y el del reclutamiento— se revela una forma global de necropolítica que reconfigura el cuerpo joven como recurso fungible. Gaza no es México, pero en la lógica del despojo, del reaprovechamiento, de la gestión estratégica de lo viviente, la necromáquina opera con inquietante familiaridad.

## VII. Escenas del espanto: pedagogías de la imagen brutal (2006-2025)

Primero fue un semáforo. Un hombre al volante se quedó ciego mientras esperaba que la luz cambiara. No hubo oscuridad: solo una blancura lechosa, densa, que lo envolvió todo. Después, la ceguera comenzó a expandirse como una plaga. Una mujer en el supermercado. Un niño. Un oftalmólogo. Nadie sabía qué la provocaba. Nadie podía detenerla. El Estado decidió aislar a los ciegos. Internarlos en un manicomio abandonado. Abandonarlos ahí. Proteger al resto.

Así empieza *Ensayo sobre la ceguera*, la novela de José Saramago (1995). Pero esta no es solo una historia de pérdida de visión. Es una alegoría brutal sobre la pérdida del mirar. Porque ver —nos recuerda Saramago— no es garantía de enten-



der, ni de actuar. En su mundo ficticio, la ceguera blanca funciona como espejo: revela la fragilidad del pacto social, la rapidez con que la violencia se normaliza cuando la mirada se apaga. Y, sobre todo, la manera en que dejamos de mirar incluso antes de quedarnos ciegos.

Esa escena —el contagio paulatino, el encierro, la brutalidad, la indiferencia— resuena con fuerza en nuestras propias derivas. Porque en México, y en tantos otros territorios asediados por la violencia necropolítica, nos pasó algo similar: vimos tanto, que dejamos de ver. La pedagogía del espanto no fue repentina. Fue gradual, reiterativa, construida imagen a imagen, cuerpo a cuerpo.

No estamos ciegas por azar. Estamos cegadas por exceso de imágenes, por la sistemática exposición de cuerpos descuartizados, colgados, abandonados. Por la repetición, por el ritual mediático, por el morbo inducido.

En esta sección me propongo realizar un recorrido por tres escenas visuales, entre 2006 y 2025, que no buscan sólo narrar la atrocidad, sino descomponer el aparato visual que la volvió posible. Leer cómo se entrenó nuestra mirada para ver sin mirar, para aceptar lo inadmisible, para naturalizar lo monstruoso. Y, sobre todo, cómo podemos —todavía— desprogramar esa mirada.

## 7.1 Sol y sombra: marcar el calendario

Tengo la certeza de que mirar es un gesto, un acontecimiento, una topología de la subjetividad. No es un acto plano ni una acción transparente; mirar, en estos tiempos, es elegir una posición ante el mundo.

Tuve la fortuna de que mi querido colega y amigo Diego Lizarazo —a quien me une una larga historia de complicidades intelectuales y políticas— me invitara a prologar su libro *La fotografía y el otro* (2022). Las ideas de Lizarazo y mi lectura de su texto se han vuelto parte estructural de mi forma de leer la imagen y sus efectos. Pensar la mirada como acto, como gesto político de implicación, se volvió más urgente frente a las escenas que vendrían después.

Pero ahora me remonto a una imagen que apareció en varios medios nacionales en 2006, y que luego trabajé para desentrañar lo que al mostrar se ocultaba: La fotografía mostraba cinco cabezas humanas abandonadas sobre la pista de baile del bar Sol y Sombra en Uruapan, Michoacán, acompañadas de un mensaje que declaraba: “La Familia no mata por paga. No mata mujeres, no mata inocentes. Solo muere quien debe morir... esto es justicia divina.” Los atacantes, vestidos con uniformes falsos de la entonces llamada Agencia Federal de Investigación (AFI) y armados con rifles de asalto, irrumpieron disparando al techo y ordenaron a todos los presentes que se tendieran en el piso antes de arrojar las cabezas. El texto del mensaje fue firmado por “La Familia Michoacana”, que entonces emergía como un nuevo actor en la disputa territorial de la región.

Estos hechos no representan una “escena inaugural” *per se* —la violencia organizada llevaba ya años escalando—, pero marcaron un punto de inflexión simbólico en la forma en que el crimen organizado intervenía la imagen pública.



Fue la exhibición de un tipo de soberanía comunicativa que imponía su lógica escópica: el cuerpo descuartizado como mensaje, el espacio de ocio convertido en lugar de advertencia, el espectáculo como forma de dominación. En ese momento no supe nombrarlo así, pero hoy reconozco esa imagen como un umbral, el momento en que la violencia desplegó un nuevo repertorio visual.

La escena en el bar Sol y Sombra en Uruapan no solo instauró un nuevo limen de horror en la narrativa de la violencia, sino que dejó inscrita una clave conceptual que vale la pena recuperar: luz y sombra como coordenadas de una economía política de la mirada. La imagen de cinco cabezas aún sangrantes aventadas al centro de la pista—difundida en múltiples medios en 2006— irrumpió como escándalo. Eran los años de ascenso de la Familia Michoacana, en plena disputa por la Tierra Caliente. Pero más allá del hecho puntual, esa fotografía condensaba una lógica que apenas comenzábamos a vislumbrar: la violencia como acto comunicativo soberano que impone qué se ve y cómo se ve.

Lo que se expuso bajo un *flash* aficionado —las cabezas cercenadas, los charcos de sangre— no fue más que una fracción de lo que esa escena ocultaba: los cuerpos desaparecidos, las trayectorias interrumpidas, la maquinaria de exterminio que convirtió a esos hombres en mensajes. La luz no revelaba: encandilaba. Ceguera blanca, otra vez.

No hay mirada inocente. Y mucho menos en contextos de guerra. La fotografía —leída como documento, como prueba, como shock— se vuelve artefacto de poder cuando no interroga sus condiciones de producción, circulación y consumo.

La imagen de Sol y Sombra —brutal, directa, performativa— es algo que no debía mirarse, que debía pasarse de largo. Una especie de “si nos tapamos los ojos, esto deja de existir”.

Hay que insistir. Como ha señalado Nicholas Mirzoeff, los regímenes de visualidad no son neutros; son dispositivos de poder que “ordenan el mundo como imagen” (2011, p. 2). Mirar implica posicionarse ante lo que se muestra y, también, ante lo que deliberadamente se oculta.

Ariella Azoulay, por su parte, ha propuesto el concepto de contrato civil de la fotografía, para referirse a la obligación política y ética del espectador frente a las imágenes del sufrimiento y la violencia. No basta ver: hay que implicarse, responder, asumir que la imagen nos interpela como parte de un entramado relacional. “Toda fotografía de un cuerpo herido es un llamamiento a no abandonar al otro” (2008, p. 16). Pero en el México de aquellos años —y hoy especialmente— las imágenes del horror circulaban y circulan sin la mediación de ningún contrato.

En esa sombra comunicativa comenzó a gestarse la lógica de la necromáquina: una maquinaria que no sólo mata, sino que organiza, administra y comunica la muerte.

## 7.2 Segunda escena: El altar del enemigo vencido

El 16 de diciembre de 2009, en una residencia de Cuernavaca, elementos de la Marina abatieron a Arturo Beltrán Leyva, uno de los líderes más poderosos del narcotráfico en México. Pero no fue su muerte lo que marcó un hito, sino el tratamiento de su cuerpo: los marinos lo exhibieron con billetes de dólar esparcidos sobre el torso ensangrentado, varios rosarios colgados en el cuello, y un pantalón que le bajaron hasta las rodillas. En lo que parecía una escena de exorcismo punitivo, el cuerpo sin vida fue transformado en altar grotesco, en un trofeo (Ordaz, 2009, 19 de diciembre).

Aquella escena no fue filtrada por los criminales, fue montada por agentes del Estado. La fotografía se volvió viral y generó controversia nacional e internacional. En ella no sólo se exhibía el cuerpo derrotado de un capo, sino el deseo profundo del Estado de reinstalar su propia soberanía a través de un acto comunicativo, brutal y performático.

Si en Uruapan el horror se inscribía desde abajo, en Cuernavaca el Estado aprendía el lenguaje del espectáculo. Ya no se trataba únicamente de eliminar a un enemigo, sino de escenificar la victoria. Como en los viejos ritos de ejecución pública, lo importante no era sólo matar, sino mostrar la muerte, adornarla, darle un marco simbólico y afectivo.

Ese cuerpo sin vida, decorado con elementos religiosos y materiales, condensaba una ambivalencia radical: lo abyecto y lo sagrado, la justicia y la venganza, el castigo y el ritual. El Ejército —que debía representar la ley— asumía así una dimensión escenográfica, desplazándose de la esfera legal a la del ritual del castigo público, más cercano a la inquisición que al derecho moderno.

Y si bien el mensaje parecía dirigido al narco, lo cierto es que fue lanzado al conjunto de la sociedad. Un mensaje claro: “esto somos capaces de hacer”. La muerte, entonces, ya no solo como punto final, sino como lenguaje disciplinante que enseña con el horror lo que la ley no puede imponer. La necromáquina no se contenta con aniquilar: necesita que la muerte hable, que circule, que forme parte del repertorio emocional del poder.

## 7.3 La escena de la maestra-taxista: el cuerpo que habla por otros

En julio de 2025, un video recorrió el país como una llamarada. En él, una mujer —una maestra jubilada y taxista de nombre Irma Hernández—, arrodillada en un camino de terracería, es obligada a leer un mensaje del crimen organizado. El encuadre es brutal en su sobriedad: el viento sopla, ella fija la vista en el papel, apenas parpadea. Su voz tiembla, pero no suplica. No llora. Cumple su tarea con una dignidad que corta el aliento. Poco después, su cuerpo aparecería sin vida (Garrido, 2025, 25 de julio).

Su cuerpo —como antes los cuerpos que cuelgan en los puentes, como los zapatos y prendas del Rancho Izaguirre— fue convertido en superficie de ins-

cripción. No solo por la violencia directa, sino por el guion impuesto, por la puesta en escena que la convierte en instrumento discursivo de otros. Lo más atroz: las autoridades no solo no impidieron el crimen, sino que se encargaron de minimizarlo. La presidenta Claudia Sheinbaum, en una conferencia nacional, se refirió a ella como “esta persona”. Ni su nombre mereció. La gobernadora de Veracruz, Rocío Nahle, fue más allá en sus declaraciones: “No fue asesinada, le dio un infarto”. La violencia, entonces, no solo ejecuta, sino que desautoriza el dolor, desacredita el acontecimiento, blanquea el horror.

Esta escena —como las anteriores— no fue producida para permanecer oculta. Por el contrario, fue construida para circular, para instalar una advertencia, una escenografía de control total. No se trata solo del acto, sino de su potencial de repetición. Y sin embargo, algo se quebró: su cuerpo —su gesto, su entereza— no puede ser borrado. No desaparece. Se impone. Sacudió —ojalá que de forma irreversible— la conciencia nacional.

Como escribe Nelly Richard, “las políticas del cuerpo también disputan los lenguajes de lo visible, del duelo, del silencio y del nombre” (2007, p. 17). La profesora Irma, no era “una persona”; era una mujer trabajadora, madre, maestra, ciudadana. Y su muerte —lejos de naturalizarse— debe ser entendida como signo del colapso del pacto democrático.

26

Hasta aquí he tratado de trazar un arco de tiempo —no cronológico, sino afectivo y político— que nos ayude a calibrar las formas atroces de las violencias, así como la manera en que el crimen organizado ha ido ganando terreno no sólo en el control territorial, sino en la disputa por la narrativa. No se trata sólo de ejercer la violencia, sino de enseñarla, escenificarla, codificarla en imágenes. Seleccioné tres escenas —entre muchas posibles— porque considero que condensan momentos clave en la transformación del cuerpo en mensaje, en advertencia, en espectáculo. Desde la brutalidad inaugural en el bar Sol y Sombra, pasando por el ritual macabro en Cuernavaca, hasta la ejecución de Irma Hernández en 2025, se dibuja un hilo que atraviesa los cuerpos para instalar una tecnología de advertencia a través del espanto. Esta genealogía de escenas no pretende agotar el archivo visual del horror, sino interrogarlo: ¿cómo mirar sin convertirnos en cómplices?, ¿cómo romper la lógica del sometimiento que se agazapa detrás de la imagen?

## VIII. Antígona a la intemperie: escenas, duelo, contramáquinas

Hay textos que no se agotan. Que, como ciertas heridas, permanecen abiertos, supurando memoria, rabia y persistencia. Uno de ellos es *Antígona González* de Sara Uribe (2012): una obra que no sólo reescribe el mito, sino que lo desgarrar para hacerlo habitable por todas las Antígonas que pueblan este país que se desangra. En sus páginas no hay concesiones: el texto es presente constante, un tiempo detenido que asfixia. Una escritura que repite, que acumula, que repasa nombres, cifras, fragmentos, paisajes rotos. Es un libro que no termina nunca de escribir-

se porque la violencia no cesa, porque los cuerpos no aparecen, porque seguimos siendo habitadas por las preguntas que Uribe apenas comienza a nombrar.

“Supe que Tamaulipas era Tebas / y Creonte este silencio amordazándolo todo”, escribe Uribe (2012, p. 65), dejando claro que la tragedia no ocurre en un tiempo mítico ni en una ciudad griega, sino aquí, en esta geografía concreta donde el silencio estatal se vuelve cómplice, y la búsqueda de los cuerpos se transforma en ética insobornable.

Ese “supe” no es sólo la constatación de una equivalencia simbólica entre Tebas y Tamaulipas: es una iluminación. Una epifanía amarga. El descubrimiento de que en México —como en la tragedia sofoclea— no hay piedad para quien busca enterrar a los suyos. Que la ley se alía con el horror, y el poder decreta quién merece duelo y quién no. Antígona González no es una: son todas. La mujer que grita frente a las oficinas de la fiscalía. La que escarba con las uñas. La que se convierte en perito, en detective, en cuidadora de osamentas. La que mira fotografías de cadáveres irreconocibles para saber si alguno es su hijo.

Antígona González no es solo una relectura del mito, sino una escena política del duelo, del derecho a nombrar y reclamar el cuerpo del otro. En el corazón de esa exigencia se articula lo que Achille Mbembe ha descrito como una de las condiciones fundamentales para la reapropiación del mundo: el duelo como “trabajo de restitución, pero también como forma de resistencia ante el borramiento” (Mbembe, 2016, p. 42). Antígona, al buscar recuperar y enterrar a su hermano, está desafiando el orden de la soberanía que decide quién merece memoria y quién queda condenado al olvido.

En la intemperie de un país como el nuestro, donde los cuerpos desaparecen, son disueltos, fragmentados, transformados o expuestos con saña, las Antígonas contemporáneas no actúan en la penumbra del mito, sino en las brechas del presente. Mujeres buscadoras que reclaman, nombran, remueven la tierra, enfrentan a los Creontes del siglo XXI —militares, gobernadores, presidentes, fiscalías— que se empeñan en mantener el orden de lo innombrable.

El libro de Uribe opera como una cartografía emocional y política de las violencias: una suma de voces, de relatos, de cuerpos que no aparecen y de vidas que ya no están. Pero también como una fisura: una herida abierta en el relato dominante que insiste en callar, en borrar, en archivar. Y esa grieta es crucial para pensar las formas contemporáneas de resistencia.

Pero esa intemperie no es solo geográfica o meteorológica; es una condición política. La intemperie como desprotección, como ausencia de Estado, como paisaje de desamparo activo. Es allí donde se configuran formas singulares de resistencia: desde el gesto de escribir un nombre en una manta, hasta las contra-máquinas que activan los duelos y desafían la lógica de exterminio.

Mbembe señala que el poder de matar y dejar vivir ha sido reconfigurado en los regímenes contemporáneos no solo como ejercicio soberano, sino como administración de la existencia: “la necropolítica opera a través de tecnologías de des-subjetivación que convierten a los cuerpos en mero residuo” (Mbembe, 2006,

p. 35). Antígona, entonces, no solo desafía el mandato de la violencia; rehúsa ser cómplice de esa lógica de despojo.

Tratando de entender la fractura en las identidades juveniles que se fue acelerando con el capitalismo predador, el extractivismo y la violencia, propuse entender y nombrar la desubjetivación en las biografías juveniles como precarización objetiva y precarización subjetiva del yo (Reguillo, 2008, pp. 210-212). Me interesaba extraer el término *precarización* de su formulación más positivista y cuantificable, para adentrarme en los efectos íntimos, desestabilizantes y a menudo invisibles que operan sobre los modos de estar en el mundo. Me dediqué entonces a analizar las formas brutales de precarización subjetiva juvenil en contextos latinoamericanos. El estigma autoasumido, la dificultad de pronunciarse con certeza sobre sí mismos, la sensación constante de ser redundantes, prescindibles, incluso antes de entrar en disputa... eso es lo que enfrentamos. Eso es lo que vuelve tan potente —y tan urgente— el análisis de las escenas del duelo como actos de subjetivación política.

En este sentido, las Antígonas a la intemperie no solo sostienen el duelo como acto íntimo, sino como operación política que desbarata la maquinaria del olvido. Allí donde la necropolítica administra la desaparición y las violencias, ellas instauran un archivo vivo, insurgente, que rehúsa el borrado. Desde las búsquedas en el monte hasta las vigiliadas frente a Palacio Nacional, sus gestos constituyen lo que he llamado *contramáquinas*: dispositivos de reapropiación del sentido y de restitución de los cuerpos al relato común (Reguillo, 2021). En el espacio abierto, sin resguardo, la resistencia no se mide solo en victorias jurídicas o hallazgos materiales, sino en la obstinación por mantener encendida la presencia de los ausentes.

## IX. Contramáquinas: interrumpir las violencias

Si como he propuesto, la necromáquina es una máquina de guerra, entonces la pregunta por cómo enfrentarla —e incluso superarla— conduce inevitablemente a interrogar los gestos, prácticas y estrategias que he llamado *contramáquinas*: dispositivos materiales y simbólicos que interrumpen, bloquean o desvían el funcionamiento de la maquinaria de muerte. Las *contramáquinas* no son necesariamente espectaculares ni de gran escala; con frecuencia operan desde lo micro, lo cotidiano, lo aparentemente frágil. Se componen de alianzas improbables, de actos de cuidado, de pequeñas insubordinaciones que, acumuladas, desgastan la lógica de exterminio.

Nombrarlas así me permitió distinguirlas de las resistencias convencionales: no se limitan a la protesta visible ni al discurso opositor; son tecnologías sociales y afectivas que hackean el régimen de lo posible. Allí donde la necromáquina busca reducir cuerpos a despojos y subjetividades a residuos, las *contramáquinas* restituyen agencia, memoria y vínculo.

Estas contramáquinas se activan en zonas de asfixia política y humana. Su potencia reside en que no pretenden competir frontalmente con el aparato de muerte —lo que casi siempre sería suicida— sino desarticularlo en puntos estratégicos, allí donde depende de la parálisis social, el miedo o el borramiento.

Judith Butler, al reflexionar sobre el duelo y la precariedad, recuerda que todo régimen de violencia necesita decidir qué vidas importan y cuáles no (Butler, 2004, p. 32). Las contramáquinas intervienen justo en ese umbral: amplían el campo de lo que se considera digno de duelo, y al hacerlo ponen en crisis la matriz necropolítica. No sólo honran a las víctimas, sino que vuelven insoportable la continuidad del daño.

Adriana Cavarero, por su parte, insiste en que el acto de narrar la violencia desde la voz de quienes la sufren es una forma radical de hospitalidad frente al otro (Cavarero, 2009, p. 23). Muchas contramáquinas son, aunque no únicamente, dispositivos narrativos: bordados con nombres, hilos rojos, archivos comunitarios, performances, murales, podcasts, mapas de fosas hechos por buscadoras. Son artefactos que rehúsan la clausura que busca del relato oficial y que exigen que la historia siga abierta.

En contextos como el mexicano, estas contramáquinas no sólo son herramientas conceptuales: son estrategias de supervivencia política y afectiva.

Acudo a tres ejemplos que para mí son clave. Un primer ejemplo es la Colectiva Hilos, con su pieza *Sangre de mi sangre*: hilos rojos que se entretrejen hasta formar tejidos gigantescos e imposibles para unir la memoria de personas desaparecidas con familiares y espectadores en un mismo acto de memoria táctil. El tejido, como gesto paciente y colectivo, se convierte en archivo vivo que se expande con cada nuevo nombre, resistiendo la clausura del relato oficial.

El segundo es el memorial-jardín instalado en *La Gallera*, en Maclovio Rojas, Tijuana, antiguo centro de exterminio ligado al llamado “pozolero”. Allí, sobre la tierra de un sitio cargado de horror, activistas y familiares plantaron flores y árboles, resignificando el lugar como un espacio de duelo y vida. El jardín no borra el pasado, pero lo reescribe: donde hubo disolución de cuerpos, ahora crecen raíces y hojas que testimonian la persistencia de quienes se niegan a olvidar.

El tercero proviene de FUNDEJ (Familiares Unidos por Nuestros Desaparecidos Jalisco), que ha creado cuadernos detallados con información sobre los cuerpos recuperados en el SEMEFO: lugar, fecha, objetos encontrados, señas particulares. Estos registros, elaborados con una minuciosidad que el Estado suele omitir, funcionan como contrarchivo que impide la desaparición burocrática, devolviendo a cada cuerpo su condición de persona.

En todos estos casos, la contramáquina no es sólo resistencia simbólica: es una forma de rehabetar el mundo roto, de ensayar en pequeño la restitución antes de que llegue —si llega— la justicia. Allí donde la necromáquina fabrica desierto, estas acciones siembran vínculos, nombres y formas de cuidado.

Finalmente, en todos estos casos —el tejido vivo de la Colectiva Hilos, el jardín sobre la tierra del horror en *La Gallera*, los cuadernos-contrarchivo de FUNDEJ— la contramáquina no es metáfora: es un dispositivo que interrumpe,

desplaza y fractura el guion de las violencias. No son gestos aislados, sino prácticas sostenidas que rehúsan normalizar la muerte, la desaparición y que restituyen, aunque sea por instantes, la trama de sentido que el terror pretende deshilar.

Al nombrar, al plantar, al registrar, estas acciones desafían el monopolio necropolítico sobre el territorio, sobre los afectos y sobre la memoria. La soberanía territorial que el crimen y el Estado disputan es aquí subvertida: el espacio se resignifica. La soberanía emocional, que busca imponer miedo, resignación o silencio, se rompe al convertir el duelo en acto público. Y la soberanía comunicativa, que pretende administrar la narrativa y el flujo de información, se ve vulnerada por estos relatos encarnados, que no piden permiso para existir.

Las contramáquinas nos recuerdan que interrumpir las violencias no siempre significa ganar la guerra: a veces es sostener un espacio de humanidad en medio del asedio. Pero ese espacio —por pequeño que parezca— puede ser el comienzo de otra cartografía del mundo.



## Referencias

- A dónde van los desaparecidos. (2024, 28 de mayo). *Desaparecen más de 50,000 personas en el sexenio de AMLO*. <https://adondevanlosdesaparecidos.org/2024/05/28/desaparecen-mas-de-50000-personas-en-el-sexenio-de-amlo>
- Azoulay, A. (2008). *The civil contract of photography*. Zone Books.
- Banco, E. (2024, 24 de enero). Exclusive: Hamas has added up to 15,000 fighters since start of war; US figures show. *Reuters*. <https://www.reuters.com/world/middle-east/hamas-has-added-up-15000-fighters-since-start-war-us-figures-show-2025-01-24>
- Butler, J. (2004). *Precarious life: The powers of mourning and violence*. Verso.
- Cavareto, A. (2009). *Horrorismo: nombrando la violencia contemporánea* (S. Aguado, Trad.). Anthropos.
- Comité Internacional de la Cruz Roja. (2024, agosto). *Día Internacional de las Personas Desaparecidas*. <https://www.icrc.org/es/news-release/dia-internacional-personas-desaparecidas-2024>
- El País. (2025, marzo). México, el país que desaparece: sin rastro de más de 125,000 personas. <https://elpais.com/mexico/2025-03-23>
- El País. (2025, 27 de julio). El hallazgo de un campamento del crimen organizado desata una ola de violencia en Aguascalientes. <https://elpais.com/mexico/2025-07-27/el-hallazgo-de-un-campamento-del-crimen-organizado-desata-una-ola-de-violencia-en-aguascalientes.html>
- Foucault, M. (2006). *Seguridad, territorio, población: Curso en el Collège de France (1977-1978)* (H. Pons, Trad.). Fondo de Cultura Económica. (Obra original publicada en 2004).
- Garrido, V. M. (2025, 25 de julio). “Con la Mafia Veracruzana no se juega o terminarán como yo”: Las últimas palabras de Irma Hernández, taxista y maestra jubilada. *El País*. <https://elpais.com/mexico/2025-07-25/con-la-mafia-veracruzana-no-se-juega-o-terminaran-como-yo-las-ultimas-palabras-de-irma-hernandez-taxista-y-maestrajubilada.html>
- Grupo Fórmula. (2025, 18 de marzo). *Amenaza o deslinde: El mensaje del CJNG contra las madres buscadoras* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=v8rcZo-VnmU>
- Latour, B. (2008). *Reensamblar lo social: Una introducción a la teoría del actor-red*. Manantial.
- Lizarazo, D. (2022). *La fotografía y el otro*. Centro de la Imagen; Secretaría de Cultura.
- López, J., & Linares Sánchez, M. (2025). El doble espejo de la desaparición y la violencia juvenicida en México. *Estudios Sociológicos de El Colegio de México*, 45, 1–25.
- Mbembe, A. (2006). Necropolitics. *Public Culture*, 15(1), 11–40. <https://doi.org/10.1215/08992363-15-1-11>
- Mbembe, A. (2011). *Necropolítica* (E. Falomir, Trad.). Melusina.

- Mbembe, A. (2016). *Crítica de la razón negra* (Y. Roullière, Trad.). Futuro Anterior.
- Mirzoeff, N. (2011). *The right to look: A counterhistory of visibility*. Duke University Press.
- Muñoz, G. (2015). La condición juvenil en Colombia: Entre violencia estructural y acción colectiva. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Niñez y Juventud*, 13(2). <https://revistaumanizales.cinde.org.co/rscsnj/index.php/Revista-Latinoamericana/article/view/1984>
- Ordaz, P. (2009, 19 de diciembre). Bajo billetes ensangrentados. *El País*. [https://elpais.com/diario/2009/12/19/internacional/1261177207\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2009/12/19/internacional/1261177207_850215.html)
- Rancière, J. (2009). *El reparto de lo sensible: Estética y política* (A. Dillon, Trad.). Herder.
- Reguillo Cruz, R. (2003). *Violencias y después* [Conferencia no publicada]. Instituto de Estudios Latinoamericanos Teresa Lozano Long, Universidad de Texas en Austin, Estados Unidos.
- Reguillo, R. (2008). *De las violencias: caligrafía y gramática del horror*. *Desacatos*, 30, 33-46. [https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1607-050X2012000300003](https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1607-050X2012000300003)
- Reguillo, R. (2010). *La narcomáquina y el trabajo de la violencia: Apuntes para su decodificación*. *E-misférica*, 8(2). Hemispheric Institute of Performance and Politics. <https://hemisphericinstitute.org/es/emisferica-82/reguillo5.html>
- Reguillo, R. (2011). *La narcocultura: símbolos, narraciones y performatividades*. *Revista de Estudios Sociales*, 40, 32-45. <https://doi.org/10.7440/res40.2011.03>
- Reguillo, R. (2021). *Necromáquina: Cuando morir no es suficiente*. NED Ediciones.
- Richard, N. (2007). *Fracturas de la memoria*. *Arte y pensamiento crítico*. Siglo XXI.
- Saramago, J. (1995). *Ensayo sobre la ceguera*. Alfaguara.
- Sicilia, J., & Dayán, J. (2025). *Crisis o apocalipsis: El mal en nuestro tiempo*. Editorial Planeta.
- Uribe, S. (2012). *Antígona González*. Literal Publishing.