



ENGC22\_00065

**“Redes de fotografías mexicanas: la colectividad como agente de cambio sociocultural desde la virtualidad “**

Diana de la Mora Márquez.

**I. Introducción**

En los últimos años las luchas feministas han visibilizado y transformado el papel de la mujer en la sociedad, es así que a la par de estas luchas han surgido en México y Latinoamérica un gran número de colectivos de mujeres que han hecho frente a sus propios contextos sociales, políticos y culturales.

La presente investigación es un análisis del surgimiento de colectivos de fotografías desde la práctica artística colectiva, vista como la materialidad del movimiento feminista latinoamericano contemporáneo en el arte, a partir del uso de las nuevas tecnologías.

Es de interés analizar la apropiación de esta tecnología por mujeres, abordada desde el punto de vista del ciberfeminismo. La cooperación entre mujeres y las nuevas tecnologías

permite la posibilidad de transformar la sociedad, es así que desde este punto de vista las mujeres no son “víctimas pasivas sino activas

---

transformadoras de la sociedad a partir del uso que hacen de ella”. (Peñaranda, 2019, p.42)

## II. Ciberfeminismo, práctica artística y fotografía

En los últimos años, dentro de los estudios en teoría del arte, han surgido cada vez más inquietudes por analizar el arte y su estética como una práctica, no como un objeto singular e independiente, si no como un fenómeno social, incluso en las teorías contemporáneas se considera el arte como la sociedad misma, donde confluyen relaciones entre personas, objetos, instituciones e ideologías que configuran desplazamientos continuos entre las diferentes dimensiones del universo artístico (Heinich, 2002, p. 69 en Valenzuela, 2014, p.12) Es así que a partir de este entendimiento del arte, Rancière (2009) trabaja la estética como un *régimen* en el que la estética se posiciona como una práctica en la que se materializa la cultura, los actos estéticos como configuraciones de la experiencia que permiten nuevos modos del sentir y generan formas nuevas de la subjetividad política (p.5) la estética como un modo de articulación entre maneras de hacer, formas de visibilidad de esas maneras de hacer y pensar las relaciones (p.7).

Se trata también de articular la práctica artística con posicionamientos políticos y críticos, a partir del actual movimiento feminista, como menciona Rancière (2019) la política trata de lo que se ve y de lo que se puede decir al respecto (p.10) aquí se presenta el arte desde el principio de la transformación de la materia sensible en la presentación de la comunidad a sí misma (p. 57).

Dicha articulación se observa en la conformación de redes y colectivos de fotógrafas, dentro de una *cultura digital*, donde el arte, género y tecnología cobran sentido desde el concepto y las teorías del ciberfeminismo. Zafra (2014) observa la práctica artística como un *modo de hacer*, vista como una estrategia en la que se deriva una política de la mirada y de la dotación de sentido, y en la generación de estrategias colectivas de posibilidad en la construcción política (subjetiva e identitaria) con y a través de la tecnología (p.100). La práctica artística también muestra al sujeto como “construcción” donde se develan formas de producción y desmontaje colectivo de las identidades sociales, el espacio donde la subjetividad se convierte en identidad, transformándose en lo político (p. 101). La cooperación entre mujeres y las nuevas tecnologías permite la posibilidad de transformar la sociedad, es así que desde este punto de vista las mujeres no son “víctimas pasivas sino activas transformadoras de la sociedad a partir del uso que hacen de ella”. (Peñaranda, 2019, p.42)

La cooperación entre mujeres ha tomado especial relevancia en los estudios de género, en especial en el ciberfeminismo, ya que la apropiación de la tecnología y del espacio virtual posibilita la capacidad de agencia de las mujeres. Esta relación entre mujeres y tecnología ha sido abordada desde el concepto de “tecnofeminismo” el cual considera la tecnología como el resultado de las relaciones sociales que lo producen y lo utilizan, el cual parte de un proceso performativo en el que se analiza las agencias como capacidad de acción de las mujeres con las “tecnologías en transformación” (Peñaranda, 2019, pp. 43). La fotografía vista como dispositivo tecnológico, se convierte en una herramienta para esta agencia.

Por otro lado, analizar la fotografía como práctica nos da la posibilidad de analizar los usos sociales de ella, no solo entender la imagen y su estética como un texto, sino como un producto cultural, un proceso de construcción simbólica en el que “ los cambios en la práctica fotográfica, con la tecnología digital generan nuevas relaciones con la materialidad de la imagen, las redes que se inserta y los nuevos usos que hacen de ella” (Gómez, 2012, pp. 394)

Partiendo del arte como práctica y el feminismo como elemento transformador ideológico, la fotografía se convierte en un objeto en donde se materializa la cultura, la fotografía se relaciona directamente con los discursos sociales, económicos y políticos (Edwards. E, 2009, p. 332) No es el resultado final de la imagen en sí, es el proceso social y cultural en el que se realiza la imagen.

### **III. Generando redes de cooperación; colectivos de fotógrafas**

Los colectivos de mujeres fotógrafas mexicanas nacen dentro del contexto histórico de la lucha feminista en Latinoamérica, no es fortuito que en estos últimos años empezaran a surgir colectivos de mujeres que buscan denunciar la posición de desigualdad y subordinación de la mujer (Friedan, 2019 en Basulto et al., 2020) haciendo frente a sus propios contextos sociales, políticos y culturales para transformar las relaciones sociales en su cotidianidad. Estos colectivos comparten la necesidad de cambiar su realidad como mujer cuestionando el patriarcado, es en la colectividad donde se reafirma, se cuestiona, se apoya y se vuelve realidad esa lucha.

El detonante de este surgimiento es el encuentro de fotógrafas mexicanas que se llevó a cabo el 8 de diciembre del 2018. Se hizo una convocatoria por redes sociales para que asistieran de todos los estados de la república, ya que la finalidad del encuentro era reunir a la mayoría de fotógrafas del país. El encuentro resultó todo un éxito ya que acudieron una gran cantidad de profesionales y aficionadas.

A partir de este encuentro comenzaron a surgir colectivos como Fotógrafas del Norte, su fundadora Velia de la Cruz originaria de Chihuahua, relata que el haber asistido a este

encuentro la motivó a crear un colectivo en la zona norte del país, así, utilizando la plataforma de Instagram, comenzó a convocar a las fotógrafas que se encontraban radicando en la zona norte y fronteriza. Cabe señalar que al momento del encuentro, ya existían dos colectivos de mujeres fotógrafas; Viva La Foto (Mérida, Yucatán) y Mirada Tapatía (Guadalajara, Jalisco) las cuales también estuvieron presentes en el encuentro. Estos dos últimos colectivos serán tomados como estudios de caso para la presente investigación en curso.

Las motivaciones que comparten estos colectivos es el querer unirse, conocerse y reconocerse como fotógrafas, crear redes de colaboración y de apoyo, crear comunidades de aprendizaje. También la necesidad de difundir el trabajo de las fotógrafas tanto en lo local como en lo nacional y posicionarse a nivel latinoamericano. También existe una fuerte motivación por visibilizarse y hacer presencia en el medio fotográfico, históricamente dominado por los hombres. Desde mediados del siglo pasado, diversas fotógrafas han hecho frente a esta situación y han posicionado a las mujeres en el fotoperiodismo, tales como Graciela Iturbide, Lourdes Almeida, Yolanda Andrade y Ana Casas (Vázquez, 2019).

Si bien, no todos los colectivos de mujeres se reconocen como feministas, comparten los mismos intereses de unirse y trabajar en conjunto, visibilizarse y compartir experiencias y conocimientos. Hacer redes sólidas de colaboración que coadyuven al crecimiento profesional y al reconocimiento de su trabajo, pero también un tema importante es que desde de la fotografía se está buscando generar un cambio social; desde la organización y la colectividad reivindicar el papel de la mujer y desde la cuestión estética-artística generar una identidad propia, reflexiva y confrontativa.

Esto se puede observar en un contexto más amplio, en Latinoamérica también han surgido colectivos, plataformas y redes que buscan difundir el trabajo de las fotógrafas latinoamericanas a nivel internacional y generar vínculos de colaboración con distintos países del mundo. Un ejemplo de ello es la red Fotógrafas Latam y la plataforma Fémimas,

proyectos que han sido un parteaguas en el posicionamiento de las fotógrafas. No solo se encargan de difundir su trabajo si no que hacen una curaduría generando discursos propios del contexto latinoamericano, diferenciándose de lo que se hace en otras latitudes creando una identidad estética propia.

#### **IV. Los colectivos como agentes**

En el ámbito de la Gestión Cultural los colectivos de fotógrafas son agentes culturales dentro del modelo de asociación voluntaria en un circuito cultural de comunidad, ya que organizan su producción artística de manera colectiva y los espacios de difusión son fuera de los circuitos institucionales y mercantiles, utilizando los ambientes virtuales para su gestión y difusión. También se puede considerar dentro del Modelo de la Democracia Cultural ya que uno de los principios de este modelo es que busca garantizar el derecho a las prácticas culturales colectivas, respetando la multiculturalidad y las diferentes formas de pensar y hacer *arte*, ya no como un privilegio, sino como un derecho (Mariscal, 2009).

Son los agentes culturales, la organización civil y los colectivos, los que buscan salir de estas lógicas institucionales que excluyen la diversidad y las diferentes realidades del país. Es justamente lo que Néstor García Canclini (1987) considera una *democracia participativa*; los procesos de participación y creación que tienen más relevancia en la producción simbólica de la sociedad, los cuales buscan “estimular la acción colectiva a través de una participación organizada, autogestionaria y que procura mejorar las condiciones sociales para desenvolver la creatividad colectiva” (p. 51).

Las fotógrafas también juegan un papel importante en la documentación de las luchas feministas en México, no sólo documenta sino que es una representación visual de las

mismas. Las fotografías realizadas por mujeres están atravesadas por esta carga simbólica producto de la misma lucha, es decir es un vaivén de significados: la mujer fotógrafa interioriza los discursos y las prácticas del movimiento feminista y lo representa en sus fotografías. Remedios Zafra (2013) habla sobre las prácticas artísticas en colectivo:

“... encuentro en estas prácticas una reconciliación con la potencia crítica de lo creativo que emancipa, que ayuda a generar pensamiento, distancia crítica, conciencia, conflicto interior, valor para disentir, autoestima en el descalificado y poder de reacción en el domesticado. Por ello, la práctica artística... no es exclusivamente la legitimada como tal por el *establishment* artístico, trataré de la práctica creativa de cualquier sujeto o colectivo que surge con intensidad estética, política o reflexiva y no siempre inscrita en el marco de la institución Arte” (p. 212)

En términos de García Canclini (1987) los colectivos de fotógrafas resultan ser una suerte de organización autogestiva que busca alternativas al sistema artístico dominante, los cuales por medio de su propia búsqueda de representación y autorepresentación desde un posicionamiento político, van creando alternativas para los déficits en las políticas culturales. Gestionando espacios de enseñanza, difusión y comunicación desde el ciberespacio “visibilizar estas contradicciones es posible en el territorio de la creación donde nos encontramos ante la paradoja de ser símbolo y ser sujeto simultáneamente” (Zafra, 2013, p. 213)

## **V. Conclusiones**

A modo de conclusión, señalar que las prácticas artísticas en colectivo como acción política feminista, ha comenzado a transformar varios ambitos del arte. Dentro de la fotografía, dichas acciones se pueden ver en sus narrativas, en sus formas de mirar, mirarse y hacer mirar a la mujer. Es la materialidad de este contexto social e histórico en donde las mujeres están generando nuevas formas de hacer, y hacer en colectivo, haciendo uso de las nuevas tecnologías. Documentar y comprender dichas acciones es lo que nos dará pauta para abrir espacios y poner atención en el diseño de políticas culturales que impulsen estas formas de crear.



## Referencias :

Edwards, E. (2009) *Photographs as objects of memory*. The Object Reader. London, Routledge, pp. 331-342 Traducción: Nicolás Javaloyes

García, C. N. (1987), *Políticas culturales en América Latina*. México: Editorial Grijalbo.

Gómez, C. E. (2012) La fotografía digital como una estética sociotécnica: el caso de la Iphoneografía. *Aisthesis*. No. 52. pp. 392-406

Mariscal, O. J. L. (2009), "Introducción: Política cultural y modelos de gestión cultural" en *Políticas culturales. Una revisión desde la gestión cultural*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara

Peñaranda, I. (2019) Ciberfeminismo: sobre el uso de la tecnología para la acción política de las mujeres. *Punto Cero*. Año 24. No. 39. Pp. 39-50

Rancière, J. (2009). *El reparto de lo sensible. Estética y política*.

Valenzuela, F. A. (2014). *Las formas del arte en la teoría sociológica de Niklas Luhmann*. <http://www.revistacontenido.com>

Vázquez, V. (s.f.) *Mujeres Fotoperiodistas: serie foto-documental del colectivo Fotógrafas en México*. (Archivo PDF) [https://www.scout.org/sites/default/files/content\\_files/Mujeres%20Fotoperiodistas.p df](https://www.scout.org/sites/default/files/content_files/Mujeres%20Fotoperiodistas.pdf)

Zafra, R. (2013), (h)adas. Mujeres que crean, programan, *prosumen*, teclean. Páginas de Espuma. Madrid.

Zafra, R. (2014). Arte, Feminismo y Tecnología. Reflexiones sobre formas creativas y formas de domesticación. *Quaderns de Psicologia*, 16(1).

<https://doi.org/10.5565/rev/qpsicologia.1212>