

La práctica fotográfica feminista, un discurso otro

Feminist photographic practice, another discourse

Montserrat Cano-Martínez

Maestría en Comunicación y Política
Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco
Ciudad de México, México
pupecano@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-7252-0506>

Resumen

El texto analiza la fotografía feminista como una herramienta de resistencia y transformación social dentro del contexto del patriarcado. A partir de las perspectivas teóricas de autores como Pierre Bourdieu, Nancy Fraser, Bolívar Echeverría y Jesús Martín Barbero, entre otros, se examina cómo las imágenes fotográficas pueden desafiar las estructuras simbólicas que perpetúan la desigualdad de género. La fotografía no solo documenta la lucha feminista, sino también construye nuevas narrativas visuales que cuestionan las representaciones tradicionales de las mujeres y hacen visibles las múltiples violencias que enfrentan. En este sentido, la imagen se convierte en un espacio de enunciación política y un medio para la justicia social; es una estrategia estética y política que amplifica las voces de las mujeres, permite la denuncia de injusticias y contribuye a la construcción de una sociedad más equitativa.

Palabras clave

Prácticas artísticas, fotografía, feminismo, discurso, patriarcado

Recepción: 27-03-2025 | Aceptado: 04-06-2025
Publicado: 30-06-2025

Acceso abierto

Esta obra está bajo licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial 4.0 Internacional (CC
BY-NC 4.0) <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.es>

Citación:

Cano-Martínez, Montserrat. "La práctica fotográfica feminista, un discurso 'otro'". *Estudios del Discurso* 11.1 (2025): 100-116.

DOI: <https://doi.org/10.30973/esdi.2025.11.1.212>

Abstract:

The text analyzes feminist photography as a tool for resistance and social transformation within the context of patriarchy. Drawing from the theoretical perspectives of authors such as Pierre Bourdieu, Nancy Fraser, Bolívar Echeverría, and Jesús Martín Barbero, among others, it examines how photographic images can challenge or change the symbolic structures that perpetuate gender inequality. Photography is not only documents the feminist struggle, but also it constructs new visual narratives that question traditional representations of women and make visible the multiple forms of violence they face. In this sense, the image becomes a space for political expression and it is a medium for social justice; it is an aesthetic and political strategy that amplifies women's voices, enables the denunciation of injustices, and contributes to building a more equitable society.

Keywords

Artistic practices, photography, feminism, discourse, patriarchy

Las prácticas artísticas, en el mundo contemporáneo, han emergido como una herramienta potencial para cuestionar las desigualdades y fomentar transformaciones sociales. Estas no solo son una vía de expresión cultural, sino, también, se toman como herramienta para desarticular estructuras de poder y vislumbrar narrativas que están en el orden de la marginación. El siguiente artículo aborda la forma en que los feminismos, en su lucha contra el sistema patriarcal, han encontrado, en las prácticas artísticas y el uso de las tecnologías, herramientas fundamentales para vislumbrar las violencias estructurales y transformar las dinámicas de poder. La fotografía, en este caso, se presenta como vehículo estético-político que no solo documenta la resistencia feminista, sino que construye narrativas que interpelan al patriarcado y promueven la justicia social. Desde la perspectiva de autores como Nancy Fraser, Bolívar Echeverría, Charles Tilly, Guiomar Rovira, Pierre Bourdieu y Jesús Martín Barbero, sin dejar de mencionar a las autoras feministas del Abya Yala, se podrá analizar cómo la fotografía desde lo artístico y lo comunicativo, se convierte en un instrumento de resistencia y transformación social.

La práctica fotográfica realizada por mujeres no ha sido un acto de mera representación, pues las mujeres, de forma individual y en colectivo, han buscado derivas con el fin de hacer visible las injusticias, las violencias, sus luchas internas y externas que viven día con día, enfrentándose a un sistema patriarcal que aún opera en nuestra contemporaneidad. A través del arte, ellas han encontrado un cobijo, una forma de enunciar y expresar lo que les acontece. La cultura visual y el arte feminista, en conjunto, se entrelazan como disciplina táctica para abordar la realidad. Desde diferentes medios de comunicación como la historieta, la ilustración, los espectaculares, la fotografía, la publicidad, los carteles, los eslóganes, el grafiti, entre muchos otros, las artistas visuales y las activistas feministas utilizan la potencia de los mismos para hacer presentes sus discursos antipatriarcales (Antivilo 111).

Contexto social

La Ciudad de México se encuentra bajo las lógicas y discursos de un sistema patriarcal.¹ El régimen patriarcal que se vive en la ciudad anula totalmente la participación de los sujetos mujeres, esto significa una relación de poder que va más allá de lo corporal, pues se inserta en prácticas y políticas que anulan o entorpecen el desarrollo de las mujeres en la vida de forma general. A través de una lucha constante, las mujeres han encontrado, en los distintos feminismos, una alternativa para hacerle frente a esta situación; el feminismo, diría Nuria Varela es impertinente, pues cuestiona de muchas maneras el orden de lo ya establecido (9).

En las últimas décadas, la práctica fotográfica ha emergido como una poderosa herramienta en las luchas feministas, que permite a las mujeres desafiar las narrativas patriarcales y reclamar espacios simbólicos. Desde las perspectivas de Pierre Bourdieu y Jesús Martín Barbero, se podrá analizar cómo la fotografía, desde lo artístico y comunicativo, se convierte en un instrumento de resistencia y transformación social.

¹ Por patriarcado podemos entender: "Sistema de dominación y subordinación más opresor del género. Fue la primera estructura de dominación y subordinación de la historia y aún hoy sigue siendo un sistema básico de dominación, el más poderoso y duradero de desigualdad y el que menos se percibe como tal. Podríamos definir al patriarcado como la relación de poder directa entre los hombres y las mujeres en las que los hombres, que tienen intereses concretos y fundamentales en el control, unos, sumisión y opresión de las mujeres, llevan a cabo efectivamente sus intereses. Esta relación de poder provoca desigualdad entre los dominadores: los hombres, y los subordinados: las mujeres" (Cagigas 307).

Si bien los medios de comunicación tradicionales son un gran aliado para comunicar lo que acontece en el mundo, también son transmisores de múltiples discursos que, en mayor medida, están plagados de moralidad y discriminación. La recepción de las mujeres ante los discursos en los distintos medios de comunicación permite que ellas mismas se planteen cómo están situadas y representadas en el mundo, con ello realizan un trabajo de reconocimiento de su realidad en comparación con los discursos de los medios.

La participación de la mujer en los medios y en el arte aún está mediada por el género; hay terrenos en los que las mujeres difícilmente se han podido posicionar; sin embargo, poco a poco, se ha ido abriendo la brecha. El género,² por ejemplo, es una categoría de análisis y de construcción social en la que hay un significado determinado de lo que es ser, por un lado, mujer/femenino y, por el otro lado, lo que es ser hombre/masculino.

Acorde con la teoría del *poder simbólico* de Pierre Bourdieu, los sistemas simbólicos como la lengua, el arte y las ideologías se convierten en instrumentos de dominación al estructurar y naturalizar las relaciones sociales (90, 91); las prácticas artísticas, en este contexto, juegan un papel crucial, en específico, las prácticas fotográficas realizadas por mujeres. Para contextualizar, los sistemas simbólicos antes mencionados, según Bourdieu, son estructurados y estructurantes, configuran percepciones y clasificaciones que perpetúan las jerarquías de poder existentes. En este marco, la fotografía feminista emerge como un espacio de subversión, desafía las estructuras simbólicas que sostienen la opresión de género, cuestionan y señalan las múltiples violencias que aún operan en el sistema social y que recaen sobre las mujeres.

La fotografía, desde una visión feminista, actúa como un *instrumento de conocimiento y de construcción del mundo objetivo* que, al ser apropiado por las mujeres, reconfigura la distribución del capital simbólico (Bourdieu 98). Del mismo modo, la fotografía como medio no solo documenta realidades, sino que también construye narrativas alternativas que subvierten las categorías tradicionales de género, sexualidad y poder. Por ejemplo, las series fotográficas que retratan el trabajo doméstico o la violencia de género visibilizan y denuncian estructuras de dominación que suelen

2 Para Joan W. Scott, el género es un elemento constitutivo de relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen los sexos y el género es una forma primaria de relaciones significantes de poder. Como elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias percibidas entre los sexos. Se podría decir que el género es el campo primario dentro del cual o por medio del cual se articula el poder (Scott 23).

permanecer invisibles. Estas imágenes cuestionan lo *naturalizado* del orden social, desvelando lo que Bourdieu llama *violencia simbólica*; esta es la imposición de sistemas de clasificación que legitiman la desigualdad (Bourdieu 67). Así, las mujeres utilizan la fotografía para romper con las taxonomías patriarcales y proponer nuevas formas de representación y enunciación.

La noción de violencia simbólica en la práctica fotográfica es un elemento central para entender cómo las imágenes tradicionales, realizadas desde las lógicas patriarcales han perpetuado desigualdades sociales; para entender lo anterior, pensemos en el concepto de imagen y expliquemos, de forma breve, cómo es entendida en este ensayo. Todo lo que acontece en el mundo tiene una historia, un proceso de surgimiento, desde distintas aristas y perspectivas, con diferentes tonalidades y objetivos. Desde el surgimiento de la imagen, se le ha adjudicado el objetivo de representar hechos, de mostrar tal acontecimiento enmarcado en un espacio y tiempo determinado; la pintura, la fotografía, el grabado, un dibujo, una escultura, etcétera son imágenes que asemejan, representan o dan la apariencia de alguien o algo, ya sea real, imaginario u abstracto; sin embargo, con el paso del tiempo se ha podido vislumbrar que la imagen no solo tiene como función la representatividad.

Como las imágenes tienen más que el objetivo de representar, hay formas de enunciar que participan de un régimen heteropatriarcal; estas son sometidas a una intencionalidad masculina, la acción de acotar su funcionalidad en solo informar, solo representar, solo ilustrar, las somete a una inmovilidad. En nuestra contemporaneidad sabemos que las imágenes no solo tienen la función de informar; después de vivir fenómenos sociales como el feminismo, los problemas de asunto ecológico y el racismo, así como los tiempos pandémicos, la imagen ya no es un asunto abstracto de la representación masculinizada; ahora se apropió del espacio digital, abstracto y, siguiendo a Hito Steyerl, de nuevas maneras de asumir la materialidad.³ La cuestión de la materialidad no es la única propia de los cuerpos; la materialidad posibilita que se haga un traslado hacia diferentes funciones y niveles de la imagen.

³ Para la artista y teórica del arte Hito Steyerl, las cosas y las imágenes comparten un mismo estatuto ontológico distribuido por la noción de materialidad, ya que los cuerpos y "las imágenes son violadas, rasgadas, sujetas a interrogatorio y puestas a prueba. Son robadas, recortadas, editadas y reapropiadas. Son compradas, vendidas, alquiladas. Manipuladas e idolatradas. Agraviadas y veneradas. Participar en la imagen significa tomar parte de todo esto" (57).

¿Y si la verdad no se encuentra ni en lo representado ni en la representación? ¿Y si la verdad se encuentra en la configuración material de la imagen? ¿Y si el medio es en realidad el mensaje? ¿O más bien —en su versión mediática corporativa— una lluvia de intensidades mercantilizadas? (Steyerl 54)

En su estatuto ontológico, la imagen se trasladó a otros lugares de posibilidad, cuya función y uso es otro, totalmente lejos de una visión patriarcal. La materialidad de las cosas es una cuestión que permite un registro histórico y una sensibilidad no humana. Por lo tanto, el estatus material de una imagen hace posible que trastoque cuerpos, llegue a las sensibilidades de una sociedad, cuestione y disponga las condiciones para hacerle frente a un régimen que construye y alimenta una sociedad que desplaza a las mujeres. Las fotografías de las movilizaciones feministas son un claro ejemplo de las formas de enunciación y creación de un discurso *otro*; son la visión misma que ha sido callada, violentada y manipulada a través de las lógicas heteropatriarcales. Por lo que es de suma relevancia mirar estas otras formas y accionar un proceso de deconstrucción y posicionamiento político. Se trata de encuadrar y *enfocar* las violencias a través de la imagen fotográfica, imagen que posibilita un camino sólido para la construcción y reconstrucción de la historia de las propias mujeres, en una ciudad en la que aún se converge con el sistema patriarcal. Por lo tanto, se reconfiguran formas de ver y enunciar a las mujeres en el entorno social y enfrentando también la violencia simbólica.

El feminismo dentro de los movimientos sociales

Charles Tilly señala que los movimientos sociales son procesos históricos que combinan campañas sostenidas, repertorios de acción colectiva y demostraciones de valor, unidad, número y compromiso (WUNC, por sus siglas en inglés) (22). El feminismo como movimiento social cumple las características anteriormente mencionadas; se ha manifestado a través de operaciones que buscan la generación de una transformación de las relaciones de poder de género. Desde distintos momentos de la historia, como las sufragistas en el siglo XIX, hasta movimientos contemporáneos como la oleada *#MeToo*, el feminismo ha articulado reivindicaciones colectivas dirigidas al Estado, así como a la sociedad de forma general, señalando los derechos políticos, económicos, sociales y culturales.

Tilly menciona que los movimientos sociales afirman la soberanía popular al plantear que las cuestiones de orden público deben depender del consentimiento de los gobernados. En este sentido, los distintos feminismos no solo buscan los derechos para las mujeres, sino que también reconfiguran las relaciones de poder en la sociedad, enfrentando las estructuras patriarcales, promoviendo la igualdad como un principio democrático fundamental; pero no solo eso, puesto que en la actualidad la lucha también ha dirigido la mirada hacia la erradicación de las distintas violencias que sufren constantemente las mujeres.

El movimiento social del feminismo ha desplegado un abanico de acción que abarca protestas, huelgas y campañas tanto en el espacio público como en los distintos medios digitales, con actos simbólicos como manifestaciones artísticas. En la contemporaneidad, las mujeres trasladaron la lucha hacia hacer visible y denunciar las múltiples violencias, impuestas aún por el sistema patriarcal. Con formas de acción colectiva, los feminismos han encontrado la forma de entrelazar estrategias tradicionales con las innovaciones que responden a las lógicas contemporáneas como el uso de las tecnologías digitales.

La lucha simbólica y las prácticas feministas

Bourdieu describe la lucha simbólica como una batalla por definir la realidad social a través de categorías legítimas como las clasificaciones, normas y valores que estructuran la percepción de la realidad social (94). Estas incluyen categorías como género, clase social, educación, capital cultural y símbolos de prestigio, entre otras. En el ámbito de la fotografía, esta lucha se materializa en la elección de qué imágenes se producen, cómo se distribuyen y quién las interpreta. Estas imágenes tendrán una intencionalidad *otra*, con respecto a imágenes realizadas desde una visión masculina. La práctica feminista desafía las narrativas dominantes al visibilizar historias y experiencias que han sido sistemáticamente excluidas. Los microdiscursos se vuelven macro, se enuncian y se escuchan, se materializan en el orden de lo social a través de las imágenes. Desde una visión técnica de la imagen, las fotografías hechas por mujeres utilizan los recursos técnicos para lograr intencionalidad y función lograda.

Aquí toma relevancia Martín-Barbero al subrayar cómo las industrias culturales y los medios de comunicación actúan como escenarios de negociación entre tradición

e innovación (60). La fotografía feminista opera dentro de este campo al apropiarse de las tecnologías de la imagen para visibilizar historias marginalizadas, desestabilizar estereotipos y promover el reconocimiento de subjetividades plurales. Al hacerlo, cuestiona las estructuras hegemónicas y promueve una mayor inclusión en los imaginarios colectivos, pues busca diferentes canales de transmisión de sus narrativas, como los medios alternativos, las redes digitales, entre otros.

Martín-Barbero destaca la importancia de las mediaciones culturales en la configuración de los imaginarios colectivos (64). Para el autor, la modernidad y la posmodernidad han transformado las formas de producción y circulación cultural, generando cruces que desafían las categorías tradicionales. En este contexto, los medios masivos y las tecnologías de comunicación han desempeñado un papel crucial en la creación de identidades fragmentadas y la reinterpretación de lo colectivo. La fotografía feminista se inserta en estas transformaciones al utilizar la imagen como medio para construir narrativas *otras*. Con esto, no solo se interviene el espacio simbólico, sino también el campo cultural, donde las representaciones visuales actúan como mediaciones que reconfiguran los imaginarios colectivos. Estas prácticas generan nuevas sensibilidades que conectan lo individual con lo colectivo, lo privado con lo público, desafiando así las jerarquías de poder establecidas.

La lucha de mujeres: una multitud conectada

Las luchas feministas han encontrado cauce en la adaptabilidad de los tiempos y los cambios sociales, políticos y tecnológicos, a través de distintas herramientas artísticas y tecnológicas para enunciar sus demandas y poner la mirada en sus resistencias. La fotografía hecha por mujeres y su uso político ha permitido al feminismo integrarse a las lógicas de las redes activistas y ser parte de lo que Giomar Rovira llama *multitudes conectadas* (13).

La práctica fotográfica en la lucha feminista no solo documenta momentos de protesta: la potencia de la fotografía en la lucha está en la construcción de otras narrativas que cuestionan el sistema patriarcal. Siguiendo el planteamiento de Rovira, las multitudes conectadas y el pragmatismo *hacker* promueven un hacer en colectivo que no requiere permiso (20). En este sentido, las imágenes fotográficas, por ejemplo, capturas durante las manifestaciones feministas, ya sean marchas, *performance* u otros

actos de resistencia, se convierten en constelaciones performativas, símbolos visuales que encuentran circulación y difusión en las redes digitales.

El carácter descentralizado y accesible de plataformas como Instagram o Twitter (hoy llamado X) permite a los movimientos feministas la difusión de sus propias narrativas de forma autónoma, sin la dependencia de los medios tradicionales que aún se rigen bajo el sistema patriarcal. Como menciona Rovira, las multitudes conectadas superan los límites de lo local para formar parte de un tejido globalizado en el que las imágenes de carácter feminista no solo narran o ilustran una historia, sino que generan alianzas y nuevas narrativas que fortalecen el activismo tradicional. Las fotografías feministas⁴ en red no se limitan al registro, también interpelan y provocan nuevas sensibilidades estéticas, denuncian y enuncian, incorporan el cuerpo vulnerable, la interdependencia emocional, y las violencias como ejes narrativos, transforman lo político en una experiencia profundamente humana y sensorial.

En el contexto de las redes activistas descritas por Rovira, la fotografía se erige como un vehículo central para conectar luchas locales con procesos globales, mediante la reafirmación de la potencia de la imagen como instrumento de cambio político y social (13). En el caso de México y la Ciudad de México, el uso de las redes socio-digitales han sido un aliado para la difusión de estas otras narrativas, no solo visuales, sino también sonoras y performáticas. Los grupos de mujeres han encontrado cauce en las redes conectadas para poner el foco en las problemáticas a las que se enfrentan.

Lo político y lo estético en la práctica fotográfica feminista

Bolívar Echeverría plantea que *lo político* trasciende la institucionalidad estatal para manifestarse en lo cotidiano y lo imaginario, particularmente, en experiencias estéticas que interrumpen la rutina y cuestionan el orden establecido (13, 14). Como ya se ha mencionado, el feminismo ha sido un movimiento que cuestiona las normas imperantes en relación con el papel de la mujer en la sociedad. La fotografía como una herramienta utilizada por las mujeres se transmuta en una postura política cuando la

4 La historia del feminismo artístico en América latina parece carecer de un desarrollo equivalente al que tuvo en los Estados Unidos. A excepción de México, donde las iniciativas tempranas de Mónica Mayer, vinculadas al Año Internacional de la Mujer, celebrado en la ciudad de México en 1975, y a los desarrollos del feminismo norteamericano representado por el CalArts y Womanhouse, en el resto de los países latinoamericanos nos encontramos, con una ausencia de activismo artístico feminista (Giunta 82).

emplean para documentar y denunciar violencias estructurales, como el feminicidio y el acoso; estas imágenes se convierten en símbolos de resistencia colectiva. El acto de presentar y mostrar estas realidades interrumpen las narrativas dominantes y destacan lo que el patriarcado intenta silenciar.

Para Bolívar Echeverría, *lo político* no se restringe a la gestión institucional del poder, sino que permea la cotidianidad a través de dos dimensiones: la real y la imaginaria (15). En el plano imaginario, lo político se actualiza mediante rupturas simbólicas que trastocan la rutina social y ofrecen experiencias que desafían las “leyes de la segunda naturaleza”. Aquí, la fotografía feminista actúa como un mecanismo de interrupción estética, capaz de romper con narrativas patriarcales al visibilizar cuerpos, historias y resistencias que han sido tradicionalmente marginalizadas.

Ejemplo de esto son las imágenes de marchas feministas, performances como *Un violador en tu camino* o retratos de mujeres enfrentando la violencia de género; las imágenes no solo documentan eventos, sino que también construyen un imaginario colectivo que interpela las estructuras de poder. Este tipo de fotografía crea experiencias estéticas que, en palabras de Echeverría, tienen el objetivo de trascender las normas sociales establecidas, generando espacios donde lo político se reconfigura a través de lo sensible. Echeverría critica la reducción de lo político a la esfera estatal o institucional, con énfasis en la existencia de formas periféricas o informales de acción política que escapan a los mecanismos tradicionales del poder (18). La fotografía feminista es un claro ejemplo de esta política *impura* ya que, a menudo, opera fuera de las narrativas hegemónicas y de los marcos de representación oficiales. Al hacerlo, abre nuevas posibilidades de subjetivación política que, lejos de buscar legitimación estatal, buscan transformar el imaginario colectivo desde la base.

El carácter descentralizado y autogestionado de la fotografía feminista también resuena con las ideas de Echeverría sobre la pluralidad de formas de acción política. Cada imagen, al ser tomada y difundida por diferentes actores, desde manifestantes hasta artistas y periodistas, multiplica las voces y refuerza la idea de una *democracia de apropiación* en la que la ciudadanía se ejerce de manera performativa. En la dimensión de lo real, lo político implica la capacidad de alterar las formas institucionales y materiales que regulan la convivencia social. La fotografía feminista ha sido instrumental en esta dimensión, al ser utilizada para denunciar desigualdades y violencias y, al mismo tiempo, exigir transformaciones estructurales. Un ejemplo es el uso de imágenes en campañas contra el feminicidio en las que fotografías de mujeres desaparecidas

y las protestas que reclaman justicia son herramientas políticas directas que movilizan a la sociedad.

La relación entre lo político, lo real y lo imaginario es particularmente evidente en el activismo digital feminista. Las imágenes compartidas en redes sociales no solo generan una reflexión, sino que articulan redes de solidaridad transnacionales. En este sentido, la fotografía feminista se inserta en lo que Echeverría denomina la *actividad especialmente política*, ya que prolonga las luchas extraordinarias y las convierte en parte del tejido cotidiano de resistencia.

Justicia desde la fotografía

Para Nancy Fraser, la justicia no debe limitarse a la redistribución económica, sino que también implica el reconocimiento de las identidades culturales y políticas de los grupos marginados (11). En este contexto, el arte desempeña un papel fundamental al proporcionar espacios de visibilidad y valorización de estas identidades. Un ejemplo claro de esto es el muralismo latinoamericano, que no solo expresó exigencias de justicia social y económica, sino que también reivindicó identidades culturales históricamente suprimidas por las élites; al ubicarse en lugares accesibles al público, estas manifestaciones artísticas desafiaron las estructuras jerárquicas del mundo del arte y permitieron una reflexión crítica y una resistencia al alcance de todos.

Los grupos bidimensionalmente subordinados, como refiere Nancy Fraser, padecen una mala distribución así como un reconocimiento erróneo de injusticia (25). La raza y el género son grupos a los que no les basta una política de reconocimiento y redistribución; se necesitan ambas. El género como un motivo de opresión —ejemplo de ello las mujeres— necesita de una reivindicación redistributiva y una política de reconocimiento. Por ello, las prácticas artísticas han sido una gran herramienta para lograr enunciar las diferentes formas de opresión con las que las mujeres viven todos los días.

La fotografía feminista desafía directamente lo que Fraser llama *reconocimiento fallido* cuando visibiliza las formas de violencia de género que históricamente han sido ignoradas o trivializadas (23). Por ejemplo, imágenes que documentan feminicidios, acoso sexual o manifestaciones feministas no solo exponen estos problemas, también cuestionan las jerarquías de valor cultural que perpetúan la desigualdad. Al hacerlo,

estas fotografías otorgan dignidad y visibilidad a las mujeres como sujetos políticos, lo cual es un paso crucial hacia la justicia cultural.

Aunque la fotografía feminista no redistribuye directamente recursos, sí tiene un impacto en la justicia económica al generar una reflexión fija sobre las desigualdades estructurales que afectan a las mujeres. Por ejemplo, imágenes que muestran a mujeres en trabajos precarios o en contextos de pobreza extrema pueden movilizar recursos y políticas públicas destinadas a abordar estas desigualdades. Así, la fotografía puede actuar como un catalizador que conecta la esfera cultural con la económica, evidenciando cómo ambas dimensiones están intrínsecamente ligadas.

Fraser también enfatiza la importancia de la representación como dimensión de la justicia, lo que implica garantizar que todas las personas tengan voz en los procesos de decisión (46). La fotografía feminista contribuye a esta dimensión al redefinir el espacio público y permitir que las mujeres tomen control de sus narrativas. Por ejemplo, al difundir imágenes de resistencia en redes sociales o exposiciones, las mujeres no solo participan en debates públicos, sino que también cuestionan los marcos tradicionales que limitan su representación.

En síntesis, la fotografía feminista puede interpretarse como una forma de hacer justicia en tanto que aborda las dimensiones de redistribución, reconocimiento y representación definidas por Fraser. Al visibilizar las violencias de género y amplificar las voces de las mujeres, estas imágenes contribuyen a dismantelar los obstáculos que limitan la participación igualitaria. Más allá de ser un acto de denuncia, la fotografía feminista es también un acto de esperanza y creación que imagina un mundo donde la justicia estética y social se entrelazan para transformar las estructuras de poder.

Feminismos desde Abya Yala: cuerpo, territorio e imagen

Para ampliar el análisis de la práctica fotográfica feminista más allá de marcos teóricos eurocentrados, es necesario incorporar los aportes de teóricas de Abya Yala que han problematizado la relación entre cuerpo, territorio y visualidad desde una perspectiva decolonial y situada. En este sentido, la fotografía no solo puede ser leída como un dispositivo de denuncia o representación, sino como una forma de reinscripción política del cuerpo-territorio, una noción central en los feminismos comunitarios indígenas (Cabnal 23).

Lorena Cabnal, feminista comunitaria maya-xinka, plantea que el cuerpo es el primer territorio de disputa. Esta visión desborda las categorías tradicionales del feminismo occidental ya que no se centra en la reivindicación individual de derechos, sino en una lucha que vincula la memoria ancestral, la tierra y la corporalidad como espacios históricos de violencia, pero también de resistencia. Desde esta perspectiva, la imagen fotográfica se convierte en un acto de recuperación de la dignidad colectiva y de sanación política.

Asimismo, Rita Segato aporta la noción de *pedagogía de la crueldad* para analizar cómo los cuerpos de las mujeres —especialmente de las más empobrecidas y racializadas— son convertidos en escenarios de escarmiento público (56). En este contexto, la fotografía feminista adquiere un rol crucial: no solo denuncia las violencias estructurales, sino que también impide que el cuerpo violentado quede reducido al silencio o al olvido. Al visibilizar las huellas del sistema patriarcal, estas imágenes se configuran como actos de memoria contra el borramiento y la impunidad.

Yuderkys Espinosa Miñoso, por su parte, ha criticado la exportación acrítica de categorías como *género* o *empoderamiento* desde los feminismos del norte global (28, 69), y propone una epistemología otra que recupere las experiencias históricas de las mujeres negras, indígenas y populares del sur. Integrar su mirada permite revisar críticamente cómo la fotografía puede caer en representaciones coloniales si no problematiza sus propios marcos de producción y circulación. Así, el desafío no es solo representar *otras* realidades, sino crear imágenes que desestabilicen las lógicas de exotización, victimización o fetichismo.

Incluir estos enfoques feministas de Abya Yala no solo amplía el corpus teórico, sino que también permite resignificar la fotografía como una estrategia de lucha colectiva, insurgente y situada. Lejos de una estética neutra, la imagen deviene un acto político que articula memorias, denuncia injusticias y abre posibilidades para imaginar otros mundos posibles, anclados en la justicia, el cuidado y la dignidad.

A manera de conclusión

La fotografía feminista, enmarcada dentro de las prácticas artísticas contemporáneas, ha surgido como una herramienta clave para la resistencia y la transformación social. Más allá de su función representativa, la imagen fotográfica actúa como un medio de

enunciación y visibilización de las violencias estructurales impuestas por el sistema patriarcal. En este sentido, las mujeres han utilizado la fotografía no solo para documentar sus luchas, sino también para desafiar las narrativas hegemónicas, reconfigurar los imaginarios colectivos y promover nuevas formas de representación.

Desde la perspectiva del poder simbólico de Bourdieu, la imagen fotográfica puede ser comprendida como un campo de disputa en el que se enfrentan visiones del mundo que buscan legitimar o subvertir las estructuras de dominación. No obstante, es importante señalar que conceptos como el de violencia simbólica ya habían sido desarrollados con anterioridad por autoras feministas como Simone de Beauvoir (1949) y Kate Millett (1970), quienes exploraron la forma en que los sistemas de representación y los discursos culturales operan en la reproducción de la opresión de género. La obra de Bourdieu retoma muchas de estas nociones sin reconocimiento explícito, lo cual ha sido objeto de críticas por parte de diversas teóricas feministas contemporáneas. En este sentido, el presente análisis reconoce el riesgo de reproducir el silenciamiento epistémico que históricamente ha invisibilizado las contribuciones del pensamiento feminista en el canon académico.

Por otro lado, en el marco de las multitudes conectadas de Guiomar Rovira, la práctica fotográfica feminista ha encontrado en el espacio digital una clave aliada para amplificar su impacto. La circulación de imágenes en redes sociales ha permitido la construcción de comunidades transnacionales de lucha, facilitando la articulación de demandas y la generación de nuevas formas de activismo visual. Este fenómeno ha llevado a una descentralización de la producción y distribución de imágenes, y ha otorga a las mujeres la posibilidad de apropiarse de los medios de comunicación y construir sus propias narrativas fuera del control del sistema patriarcal.

Desde la teoría de Nancy Fraser, la fotografía feminista también puede entenderse como un acto de justicia en sus tres dimensiones fundamentales: redistribución, reconocimiento y representación. No solo visibiliza las injusticias económicas y sociales que afectan a las mujeres, sino que también contribuye a su reconocimiento como sujetos políticos y permite su participación en la esfera pública mediante el control de su propia imagen y representación.

Así mismo, Bolívar Echeverría plantea que lo político no se restringe a la institucionalidad estatal, sino que se manifiesta en lo cotidiano y en lo simbólico. En este sentido, la fotografía feminista trasciende la denuncia para convertirse en un acto político en sí mismo. Al capturar la violencia de género, las protestas y la resistencia de las

mujeres, estas imágenes no solo cuestionan las estructuras de poder, sino también generan acción colectiva.

Finalmente, desde los feminismos de Abya Yala, se complejiza aún más el análisis al incorporar nociones como el cuerpo-territorio, la pedagogía de la crueldad y las críticas a los marcos hegemónicos del feminismo eurocentrado. Autoras como Lorena Cabnal, Rita Segato y Yuderkys Espinosa Miñoso permiten ampliar el horizonte teórico para pensar la imagen como un acto de reinscripción política, como un ejercicio de memoria colectiva y como una herramienta para desestabilizar los modos tradicionales de ver, representar y narrar.

Articulando lo anteriormente mencionado, tomaré en cuenta —a modo de ejemplo— la práctica fotográfica de Mónica González (México, 1976). Su trabajo está anclado en la realidad compleja de la Ciudad de México; ejemplifica, de manera contundente, cómo la práctica fotográfica feminista puede convertirse en una herramienta de resistencia y transformación social. Sus imágenes de movilizaciones feministas no solo documentan la presencia y la fuerza de las mujeres en el espacio público, sino que se convierte en un acto de resistencia que dialoga tanto con los marcos teóricos de Pierre Bourdieu, Nancy Fraser, Bolívar Echeverría y Jesús Martín Barbero, como con las apuestas de los feminismos de Abya Yala.

Desde la óptica de Bourdieu, González subvierte el capital simbólico al situar en el centro de la imagen a mujeres históricamente marginadas, mientras que, siguiendo a Fraser, su trabajo contribuye a la redistribución del reconocimiento y la justicia social al visibilizar las demandas y luchas de las mujeres en el espacio público. Echeverría aporta la noción de *ethos* de resistencia, presente en la fuerza y diversidad de los cuerpos y voces que González retrata. Por su parte, Martín Barbero permite comprender cómo estas imágenes, al circular en medios alternativos y digitales, median y transforman los imaginarios colectivos.

Al mismo tiempo, el trabajo de González se vincula con los feminismos de Abya Yala al integrar una mirada situada, decolonial e interseccional: sus fotografías no solo denuncian la violencia patriarcal, sino que también reconocen la pluralidad de identidades, territorialidades y resistencias que conforman el movimiento feminista latinoamericano. Así, la fotografía feminista se erige como un puente entre la teoría crítica y la acción política, entre la memoria visual y la construcción de futuros más justos y diversos, encarnando el espíritu transformador y plural de los feminismos de Latinoamérica.

En conclusión, la fotografía feminista es una estrategia estética y política de resistencia que reconfigura el orden simbólico, articula redes de lucha y transforma los discursos dominantes. A través de la imagen, las mujeres no solo denuncian las múltiples violencias que las atraviesan, también construyen nuevas narrativas que desafían el sistema patriarcal y proponen otras formas de habitar el mundo. Así, la fotografía no es solo un reflejo de la realidad, sino un instrumento de cambio que permite imaginar y construir una sociedad más justa e igualitaria. ▢

Referencias

- Antivilo, Julia. *Entre lo sagrado y lo profano se tejen rebeldías: arte feminista latinoamericano*. México 1970-1980. 2015. Universidad de Chile, tesis de maestría.
- Beauvoir, Simone. *El segundo sexo*. Ediciones Cátedra, 1949.
- Bourdieu, Pierre. "Sobre el poder simbólico". *Intelectuales, política y poder*. UBA/ Eudeba, 2000.
- Cabnal, Lorena. *Apuntes sobre la construcción del feminismo comunitario desde las mujeres mayas-xincas de Guatemala*. 2010. https://www.academia.edu/40618134/Feminismos_diversos_el_feminismo_comunitario
- Cagigas Arriazu, Ana D. "El patriarcado, como origen de la violencia doméstica". *Monte Buciero*, núm 5, 2000, pp. 307-318. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=206323>
- Echeverría, Bolívar. "Lo político en la política". *Valor de uso y utopía*. Siglo XXI, 1998.
- Espinosa Miñoso, Yuderlys. *Escritos de una lesbiana oscura: reflexiones críticas sobre feminismo y política de identidad en América Latina*. En la frontera, 2007.
- Fraser Nancy. *Escalas de justicia*. Herder, 2002.
- Giunta, Andrea. *Feminismo y arte latinoamericano*. Siglo XXI, 2019.
- Martín-Barbero, Jesús. "La comunicación en las transformaciones del campo cultural". *Alteridades*, núm. 5, 2014, pp. 59-68. <https://alteridades.izt.uam.mx/index.php/Alte/article/view/628>
- Millett, Kate. *Política sexual. Feminismos*. Ediciones Cátedra, 1970.
- Rovira, Guiomar. *Activismo en red y multitudes conectadas. Una genealogía de la acción y la comunicación*. Icaria-UAMX, 2017.

- Scott, Jhon. El género: una categoría útil para el análisis histórico. *El género, la construcción cultural de la diferencia sexual*. Miguel ángel Porrúa, 2003.
- Segato, Rita Laura. *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Juárez. Territorio, soberanía y crímenes de segundo estado*. Tinta Limón, 2013.
- Steyler, Hito. *Los condenados de la pantalla*. Caja negra, 2014.
- Tilly, Charles. *Los movimientos sociales, 1768 – 2008. Desde sus orígenes hasta Facebook*. Crítica, 2009.
- Varela, Nuria. *Feminismo para principiantes*. Ediciones B, 2013.