

ISSN: 3061-7103

Vínculos

Sociología, análisis y opinión

Año 6 ■ Núm. 12, Septiembre-Febrero 2026



SOBRE EL PODER POLICIAL Y OTRAS VIOLENCIAS

Revista semestral del Departamento de Sociología / División de Estudios Políticos y Sociales Centro
Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades
Universidad de Guadalajara

Vínculos

Sociología, análisis y opinión

Año 6 ■ Núm. 12, Septiembre-Febrero 2026

UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

Mtra. Karla Alejandrina Planter Pérez, RECTORA GENERAL

Dr. Héctor Raúl Solís Gadea, VICERRECTOR EJECUTIVO

Mtro. César Antonio Barba Delgadillo, SECRETARIO GENERAL

CENTRO UNIVERSITARIO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

Lic. Dulce María Zúñiga Chávez, RECTORA

Dra. Patricia Córdova Abundis, SECRETARIA ACADÉMICA

Lic. Abril Ashanty Ambriz Cárdenas, JEFA DE LA UNIDAD DE APOYO EDITORIAL

DIVISIÓN DE ESTUDIOS POLÍTICOS Y SOCIALES

Mtro. José Alberto Galarza Villaseñor, DIRECTOR

DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGÍA

Dra. Andrea Celeste Razón Gutiérrez, JEFA DE DEPARTAMENTO

Vínculos. Sociología, análisis y opinión, Año 6, Núm. 12, Septiembre-Febrero 2026, es una publicación semestral editada por la Universidad de Guadalajara, a través del Departamento de Sociología de la División de Estudios Políticos y Sociales del Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades. Av. José Parres Arias, 150, San José del Bajío. Edificio F, tercer piso, C.P. 45132. Zapopan, Jalisco, México. Teléfono: 333819-3300, ext. 23354. Correo electrónico: revistavinculos@hotmail.com. Editor responsable: Jaime Torres Guillén. Reserva de derechos al uso exclusivo 04-2020-032417322500-203, ISSN: 3061-7103 otorgado por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Diseño a cargo de Prometeo Editores, S.A. de C.V. Libertad #1457, Colonia Americana, C.P. 44160, Guadalajara Jalisco. Este número se publicó en septiembre de 2025 y está disponible en: <http://www.publicaciones.cucsh.udg.mx/ppperiod/vinculos/index.htm> <http://www.vinculossociologiaanalisisyopinion.cucsh.udg.mx/index.php/VSao>

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación.

Queda estrictamente prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización de la Universidad de Guadalajara.

Vínculos. Sociología, análisis y opinión está incluida en los catálogos de revistas Latindex, LatinRev y Biblat/CLASE

latindex



Vínculos

Sociología, análisis y opinión

Año 6 ■ Núm. 12, Septiembre-Febrero 2026

SOBRE EL PODER POLICIAL Y OTRAS VIOLENCIAS



Universidad de Guadalajara
Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades
División de Estudios Políticos y Sociales / Departamento de Sociología

Director y editor

Jaime Torres Guillén

Comité Editorial

Alejandra Guillén González
Héctor Raúl Solís Gadea
Celia del Palacio Montiel
Andrea Celeste Razón Gutiérrez
Paloma Villagómez Ornelas
Rafael Sandoval Álvarez
Carlos Rafael Hernández Vargas
Luis Rodolfo Morán Quiroz

**Asistente
de dirección**

Nidia Verónica Covarrubias Sánchez

**Secretario técnico
y Soporte plataforma web**

Francisco Tapia Velázquez

Consejo Editorial

Isabel Cristina Naranjo Noreña, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina; Antonio Luzón, Universidad de Granada, España; Silvia Carina Valiente, Conicet CIT Catamarca, Universidad de Catamarca, Argentina; Carlos Javier Maya Ambía, Centro de Estudios Japoneses, Universidad de Guadalajara, México; Luisa Martínez-García, Universidad Autónoma de Barcelona, España; Bruno Baronnet, Universidad Veracruzana, México; Mariana Passarello, Universidad del Noroeste de la Provincia de Buenos Aires, Argentina; David Gómez-Álvarez, Universidad de Guadalajara, México; María del Carmen Ventura Patiño, El Colegio de Michoacán, México; Felipe Gaytán Alcalá, Universidad La Salle, México; Liliana Cordero Marín, Centro de Investigaciones sobre América del Norte, UNAM, México.

Comité Científico Internacional

María Patricia Fortuny Loret de Mola, CIESAS Peninsular, México; Göran Therborn, Universidad de Cambridge, Inglaterra; José Luis Grosso, Centro Internacional de Investigación PIRKA, Políticas, Culturas y Artes de Hacer, Colombia; Breno Bringel, Instituto de Estudios Sociales y Políticos de la Universidad del Estado de Río de Janeiro, Brasil; Jorge Alonso, CIESAS-Occidente, México.

Departamento de Sociología de la División de Estudios Políticos y Sociales del CUCSH, UdeG. Av. José Parres Arias núm. 150, San José del Bajío. Edificio F, tercer piso, C.P. 45132. Zapopan, Jalisco, México. Teléfono: 3819-3300, Ext. 23354.

La revista **Vínculos. Sociología, análisis y opinión** puede leerse en internet:

<http://www.publicaciones.cucsh.udg.mx/ppperiod/vinculos/index.htm>

<http://www.vinculossociologiaanalisisyopinion.cucsh.udg.mx/index.php/VSAO>

Vínculos

Sociología, análisis y opinión

Año 6 ■ Núm. 12, Septiembre-Febrero 2026

CONTENIDO

7 EDITORIAL

Investigación y debate

La estrategia policial en Jalisco.
El espectáculo de la seguridad, la realidad de la
guerra capitalista

Laura García Navarro

11 **Marcelo Sandoval Vargas**

Ocularcentrismo policial: La fabricación visual del
orden y la violencia simbólica en México

37 **Alejandro Dayan Saldívar Chávez**

Una explicación interdisciplinaria de la violencia
policial en América Latina

63 **Benjamín Jiménez Villarreal**

Del poder, dominación y resistencia

María de los Ángeles Lara López

89 **Edgar López Villa**

Escritos de frontera

Impacto de las políticas neoliberales en el perfil de
egresados de bachillerato tecnológico en El Salto,
Jalisco

119 **Christian López Ochoa**

Olores ofensivos en El Salto, Jalisco. Resultados de un estudio multidisciplinar

José Octavio Saucedo Lucero

Catalina Leticia de la Rosa Juárez

José de Jesús Esparza Claudio

María Olivia Peña Ortiz

145 **José Ángel de Jesús Sánchez Duarte**

Lecturas

Violencia policial justa: la ideología liberal y la crítica de la violencia desde Walter Benjamin a *Black Lives Matter*

185 **Koshka Duff**

¿Cómo pensamos la realidad social? Derrotismo teórico y la necesidad de utopía desde Hugo Zemelman

231 **Ximena De Los Ángeles Ramírez Hernández**

Reseñas

Ecologías insumisas. Antagonismos al geotopoder de la extracción petrolera

241 **Alonso Gutiérrez Navarro**

Miseria del derecho. Pensar de otro modo la liberación animal

251 **Fernando Medrano Muñoz**

263 Criterios editoriales

OCULARCENTRISMO POLICIAL: LA FABRICACIÓN VISUAL DEL ORDEN Y LA VIOLENCIA SIMBÓLICA EN MÉXICO

DOI 10.32870/vsao.v6i12.7741

Recibido: 10/05/2025

Aceptado: 12/08/2025

ALEJANDRO DAYAN SALDÍVAR CHÁVEZ¹

Resumen

Este artículo examina la visualidad policial como un régimen de producción simbólica que legitima formas estructurales de violencia en el México actual. A través de una genealogía que conecta el archivo fotográfico del poder —desde el acervo Casasola hasta la circulación digital de imágenes de víctimas de violencia—, se analiza cómo la fotografía, en tanto dispositivo central del ocularcentrismo policial, convierte al cadáver en un dispositivo comunicacional que ordena, disciplina y deshumaniza. El texto se inscribe en una metodología de análisis visual, que entiende la imagen como instrumento político inserto en regímenes de visibilidad. Desde esta perspectiva, la repe-

¹ Doctor en historia del arte por la UNAM. Su trabajo se centra en la representación visual de la violencia, la fotografía como dispositivo de poder y las genealogías del archivo en México. Profesor de asignatura en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales (FCPyS) de la UNAM desde 2017. Correo electrónico: aldsaldivar@gmail.com

tición de imágenes violentas no activa memoria, sino una forma organizada de indiferencia. Se plantea, por ello, la necesidad de prácticas de contravisualidad que disputen las condiciones bajo las cuales algo puede ser mostrado, interpretado o lamentado.

Palabras clave: policía, visualidad, archivo, violencia, cadáver, contra-visualidad

Abstract

This article examines police visuality as a regime of symbolic production that legitimizes structural forms of violence in contemporary Mexico. Through a genealogy that connects the photographic archive of power—from the Casasola collection to the digital circulation of images of violence victims—it analyzes how photography, as a central device of police ocularcentrism, turns the corpse into a communicational tool that orders, disciplines, and dehumanizes. The text employs a methodology of visual analysis that understands the image as a political instrument embedded within regimes of visibility. From this perspective, the repetition of violent imagery does not activate memory but rather produces an organized form of indifference. Consequently, it argues for the need for counter-visual practices that challenge the conditions under which something can be shown, interpreted, or mourned.

Keywords: police, visuality, archive, violence, corpse, counter-visibility

Introducción

La autoridad no se impone únicamente por la fuerza física o la legalidad del discurso: se consolida en la forma en que distribuye lo visible. En las sociedades modernas, el poder se ejerce a través de regímenes escópicos que no solo establecen qué puede mostrarse, sino también cómo debe ser interpretado. Esta centralidad del ojo en la construcción del saber y del orden ha sido tematizada por Martin Jay (2007), quien rastrea cómo el “ocularcentrismo” —la hegemonía de la mirada como

forma de conocimiento— ha configurado las epistemologías visuales de Occidente. Dentro de ese paradigma, la policía no solo regula cuerpos en el espacio, sino que organiza la visibilidad del crimen, el castigo y el peligro. No se trata únicamente de vigilar: se trata de hacer ver. En este sentido, la imagen no representa al orden, sino que lo encarna. La visualidad policial produce un mundo legible, donde la exposición del cadáver o del rostro fichado no es un exceso de violencia, sino una herramienta para estabilizar jerarquías sociales y generar consenso.

Desde sus orígenes, la fotografía ha servido a las instituciones policiales no solo como técnica de registro, sino como herramienta para delimitar la diferencia entre el cuerpo legítimo y el cuerpo criminalizable. En su análisis del archivo fotográfico policial, Allan Sekula (1986) muestra cómo el sistema antropométrico desarrollado por Alphonse Bertillon a finales del siglo XIX, organizó una lógica visual de la sospecha: los retratos frontal y lateral del rostro no buscaban representar al sujeto, sino anticipar su reincidencia. La fotografía no actuaba como reflejo de la identidad, sino como evidencia de una predisposición. Bajo esta matriz, la policía consolidó una forma de mirar que clasificaba, tipificaba y reproducía el castigo a través del archivo. La imagen no revelaba un hecho, sino que lo hacía legible para la maquinaria del orden.

Esta lógica persiste, aunque mutada, en el uso actual de la imagen del cadáver como sustituto de la prueba y garantía simbólica de la intervención estatal. En contextos donde la legalidad se ha erosionado, la fotografía no opera como medio de esclarecimiento, sino como cierre narrativo. El cuerpo violentado, cuando es encuadrado por agentes del orden o reproducido en medios, deja de ser signo de un crimen para convertirse en su justificación. No interesa quién fue la víctima, sino que exista una imagen que establezca el acontecimiento como castigo consumado. Bajo este orden de ideas, la fotografía no esclarece responsabilidades: fabrica culpables. El archivo, en consecuencia, no conserva acontecimientos: produce series visuales que reafirman un control estatal.

Históricamente, desde la Revolución mexicana hasta el presente, la fotografía policial ha operado para instaurar y mantener una represen-

tación oficial del crimen, el castigo y las víctimas. Los cuerpos fotografiados, especialmente aquellos sujetos a ejecuciones extrajudiciales, trascienden su rol como evidencia jurídica para convertirse en dispositivos simbólicos de control social. La circulación masiva de estas imágenes fomenta un clima de miedo y aceptación pasiva que fortalece la percepción de la violencia institucional como necesaria y razonable.

Desde una perspectiva de la visualidad, el concepto de “reparto de lo sensible” formulado por Jacques Rancière permite comprender cómo la imagen policial no se limita a mostrar cuerpos o escenas, sino que delimita activamente el campo de lo perceptible. Esta operación no es meramente estética, sino política: al distribuir lo que puede ser visto, nombrado o sentido, la visualidad policial establece jerarquías entre cuerpos legibles y cuerpos desechables (Rancière, 2006). La imagen del cadáver, repetida hasta la saturación y presentada sin narración, sin contexto ni historia, no solo desactiva la posibilidad del duelo, sino que reconfigura los marcos colectivos desde los cuales se construye la memoria. Así, la representación visual de la violencia no refleja un estado de cosas; lo instituye, lo organiza, lo hace persistir como forma de sentido compartido.

Michel Foucault, por su parte, demuestra que el poder no actúa principalmente por represión, sino por producción de sujetos y regímenes de verdad. En este marco, la visualidad policial debe ser entendida como una tecnología disciplinaria que no solo registra el cuerpo violentado, sino que lo inscribe dentro de una economía afectiva que regula su circulación y lectura (Foucault, 2008). La exposición reiterada de la violencia —en plazas públicas y en pantallas portátiles— produce una subjetividad habituada a mirar sin interrogar, a desplazarse por la muerte como quien recorre una superficie neutral. Esta interiorización del castigo visual transforma al espectador en cómplice estructural de una pedagogía del orden que se sostiene no a través del ocultamiento, sino mediante la visibilidad administrada de la violencia.

Se busca cuestionar las prácticas visuales policiales, para así revelar los mecanismos mediante los cuales las imágenes violentas confi-

guran y sostienen relaciones de poder específicas. Por ello, este análisis se concentra exclusivamente en el uso de la fotografía fija, en tanto forma histórica de archivo, prueba y escenificación del orden mediante el aparato policial. El propósito es generar una reflexión sobre la forma en que estas representaciones influyen en la percepción pública sobre el orden social, la justicia y la violencia estructural en el contexto mexicano.

Genealogía visual del poder policial: del archivo Casasola al espectro digital

Toda tecnología de visualidad organizada desde el Estado produce su propia mitología de legitimidad. La imagen policial —como forma de inscripción, espectáculo y amenaza— no debe entenderse como un simple reflejo del acontecimiento, sino como una tecnología de gubernamentalidad (Foucault, 2008) que despliega un régimen sensible donde la violencia se naturaliza a través de su estetización. En México, este régimen se sedimenta en prácticas visuales históricamente organizadas desde el dispositivo archivo.

El archivo Casasola no es solo una acumulación fotográfica; es una máquina de lectura del Estado sobre sí mismo. En él, el agente del orden ocupa el centro del campo visual, mientras que el cadáver es presentado como evidencia muda de un acontecimiento clausurado. No se trata de narrar la violencia, sino de inscribir el orden. Esta operación visual encarna lo que Rancière denomina una “política de la representación”: un reparto de lo visible en el que el cadáver es capturado, expuesto y neutralizado como residuo de la excepción.

Una fotografía del archivo Casasola —tomada en Ciudad de México hacia 1925— [Figura 1] muestra un baúl metálico corroído, abierto y vacío, alrededor del cual se agrupa una multitud que observa con morbo contenido. Según el registro oficial, el baúl contenía un cadáver. La escena está cuidadosamente compuesta: el baúl ocupa el primer plano, la linterna sobre la evidencia insinúa un procedimiento forense rudimentario, mientras el público en segundo plano aporta densidad

afectiva a la imagen. El cuerpo ya no está allí, pero la fotografía construye su presencia por medio del hueco. No se documenta la violencia: se sugiere, se insinúa, se dramatiza.



Figura 1. Casasola, CDMX, ca. 1925. Baúl que contenía un cadáver Placa seca de gelatina (5x7 pulgadas) Colección Archivo Casasola-Fototeca Nacional Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH)

Este tipo de encuadre responde a una lógica archivística que no necesita mostrar el cadáver para consolidar la autoridad del Estado sobre la muerte. La escena transforma un objeto inerte —el baúl— en alegoría del castigo, del crimen ya contenido y neutralizado. El archivo no requiere la imagen del cadáver; basta con la imagen del contenedor para activar la imaginación penal del espectador. Esta operación visual, que presenta la ausencia como signo de control, anticipa lo que más tarde se volverá central en la visualidad policial actual: la administración del significativo vacío como prueba de eficacia.

Lejos de ser un documento neutro, la placa seca de gelatina se convierte en una inscripción de poder. El archivo no conserva un hecho: lo construye como lección. El espectador no asiste a la escena del crimen,

sino a una lección de obediencia. El baúl, en tanto imagen, no comunica lo sucedido: clausura el acontecimiento. El cuerpo desaparecido no interpela; queda absorbido por la lógica del archivo, que lo borra del campo del duelo y lo reinscribe como evidencia sin sujeto. En este sentido, el archivo fotográfico policial no reproduce la violencia: la reconfigura como forma legítima de narrar el orden.

La irrupción de tecnologías digitales no ha desarticulado este régimen; lo ha atomizado. Las imágenes de víctimas de violencia que circulan hoy por redes sociales no son exteriores al aparato estatal: forman parte de una política de circulación desregulada que prolonga el gesto policial a través de plataformas descentralizadas. La imagen pixelada, anónima, reconfigura el archivo en trauma compartido, una economía afectiva donde la repetición del cadáver produce insensibilización y, al mismo tiempo, resignificación.

La prensa sensacionalista de nota roja en México opera como extensión informal del archivo policial, adaptando sus lógicas de exposición a las exigencias del consumo visual. La portada de *¡Pásala!* del 24 de julio de 2019 —que muestra a un sujeto posando con una cabeza cercenada y las extremidades expuestas— no busca explicar, denunciar ni contextualizar: estetiza el crimen y lo transforma en contenido gráfico. El cuerpo desmembrado no aparece como víctima, sino como componente de una escenografía de control. La imagen no documenta la violencia: la celebra, la vuelve fórmula editorial, la convierte en código gráfico de circulación. El espectáculo de la carne rota deja de ser escándalo. Se convierte en rutina. En este desplazamiento, la violencia deja de operar como interrupción del orden para funcionar como su gramática afectiva. Lo que se ofrece al espectador no es información: es insensibilización organizada a través del exceso visual [Figura 2].



Figura 2. Portada del diario ¡Pásala! Miércoles 24 de julio de 2019

Este tipo de representación ha sido abordado por investigadoras como Sayak Valencia (2010), quien advierte que en contextos de “capitalismo gore”, la espectacularización de la violencia extrema no solo reproduce la lógica del castigo, sino que refuerza estructuras de género, raza y clase que legitiman el exterminio como espectáculo aceptable. La nota roja, en ese sentido, no interrumpe el orden simbólico estatal: lo intensifica. Convierte el cadáver en residuo exhibible, y al lector en consumidor de necroimagen.

La circulación reiterada de cuerpos aniquilados no genera memoria sino indiferencia. Tal como advierte Sontag (2003), la reiteración de imá-

genes del sufrimiento puede producir no empatía, sino un agotamiento perceptivo que neutraliza el potencial de la mirada. En este sentido, la imagen violenta no conmueve: insensibiliza, normaliza, castiga.

Este tipo de imágenes no son meros residuos de una violencia estatal fallida, sino una gramática operativa de la dominación. La figura del cadáver —repetido, difuso, sin biografía— se convierte en signo flotante de un orden que necesita deshumanizar para gobernar. Lo que se instala, en último término, no es solo el miedo, sino una normalización visual del exterminio bajo la forma de lo cotidiano. Así, la genealogía visual del poder policial no narra la evolución de la vigilancia, sino la fabricación sistemática de un sujeto social educado para mirar bajo amenaza, habituado a percibir el orden a través del espectáculo del castigo.

El archivo, como espacio de acumulación y clasificación, no solo conserva objetos: produce inteligibilidad. En el caso de los archivos policiales, y especialmente en colecciones como el acervo Casasola, lo que se construye es una pedagogía nacional del castigo, donde cada imagen sirve de lección, de advertencia, de puesta en escena de un poder que se proclama como necesario.

Como advierte Ariella Azoulay (2012), el archivo visual en contextos de violencia no puede entenderse como una simple reserva documental, sino como un dispositivo de poder que clasifica, excluye y distribuye sentidos. Lejos de ser pasivo, el archivo establece una economía de lo visible que legitima determinados marcos interpretativos y silencia otros. El archivo policial no sólo conserva imágenes del castigo: produce activamente una gramática de legitimidad estatal sobre la violencia. Tal como sugiere Azoulay, disputar el archivo implica también disputar las formas de mirar y narrar que lo sostienen.

La disposición del cadáver acompañado por una figura de autoridad no es un gesto neutral. Su repetición histórica en diversos soportes —desde el negativo policial hasta la portada sensacionalista— revela una forma visual codificada, cuya función no es representar el acontecimiento violento, sino cerrarlo simbólicamente. En esta fórmula, la autoridad —uniformada, armada, erecta— no actúa ni interroga:

enmarca. La imagen no muestra el crimen: lo consagra. No se trata de un efecto estético colateral, sino de una técnica de clausura visual que impide que el cadáver se abra como pregunta política. La presencia de la autoridad garantiza que lo que vemos no es una víctima, sino una resolución. Esta es la estructura que permite que el cadáver, despojado de biografía, se convierta en signo de restauración del orden.

Esta matriz de representación se desplaza, sin desaparecer, hacia la visualidad digital. Las imágenes de cadáveres embolsados, filtradas desde dependencias estatales o captadas por ciudadanos en la inmediatez del hallazgo, actualizan la lógica del archivo, pero bajo un régimen acelerado, descentralizado y fragmentario (Steyerl, 2009). Lo que antes era escenificación dirigida a una autoridad archivadora, hoy circula en flujos de datos sin control aparente. Pero esa pérdida de control no implica disolución del poder. Al contrario: la proliferación de imágenes violentas, sin autoría clara, contribuye a un estado de paranoia distribuida donde el Estado ya no necesita mostrarse omnipresente. Basta con que el ciudadano sepa que la imagen puede aparecer en cualquier momento para que interiorice los límites de su acción.

La imagen difundida en redes sociales a partir de la portada de *¡Pá-sala!* —en la que un sujeto armado posa con la cabeza y las visceras de una persona— ejemplifica la mutación del archivo policial hacia un régimen de circulación descentralizado. La imagen opera como una estructura de dominio explícita: el encuadre vertical privilegia la centralidad del sujeto armado, cuya postura semiflexionada, mirada directa al dispositivo y manipulación de los restos construyen una escena coreografiada de soberanía informal. No hay mediación institucional ni contexto judicial visible; sin embargo, la función simbólica de la imagen se mantiene. En ella, el cuerpo desarticulado cumple una función metonímica: representa no a la víctima, sino al castigo en acto. La lógica de la ejemplaridad visual se desplaza del expediente a la red social, del archivo al *timeline*.



Figura 3. Fotografía del diario ¡Pásala! publicada en su sitio web <https://www.pasala.com.mx/noticias/nota-roja/sicario-se-toma-foto-pal-face-con-cuerpo-descuartizado>

En términos técnicos, la imagen responde a un patrón de composición diseñado para su eficacia performativa: figura humana centrada, rostro visible, extremidades expuestas como trofeo, contraste alto entre fondo natural y figura armada. Su estructura —cadáver trozado, frontalidad— coincide con registros clásicos del castigo ritual. Pero su soporte —archivo digital de baja resolución, distribuido sin firma ni autoría, pixelado *ex post facto* por plataformas o medios— altera la lógica de la prueba y la sustituye por la lógica del índice afectivo. No se trata de ver, sino de ser afectado; no de archivar, sino de diseminar. En este tránsito, el dispositivo visual no pierde su carácter disciplinario: lo intensifica bajo una economía de imágenes sin contexto que, sin pretensión de verdad jurídica, ejercen poder en el nivel perceptivo. La escena, entonces, no ilustra un acontecimiento: lo reemplaza.

La circulación viral de imágenes violentas opera, así, como un régimen de afectación y disciplinamiento. El cadáver expuesto —reiterado, deforme, borroso— se vuelve familiar, no por empatía sino por agotamiento. Esta repetición, sin contexto ni mediación, no produce

conocimiento, sino entumecimiento perceptivo. La violencia ya no escandaliza: administra la sensibilidad colectiva, regulando la intensidad de lo tolerable. En este sentido, el archivo digital de la violencia no representa una ruptura respecto a su antecesor físico: lo expande, lo acelera, lo democratiza hasta volverlo atmósfera. La genealogía visual del poder policial, entonces, no puede pensarse como una evolución técnica, sino como una tecnología de subjetivación que, desde la placa fotográfica hasta el scroll infinito, modela una cultura visual donde la muerte administrada sostiene al Estado como fetiche.

La disputa por lo que merece duelo o lo que merece ser inscrito en la historia visual de un país, se articula con esa tensión que Judith Butler (2009) define entre lo narrable y lo llorable. Si el régimen escópico policial excluye ciertas vidas del marco de lo visible, las prácticas de contravisualidad no solo impugnan esa omisión, sino que la confrontan como un gesto de escritura política sobre los cuerpos anulados.

El cadáver como signo

Al menos en México, la visualidad policial no opera como un medio de documentación, sino como un dispositivo de orden; el cadáver no es un resto, sino una superficie de inscripción sobre la cual se organiza simbólicamente la soberanía. Su materialidad es tratada como soporte sobre el cual se escriben, proyectan o escenifican disputas entre órdenes de poder que coexisten en tensión: el Estado, el crimen organizado, los medios y los públicos. Esta transformación del cuerpo muerto en signo es uno de los mecanismos centrales mediante los cuales la violencia se vuelve comunicacional, y por tanto, estructural.

El cadáver deja de ser evidencia biológica para devenir en mensaje. Lo que se inscribe sobre él —letreros clavados en la carne, iniciales marcadas con armas blancas, torsos tatuados con siglas— no responde a una lógica estrictamente forense, sino a una política de la representación que borra la humanidad del cuerpo para reconfigurarlo como alegoría de amenaza. Se imponen así escenificaciones que no buscan ocultar el horror, sino producirlo como forma de gubernamentalidad (Dieguez, 2016).

La escenificación del horror no responde a una pulsión morbosa ni a una necesidad informativa: configura una inteligibilidad donde la violencia se naturaliza como principio de organización social. La escena del castigo deja de ser un hecho para volverse forma, y esa forma, repetida hasta el automatismo, produce un marco de visibilidad que clausura la interrogación. En esta operación, el poder no se exhibe directamente, pero regula con precisión lo que puede ser visto y lo que debe ser olvidado.

Estas escenificaciones no deben entenderse como simple expresión del fracaso estatal, sino como parte activa de un entramado de gubernamentalidad que, como señala Calveiro (2021), incluye, pero no se reduce al Estado. La gubernamentalidad contemporánea, según la autora, opera mediante una red de instituciones, saberes, tecnologías y dispositivos que articulan el control de poblaciones desde lógicas que combinan intereses públicos y privados, legales e ilegales. En este marco, la circulación de imágenes del castigo —producidas por actores estatales, criminales o mediáticos— responde a una racionalidad más amplia, donde lo que se gobierna no es solo el cuerpo individual, sino la percepción colectiva del riesgo, del orden y de lo tolerable. La violencia, en tanto táctica comunicacional, cumple una función organizadora: no interrumpe el régimen, lo sostiene.

De acuerdo con esta lectura, la imagen del cadáver visible —ya sea intervenida, pixelada o performada— forma parte de una economía de gubernamentalidad que no necesita centralización para producir efectos. La gubernamentalidad neoliberal, lejos de disolverse, se expande a través de circuitos público-privados donde las formas de acumulación por desposesión, las redes criminales y los dispositivos de vigilancia simbólica coexisten sin conflicto. Calveiro subraya que cualquier modificación estructural de este régimen requiere, necesariamente, la transformación de sus prácticas de violencia, y en particular, de las lógicas que rigen la desaparición y su gestión simbólica. En este sentido, la imagen del castigo no solo muestra lo que ocurre, sino que consolida una forma de gobierno sin rostro, donde la gestión del miedo, la ambi-

güedad entre actor y víctima, y la opacidad institucional operan como principios de estabilidad.

Este tipo de representación no opera solamente por su crudeza, sino por su repetición. El uso sistemático del cuerpo desarticulado — desmembrado, decapitado, embolsado— evidencia una mutación en el tipo de lenguaje que estructura la violencia actual. Ya no se trata de disciplinar al cuerpo vivo, como en el modelo clásico del castigo físico, sino de disponer al cuerpo muerto como umbral simbólico que delimita los bordes del orden social. El cadáver es el índice de la ley cuando esta se ha convertido en excepción permanente (Agamben, 2013).

En términos biopolíticos, el cuerpo sin vida —especialmente aquel expuesto públicamente, sin identidad, sin justicia ni duelo— no representa simplemente el fracaso de la normatividad jurídica, sino su reconversión en dispositivo de gestión. El cadáver ya no remite a una ruptura de la ley, sino a su modo habitual de operación: no como norma general, sino como decisión soberana que designa, en cada caso, quién puede ser despojado de derechos sin que eso constituya una anomalía. Esta condición, que Agamben conceptualiza como *nuda vida*, se vuelve visible en el cuerpo que ha sido previamente desubjetivado y que, al morir, no activa mecanismos institucionales de reparación, sino de distribución ejemplar del miedo.

La desaparición forzada, o su modalidad inversa —la exposición pública del cuerpo—, no opera como ruptura del orden, sino como parte de un sistema extendido de gestión política del terror. En contextos como el mexicano, donde la ley coexiste con su negación fáctica, el cadáver expuesto no desestabiliza la soberanía: la reafirma bajo condiciones de informalidad institucionalizada. La gubernamentalidad descrita por Calveiro no necesita aplicar la excepción desde el centro del poder; la delega, la descentraliza y la convierte en hábito operativo. La excepción no interrumpe la ley: la sostiene desde su suspensión.

En este marco, la función del agente policial se complejiza: no solo controla la escena, sino que participa de la escenografía. En múltiples imágenes difundidas por medios locales, los cuerpos policiacos son re-

presentados no como restauradores del orden, sino como parte activa del dispositivo performativo de la violencia.

Esta lógica se sostiene también en la indistinción entre autoridad y criminalidad. La escena no puede determinarse como producto exclusivo de la acción estatal o paraestatal, y es en esa ambigüedad donde reside su eficacia simbólica. En la escenificación no hay autor identificable, pero sí efecto político. La violencia deviene así infraestructural: no circula como excepción, sino como condición de posibilidad del orden mismo.

En las imágenes violentas no se representa la muerte; se administra. El cadáver deja de ser el fin de un proceso vital para convertirse en el inicio de una narrativa punitiva sostenida visualmente. Y en esa administración del cadáver se articula una economía política del miedo, donde lo que está en juego no es tanto el destino de la víctima, sino la gestión pública de su cuerpo como advertencia colectiva.

Garnik (2019), al estudiar las imágenes de la represión durante la dictadura argentina, demuestra cómo la fotografía fue utilizada como tecnología de orden y silenciamiento. Las imágenes publicadas por la prensa oficial, en lugar de denunciar el exterminio, escenificaban una versión estatal del conflicto donde la muerte del “otro subversivo” funcionaba como reafirmación del orden. Esta lógica, donde el cuerpo muerto es signo de legitimación más que de compasión, continúa en el presente bajo otras formas visuales.

En los márgenes de la ley, el cadáver se transforma en superficie de inscripción política. La violencia no se limita a eliminar un sujeto físico: requiere representarlo como excedente, como cuerpo que ha perdido la condición de ciudadanía y que, por tanto, puede ser manipulado, descompuesto, exhibido. Esta condición transforma al cadáver en un soporte comunicativo que actualiza, a cada aparición, las fronteras entre lo representable y lo expulsable. El cuerpo deviene en signo porque ha sido, antes, despojado de su voz, de su narrabilidad. No se trata solo de un cuerpo muerto, sino de un cuerpo narrativamente cancelado, resignificado como advertencia o residuo.

La práctica reiterada de envolver cadáveres en bolsas —dispuestas en banquetas, lotes baldíos, camellones urbanos— no responde únicamente a una necesidad logística del ocultamiento. Es también una forma de escenografía. La bolsa plástica, la cinta canela, el cartel clavado, se convierten en recursos gráficos dentro de un dispositivo retórico del castigo. El cuerpo, ya despojado de sus rasgos identitarios, es reconfigurado como emblema. Su valor no reside en lo que revela, sino en lo que comunica: es un índice de poder. Así, el cadáver embolsado no busca ser identificado, sino consumido visualmente como signo funcional a una narrativa violenta.

Las imágenes de estos cuerpos, cuando son difundidas, operan como tecnologías de normalización. Cada imagen inscribe al espectador dentro de un orden donde la violencia se vuelve lengua franca, no porque se entienda, sino porque se reconoce. No hay necesidad de traducción: el signo del cuerpo roto ya ha sido naturalizado. En este *set* ampliado del castigo, la función del agente policial —o incluso del fotorreportero— se desdibuja dentro del aparato escenográfico. No importa tanto quién actúa la escena, sino que la escena funcione: que produzca ese tipo específico de saturación emocional que impide toda elaboración crítica. El cadáver como signo no es solo un cuerpo sin vida: es un cuerpo convertido en mensaje, pero sin remitente fijo. Esa es su potencia y su violencia.

Tecnologías de la mirada y disciplinamiento afectivo

La violencia se despliega a través de una arquitectura perceptiva que modela los afectos, filtra las sensibilidades y produce subjetividades funcionales a su reproducción. En la arquitectura virtual se organiza en torno a una gramática de la dispersión visual, donde el acto de mirar ya no presupone una atención sostenida, sino un desplazamiento superficial y constante. En este contexto, el *scroll* no es un gesto trivial, sino una forma de relación epistémica con el mundo: una manera de no ver viendo.

El acto de deslizar el dedo sobre una pantalla ha reemplazado la contemplación por la acumulación. Decenas de imágenes violentas circu-

lan diariamente por redes sociales, plataformas de mensajería, sitios de nota roja, y cuentas anónimas. Esta circulación no está guiada por el azar: obedece a una economía política del impacto, donde lo visible se selecciona no por su valor documental, sino por su capacidad de provocar *shock*, ansiedad o saturación. Se construye así un dispositivo de afectación paradójico donde la sobreexposición produce inmunidad.

Este fenómeno ha sido descrito por autores como Nathan Jurgenson (2019) al hablar de la “foto social”, pero sus implicaciones en contextos de violencia extrema son más radicales. La imagen del embolsado, del desmembrado, del ejecutado, ya no aparece como excepción, sino como parte del flujo cotidiano de información. El horror se vuelve dato, y en esa conversión técnica se produce una forma específica de disciplinamiento afectivo: el espectador ya no reacciona con indignación, sino con desplazamiento emocional, con silencio, con indiferencia.

La pedagogía del miedo ya no requiere de la espectacularidad pública de la horca ni de la ejecución extrajudicial transmitida en medios tradicionales. Basta con una imagen filtrada a las 6:43 a.m. en un grupo de WhatsApp, acompañada por un emoji y un texto ambiguo. La violencia ha ganado presencia visual continua, donde el umbral de lo tolerable se desplaza constantemente, y donde el espectador —sin notarlo— deviene en consumidor de muerte pixelada.

Este proceso también erosiona las categorías éticas clásicas. El duelo, la compasión, el testimonio, pierden eficacia ante la proliferación de cuerpos sin nombre, sin historia, sin contexto. El rostro humano — como lugar privilegiado del reconocimiento en la tradición occidental (Levinas, 1987)— es sustituido por el anonimato mutilado del cadáver sin identidad. Ya no se trata de representar al otro, sino de desactivarlo como sujeto. En esta operación, el poder no oculta la violencia: la administra, la difunde, la normaliza.

La imagen policial, en su versión *app* de mensajería, no se limita a fijar un orden: moldea los afectos que lo sostienen. La indiferencia no es el resultado de la fatiga moral, sino de un diseño técnico y político que requiere que el espectador deje de preguntar. Así, el *scroll* fun-

ción como dispositivo de neutralización ética. Cada desplazamiento hacia abajo borra la singularidad del acontecimiento anterior, cada nueva imagen sustituye a la anterior sin metabolizarla. En esta lógica, mirar ya no transforma; confirma.

En este sentido, la gubernamentalidad visual no solo actúa sobre los cuerpos que encuadra, sino sobre los cuerpos que miran. El espectador, expuesto diariamente a representaciones del horror, no es un testigo, sino un sujeto interpelado por una pedagogía afectiva que enseña a temer, a callar, a soportar. La violencia, entonces, no se comunica únicamente en la escena del crimen, sino en la escena del mirar.

En el ecosistema digital, mirar ya no implica detenerse, interrogar ni elaborar. La visualidad impuesta por las plataformas —en el que cada imagen es desplazada por la siguiente en milésimas de segundo— ha transformado la experiencia visual en un flujo sin anclaje. En este contexto, las imágenes de violencia extrema no irrumpen como ruptura del orden, sino como parte de su circulación. Su potencia ya no reside en el *shock*, sino en su capacidad para repetirse sin consecuencias. Así, el *scroll* funciona como una técnica de distanciamiento emocional, un mecanismo que disipa la intensidad de lo intolerable a través de la acumulación.

Este desplazamiento continuo de la atención produce lo que podríamos llamar una economía afectiva del desapego. El espectador digital no se enfrenta a la imagen como un acontecimiento ético, sino como un fragmento más dentro de una dieta visual saturada. La violencia deja de ser evento y se convierte en ruido. En lugar de generar una respuesta política o una experiencia de duelo, la imagen del cadáver embolsado pasa a ser consumida con la misma indiferencia que una receta, una promoción o una selfie. Esta banalización no es accidental: forma parte de una arquitectura de subjetivación que desactiva la capacidad de interpelación del otro. La imagen violenta, al perder su singularidad, deja de significar.

No se trata simplemente de que el espectador se vuelva indiferente por exposición, sino de que aprenda a habitar un mundo donde lo

intolerable es constitutivo de lo cotidiano. Esta habituación al horror genera un tipo de ciudadanía paralizada, cuya relación con la violencia es espectral, no transformadora (Rancière, 2009).

La imagen violenta no moviliza porque no permite la elaboración. Lo que aparece, entonces, no es el duelo ni la denuncia, sino una forma de gestión afectiva que consiste en deslizar el dedo para que otro cuerpo roto o mutilado sustituya al anterior. En este circuito cerrado, el sujeto que mira queda anestesiado en un ciclo donde la violencia no cesa, pero tampoco conmueve.

Contra la versión policial de la historia

Toda imagen violenta es también una inscripción política. No existe fotografía del horror que no esté atravesada por un conjunto de decisiones técnicas, ideológicas y afectivas que delimitan su visibilidad, circulación y sentido. En el contexto mexicano actual, donde la violencia no es una disfunción del sistema sino su forma operativa, las imágenes de cadáveres despojados de identidad, manipulados, expuestos, y diseñados en plataformas digitales no constituyen una excepción: son parte de un régimen general de representación que busca controlar los marcos desde los cuales es posible nombrar, comprender y reaccionar ante el acontecimiento violento.

Jacques Rancière lo denomina una “versión policial de la historia”: una distribución del orden sensible que define qué cuerpos cuentan, qué voces son autorizadas y qué imágenes son legitimadas como verdad. Desde esta perspectiva, la policía no es solo una institución de control físico, sino un operador que gestiona el campo de lo decible y lo visible. Su versión del mundo no es únicamente jurídica: es estética. Dicta qué puede ser mostrado, qué debe ser omitido y cómo deben ser leídos los restos.

En la visualidad policial, el cadáver es doblemente excluido: primero, como sujeto político —reducido a cifra, anomalía o residuo—; y luego, como significante cerrado, cuya función no es evocar interrogación sino clausurar el acontecimiento. Las imágenes que resultan de este

dispositivo no están orientadas a la memoria ni a la justicia, sino a la administración del escándalo y la reafirmación de un orden.

Frente a la neutralización, se vuelve urgente disputar los marcos desde los cuales se representan la violencia y sus víctimas. No se trata de sustituir la imagen cruel por la imagen moral, ni de censurar lo intolerable, sino de desmontar los códigos que sostienen su circulación como espectáculo despolitizado. La crítica no debe orientarse hacia la mera visibilidad —ver o no ver—, sino hacia el régimen que decide qué imágenes pueden ser vistas, y bajo qué narrativas serán comprendidas.

Esa disputa se juega, en buena medida, en los archivos. Mientras el Estado criminaliza el exceso visual de lo no autorizado —filtraciones, filtradores, periodistas, colectivos—, conserva para sí la potestad de producir imágenes que inscriben su autoridad sobre los cuerpos inertes. El archivo policial, judicial o forense, lejos de ser neutro, es un campo de tensión donde se negocian las condiciones de posibilidad de una memoria pública. Todo archivo es, en este sentido, un archivo de exclusiones.

Algunas experiencias de contravisualidad —colectivos de familiares de desaparecidos que reinscriben el rostro de sus familiares; periodistas que persiguen el rastro digital de imágenes borradas o descontextualizadas; fotógrafxs que interrumpen la estética del castigo— abren grietas en el consenso escópico de la violencia. Estas prácticas no sustituyen al archivo estatal: lo fracturan. Lo contaminan con otras memorias, otras temporalidades, otras éticas del mirar.

Un ejemplo de esta fractura lo constituye el proyecto *Recetario para la memoria*, de Zahara Gómez (2021), una iniciativa colectiva en la que familias buscadoras de personas desaparecidas en México articulan sus recuerdos no a través de la imagen forense ni del retrato oficial, sino mediante recetas de cocina compartidas en vida con los ausentes.

Lo que se inscribe aquí no es el cuerpo desaparecido como resto, sino la vida cotidiana como archivo alternativo. Esta operación no pretende contradecir la lógica del archivo estatal, sino desbordarla mediante una estética del cuidado y del gesto mínimo. La fotografía del platillo, la receta, la anécdota familiar no configuran una prueba judi-

cial, pero restituyen una densidad simbólica que el régimen escópico de la violencia cancela sistemáticamente. En lugar de representar el horror, estas imágenes organizan una memoria situada que no necesita mostrar la herida para afirmar la persistencia del vínculo. La contravisualidad no es aquí un acto de denuncia, sino una política sensible de recomposición frente a la lógica del borramiento.

Gamarnik (2019) insiste en la posibilidad de intervenir el régimen escópico del poder a través de prácticas de archivo disidente y reapropiación crítica de la imagen. Su cabilación subraya que el archivo no está clausurado: es campo de disputa. Allí donde el Estado codifica la imagen del cuerpo como residuo, surgen estrategias que reinscriben esos cuerpos como sujetos históricos. Desde el uso de retratos en marchas hasta la reconstrucción de series fotográficas ocultas, lo que está en juego no es solo la memoria del acontecimiento violento, sino la posibilidad de producir otras narrativas visuales que interrumpan la pedagogía del miedo.

Lo que está en juego no es solo la representación de la violencia, sino la posibilidad misma de construir una historia que no sea escrita con el lenguaje del exterminio. Una historia que no repita el reparto policial de lo sensible, sino que desplace sus marcos y reinvente sus formas de inscripción. En esa tarea, la crítica visual no es un lujo académico: es una práctica de duelo, de resistencia y de producción de sentido.

El poder de la imagen no radica únicamente en su capacidad de mostrar, sino en su facultad de interpretar. Cada representación de la violencia —y especialmente aquella que involucra cuerpos despojados de identidad— es el resultado de una pugna entre formas de autoridad. La versión policial de la historia, en este sentido, no es un relato coherente ni completo, sino una práctica de clausura del sentido: produce una saturación visual cuyo objetivo no es informar, sino impedir la elaboración. Frente a la imagen del cadáver embolsado o desmembrado, no se ofrece una explicación, sino una advertencia muda. El Estado no necesita hablar; delegó en la imagen la tarea de producir consenso por vía del espanto.

Esa delegación visual es también una forma de borrado. No solo desaparecen los cuerpos —materialmente, jurídicamente—, sino que las imágenes mismas operan como mecanismos de cancelación del sujeto. Este vaciamiento semántico es funcional al orden: permite que el terror circule sin que active empatía, y que la violencia se registre sin que provoque disputa. El archivo policial, así entendido, no es una memoria del acontecimiento, sino un dispositivo de contención de su sentido político.

Ante este escenario, las prácticas de contravisualidad no buscan simplemente mostrar lo que ha sido ocultado, sino reconfigurar los marcos desde los cuales se interpreta lo visible. Cuando colectivos de familiares bordan los retratos de sus desaparecidos, cuando fotógrafos interrumpen el flujo habitual de las imágenes para insertar tiempos y cuerpos que no responden a la lógica del castigo, no están solo produciendo nuevas imágenes: están desarmando un régimen. Estas intervenciones no ofrecen una verdad alternativa, sino una ruptura en la gramática de lo representable. Al hacerlo, inscriben la posibilidad de otra historia: una donde el archivo no se limite a custodiar los restos de la autoridad, sino que devenga campo de disputa sobre lo que puede ser dicho, visto y llorado.

Conclusiones

El poder policial no se ejerce únicamente mediante la fuerza, el código penal o la detención física. Su eficacia radica en su capacidad para producir una gramática visual que organice lo visible, legitime el castigo y neutralice el pensamiento. En el contexto mexicano, esa gramática se sostiene sobre una política de representación donde el cadáver se convierte en texto ilegible, donde la imagen de la muerte no narra, sino que clausura, y donde la violencia, más que ocultarse, se administra.

A través de la genealogía visual del archivo, de la transformación del cadáver en dispositivo, de la circulación afectiva de imágenes en entornos digitales, y de la disputa política por los marcos del sentido, se ha evidenciado que la fotografía policial no es una técnica subordinada al

acontecimiento, sino un operador central en la fabricación simbólica del orden. Lo que está en juego no es el lugar desde donde se enuncia la violencia, sino la manera en que estas representaciones reproduce desigualdades, insensibiliza a la ciudadanía y refuerza un orden necropolítico donde ciertas vidas pueden ser mostradas como residuos sin que ello active ninguna forma de reparación.

Ante este panorama, la crítica visual no puede limitarse a un examen estético o documental. Se requiere un descentramiento radical de la mirada, una ruptura epistemológica que permita leer la imagen violenta no como un objeto, sino como una relación: una forma específica de administración de lo sensible que debe ser desactivada. Esta tarea no corresponde únicamente al arte o al fotoperiodismo, sino a todas las prácticas que buscan comprender —y transformar— la maquinaria de la violencia visual.

Frente a la versión policial de la historia, que pretende congelar el sentido y producir un archivo estéril, es urgente articular una memoria crítica que no tema mirar de frente, pero que tampoco repita la lógica del escarmiento. Esa memoria no reside en la exposición acumulativa del dolor, sino en la producción de interrupciones, desvíos, contracódigos. Allí donde el poder representa para imponer, la crítica representa para abrir.

El desafío consiste en desobedecer la forma en que se nos ha enseñado a mirar. No se trata de mirar más, ni siquiera de mirar mejor, sino de mirar desde otro lugar: uno donde el cuerpo ya no sea signo de advertencia, donde el archivo no sea campo de exclusión, y donde la imagen no sea instrumento del castigo, sino herramienta de duelo, justicia y recomposición del lazo social.

Las imágenes no son simples reflejos de la violencia; son tecnologías activas de su administración. En el contexto mexicano, donde la violencia prevalece de manera estructural y multiforme, el ocularcentrismo policial opera como una maquinaria de producción de sentido que naturaliza lo inaceptable. El Estado y sus aparatos han consolidado un régimen escópico en el que la imagen del cuerpo muerto no inter-

pela, sino que regula. La fotografía del castigo no busca justicia, sino obediencia.

No basta con cambiar las imágenes, ni con generar nuevas estéticas de la denuncia. Es preciso transformar la relación que sostenemos con lo visible: abandonar el rol de espectadores paralizados por el horror y asumir una práctica activa de desacato visual. Esto implica mirar de otro modo, pero también dejar de mirar cuando la mirada reproduce el régimen que se pretende subvertir. En esta desobediencia sensible se juega la posibilidad de otra política de la imagen: una que no administre el dolor, sino que lo vuelva irrenunciable.

Bibliografía

- Agamben, G. (2013). *Homo Sacer: El poder soberano y la nuda vida*. Pre-Textos.
- Azoulay, A. (2008). *The Civil Contract of Photography*. Zone Books.
- Butler, J. (2006). *Vida precaria: El poder del duelo y la violencia*. Paidós.
- Butler, J. (2009). *Marcos de guerra: Las vidas lloradas*. Paidós.
- Calveiro, P. (2021). Desaparición y gubernamentalidad en México. *Historia y Gráfica*, 56, 17–52. DOI: <https://doi.org/10.48102/hyg.vi56.355>
- Diéguez, I. (2016). *Cuerpos sin duelo. Iconografías y teatralidades del dolor*. UANL.
- Foucault, M. (2008). *Seguridad, territorio, población: Curso en el Collège de France (1977-1978)*. Fondo de Cultura Económica.
- Gamarnik, C. (2020). El fotoperiodismo en Argentina. Artexarte.
- Gómez Lucini, Z. (2020). *Recetario para la memoria*. Tinta Roja
- Jay, M. (2007). *Ojos abatidos: La denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX*. Akal.
- Jurgenson, N. (2019). *The Social Photo: On Photography and Social Media*. Verso Books.
- Levinas, E. (1987). *Ética e infinito*. Ediciones Cátedra.
- Rancière, J. (2006). *El desacuerdo: Política y filosofía*. Nueva Visión.
- Rancière, J. (2009). *El espectador emancipado*. Manantial.

- Sekula, A. (1986). The Body and the Archive. *October*, 39, 3–64. DOI: <https://doi.org/10.2307/778312>
- Sontag, S. (2003). *Ante el dolor de los demás*. Alfaguara.
- Steyerl, H. (2009). In Defense of the Poor Image. *e-flux journal*, 10. <https://www.e-flux.com/journal/10/61362/in-defense-of-the-poor-image/>.
- Valencia, S. (2010). *Capitalismo gore*. Melusina.