

De la invisibilidad a la emancipación: la potencia político-estético de la imagen, un análisis ranceriano

FROM INVISIBILITY TO EMANCIPATION: THE POLITICAL-AESTHETIC POWER OF THE IMAGE, A RANCERIAN ANALYSIS

Aura Marcela Moreno-Tiquet*

Correo-e: aura.tiquet@gmail.com

*Universidad Autónoma del Estado de México, México



Recibido: 24 de agosto de 2025

Aprobado: 12 de noviembre de 2025

Resumen: Se ahonda en el concepto de imagen como dispositivo que permite reconfigura los límites de lo visible, determinar quiénes son reconocidos dentro de la esfera común y emancipar a quienes son invisibilizados. Se postula la idea de que las imágenes no se reducen a meras representaciones visuales, sino que son herramientas de disenso que intervienen en la organización de lo visible. Se ahonda en pensadores como Jacques Rancière, Walter Benjamin, Bernard Stiegler y Andrea Soto Calderón, con los cuales se analiza el papel político-estético de las imágenes en la redistribución de lo visible, explorando su potencial emancipador en un mundo marcado por la hegemonía mediática y la miseria simbólica.

Palabras claves: imágenes; sensible; disenso; emancipación; reparto; visibilidad; representación

Abstract: This paper delves into the concept of the image as a device that reconfigures the boundaries of the visible, determines who is recognized within the common sphere, and emancipates those who are rendered invisible. It posits that images are not merely visual representations, but rather tools of dissent that intervene in the organization of the visible. The work examines the ideas of thinkers such as Jacques Rancière, Walter Benjamin, Bernard Stiegler, and Andrea Soto Calderón, analyzing the political-aesthetic role of images in the redistribution of the visible and exploring their emancipatory potential in a world marked by media hegemony and symbolic poverty.

Keywords: images; sensible; dissent; emancipation; distribution; visibility; representation

INTRODUCCIÓN

Este trabajo cuestiona si las imágenes como dispositivos de visibilidad pueden cambiar el orden hegemónico y fungir como instrumentos de emancipación de las estructuras sociales excluyentes. Se retoma la propuesta político-estética de Jacques Rancière, en la que las imágenes participan en la distribución de lo que puede ser visto, dicho y pensado dentro de una comunidad, es decir, en el reparto de lo sensible. Por ello, se examina el papel de las imágenes en el reconocimiento de las partes excluidas, en busca de otros modos de aparición y percepción de lo social.

La hipótesis central plantea que las imágenes tienen la capacidad de reorganizar lo sensible hacia una nueva forma de distribución de lo que puede ser visto, dicho y pensado como un mecanismo emancipatorio, volviéndose dispositivos de disenso capaces de dismantelar las narrativas dominantes y abrir espacios de aparición para sujetos y experiencias marginadas.

Se busca indagar si las imágenes pueden constituirse como agentes de cambio en tanto promueven un reordenamiento de lo sensible que permite imaginar y habitar el mundo desde nuevos horizontes de sentido. El análisis se sustenta en las categorías rancierianas, pero también se retoman las propuestas de autores que abordan la relación entre estética, política e imágenes, como Walter Benjamin, Bernard Stiegler y Andrea Soto Calderón.

IMÁGENES Y DISENSO, UNA IRRUPCIÓN A LA VISIBILIDAD

Para Rancière, la imagen de la cultura visual —principalmente del cine y la fotografía— participa en el reparto de lo sensible, es decir, de lo visible o invisible, de las voces audibles y de los sujetos que son reconocidos con la capacidad de hablar o actuar. El autor lo describe de la siguiente forma:

Llamo reparto de lo sensible a ese sistema de evidencias sensibles que al mismo tiempo hace visible la existencia de un común y los recortes que allí defienden los lugares y las partes respectivas. Un reparto de lo sensible fija entonces, al mismo tiempo, un común repartido y partes exclusivas. Esta repartición de partes

y de lugares se funda en un reparto de espacios, de tiempos y de formas de actividad que determina la manera misma en que un común se ofrece a la partición y donde los unos y los otros tienen parte en este reparto. (Rancière, 2009: 9)

La imagen forma parte de ese orden y tiene el potencial de alterarlo o dislocarlo. Se relaciona con la capacidad de imaginar porque posee una cualidad de resonancia única desde la ficción y la apariencia. El concepto de ‘ficción’ apela a la configuración de escenas de litigio de lo dado para cuestionar el orden establecido. La articulación que se crea desde la ficción —y la apariencia— permite al pensamiento una contrariedad que libera a los objetos y a las imágenes de la reducción de su concepto, privilegiando la relación performativa en que se constituyen. Esta lógica de la ficción permite esbozar una transformación en el campo de lo sensible porque crea nuevas escenas de lo visible:

El concepto de ficción, si se entiende correctamente, quiere decir primero el concepto de una racionalización de lo que se nos da a percibir y tener experiencias. Así pues, siempre hay ficción, lo cual no significa que ya no haya realidad o que todo es relativo (Rancière, 2022: 49).

Este replanteamiento de la imagen permite la hipótesis de que puede conducir hacia una emancipación entendida como la superación de la dependencia intelectual al orden dado por la Iglesia, el Estado, la academia, el mercado, etc., que limitan la autonomía de la inteligencia.¹ Lo anterior supone la habilidad

¹ Porque para Rancière la política y la estética implican la capacidad de todos los individuos para hacerse visibles y hacer valer sus demandas en el espacio público desde la igualdad de inteligencia y capacidades.



de pensar por uno mismo, superando las influencias que obstaculizan el desarrollo del pensamiento autónomo. Entonces la cuestión será: ¿Cómo se da la relación entre la imagen y la sensibilidad que motive esa emancipación?

La emancipación, desde la postura rancieriana, se traduce como una disputa en el reparto de lo sensible que pugna por la igualdad y el reposicionamiento de los marginados hacia una reconfiguración de lo sensible y la generación de nuevos discursos. Esto implica abrirse a lo imposible desde un lugar desprovisto de limitaciones, un lugar que se manifiesta en la imagen. Esta irrupción como proceso de redistribución de lo visible amplía la capacidad de ser visto, escuchado, reconocido. Reconfigurar el reparto de lo sensible permite cuestionar los marcos que determinan qué puede ser percibido y qué permanece excluido de la experiencia común. Se trata de una política de lo sensible, entendida como la disputa por la organización de lo visible, lo decible y lo inteligible.

En esta disputa, quienes son relegados a la invisibilidad son arrojados al margen de la distribución de funciones, jerarquías y valorizaciones, permaneciendo en la periferia del reparto de lo sensible. De este modo, los sectores minoritarios relegados y olvidados se enfrentan a un mundo que no está diseñado para ellos. Sin embargo, desde la periferia social se puede irrumpir en ese orden excluyente y las imágenes aportan a lograr esa ruptura. Rancière reconoce en la imagen una realidad simulada, ficcionada, con la cual se puede informar, entretener, distraer, alienar o crear miradas.

En este sentido, la filósofa española Andrea Soto Calderón plantea que la imagen abre una ventana que conecta a una nueva realidad e inaugura una mirada desapegada del sistema dominante. En su artículo “Reivindicación

de las apariencias”, Soto Calderón concluye que las imágenes cuentan con un potencial que permite hacer y deshacer estereotipos desde el conflicto. Sin embargo, la reproducción masiva de imágenes que replican el orden y sus estereotipos entorpece el cambio como un muro que acapara las miradas. Ante esto, el desafío es sumergirse en la capacidad que tienen las imágenes para modificar lo establecido.

El reto es no constreñir la figura a la inmovilidad, sino repensar el estatuto de la figura más allá de la representación. Figura entendida como un umbral de variación, situarse en los bordes en donde un elemento desborda su identidad. Desborde que por desagregación o por exceso puede conducirnos a experiencias poéticas o políticas visionarias. (Calderón, 2020: 55)

Uno de los primeros autores que profundizaron en el tema de la reproducción masiva de las imágenes y sus implicaciones fue Walter Benjamin (2021), quien se volvió referente de algunos teóricos, incluido Rancière. Con la llegada de la Revolución industrial, Benjamin planteó que la reproducción técnica de imágenes despoja a las obras de arte de su ‘aura’, es decir, de su singularidad y originalidad, asociadas a un tiempo y espacio únicos. Esto desvinculó la tradición ritual para dar paso a una nueva función política y estética que permite nuevas formas de experiencia.

Sin embargo, en manos de regímenes totalitarios, esta reproducción técnica puede servir para la propaganda y el control de las masas. Tal dicotomía en la función de la imagen abre la puerta al problema político-estético sobre cómo ser juntos, cómo vivir juntos desde las singularidades mientras se reproducen imágenes que representan generalidades o, como se planteó inicialmente, cómo ser parte del reparto de lo sensible.

Tiempo después, Bernard Stiegler, en su libro *De la miseria simbólica* (2004), se sumó a la reflexión sobre la imagen y su integración a las dinámicas sociales. Estableció que el ser-juntos es un conjunto sensible y, por ende, una comunidad política constituye una comunidad de un sentir; ahí reconoce que las armas estéticas resultan esenciales para las sociedades de modulación o control del tiempo y de los cuerpos. Así, la carencia de presencia disminuye la visibilidad, pero no por un ocultamiento de imágenes, sino por el exceso de las mismas, que entierran partes del conjunto mediante la repetición masiva.

Stiegler identifica que hay un inmenso segmento de la población que se ha sometido al condicionamiento estético impuesto por la mercadotecnia en la ya mencionada reproducción masiva. Ahí aparece su concepto de 'misericia simbólica' como resultado de una 'guerra estética' en la que se ha transformado el reino hegemónico del mercado² y que forma parte del mencionado 'muro' visual que entorpece la posibilidad emancipadora que ofrecen las imágenes, como plantea Rancière.

Si para Stiegler la historia estética de la humanidad consiste en una serie de desajustes sucesivos entre el cuerpo, la técnica, los instrumentos y órganos sociales, la llegada de la técnica de la mercadotecnia en el siglo xx fue un parteaguas que modificó cómo se articulan dichos elementos, incluyendo las imágenes, parte del desarrollo de una estética que recurre a los medios audiovisuales y se desarrolla hasta nuestros días. Para él, el resultado constituyó esa misericia simbólica en la cual los individuos se vieron privados de su capacidad de adhesión estética.

La misericia simbólica, una congestión simbólica y afectiva, es para él una pérdida estructural de individuación. Con el desarrollo del mercado masivo, la estética se instala en los medios audiovisuales para que el espectador adopte comportamientos de consumo, en consecuencia, la misericia simbólica gana terreno.

Por misericia simbólica entiendo entonces la pérdida de individuación que resulta de la pérdida de participación en la producción de los símbolos, tanto de aquellos que designan los frutos de la vida intelectual (conceptos, ideas, teoremas, saberes), como de aquellos que designan la vida sensible (artes, habilidades manuales, costumbres). Y supongo que el presente estado de pérdida de individuación generalizada no puede conducir más que a un desmoronamiento simbólico, es decir, a un desmoronamiento del deseo. (Stiegler, 2004)

2 "La inmensa mayoría de la sociedad vive hoy en día en zonas estéticamente siniestradas, donde ya no se puede vivir ni amar, porque están estéticamente alienadas". Fragmento que aparece en el primer capítulo, "L'époque hyperindustrielle", de su libro *De la misère symbolique*.

LA IMAGEN, DISIDENTE QUE CRECE DESDE LAS FISURAS

Estas posturas filosóficas que tocan el problema de la imagen, la política y la estética, evidencian que las imágenes no se reducen a lo visible, como planteó Rancière. Estas, dentro de la cultura visual, sobreviven a las miradas sumergidas en la instantaneidad y dan refugio a la apariencia de lo posible. No se trata de que cuenten con elementos políticos o revolucionarios, sino que su capacidad para visibilizar las fracturas del orden establecido las convierte en una plataforma crítica. Sin embargo, cabe preguntarse: ¿realmente poseen un potencial disruptivo más allá de ser un reflejo de un momento histórico?

La imagen participa en los cambios que se articulan en el horizonte de sentido cuando los sujetos e incluso hechos históricamente excluidos o silenciados logran irrumpir en el campo de lo visible, enmarcado en una distribución que delimita qué cuerpos importan, qué voces cuentan, qué ideas circulan. La relación entre los excluidos y el reparto de lo sensible implica la tensión fundamental de la política rancieriana: los excluidos son quienes, al irrumpir en el orden que los aparta, transforman la sensibilidad colectiva y abren nuevas formas de igualdad y de percepción del mundo.

Reconfigurar ese reparto constituye un acto político que busca desestabilizar los regímenes de percepción que sostienen la desigualdad. Por ello, la reflexión rancieriana puede aplicarse a las imágenes y apuntar a desenmascarar esa visión dominante, superando la pasividad de la visualidad. Las imágenes están más vinculadas a las relaciones que a la imposición, se presentan como dispositivos desde su funcionamiento, desde su capacidad de crear una alteración. Ante esto, la pregunta para Rancière no es ¿qué es



y cómo se hace una imagen?, sino ¿qué hacen las imágenes?

La imagen se juega entre el orden y el disenso, participa de ambos y transita de uno a otro con el desarrollo de las sociedades y sus miembros. El concepto de 'disenso' dentro de la imagen juega un papel preponderante, proponiendo desplazar la resistencia como lucha violenta de contrarios hacia una disidencia que crece desde las fisuras. Soto Calderón lo compara con las raíces que rompen piedras, la manera en que una planta emerge del cemento como una potencia de lo que puede alterar un orden existente que se presenta como rígido y estructurado.

Con esto se reitera que las imágenes no son solo vehículos de significado o instrumentos de poder, o que siempre nacen y mueren en el tránsito de un acontecimiento histórico, porque permiten cambios que motivan la emancipación de los excluidos. Un ejemplo es el trabajo visual de autores como Enrique Metinides. Como fotoperiodista de nota roja mostró una realidad que se mantenía en la periferia, escenarios en los que se alojaban los excluidos, impregnados de una mirada estética que permitió introducir nuevas narrativas en torno a la violencia y la muerte en la vida urbana, invitando al espectador a cuestionar la manera en que las imágenes y sus actores son consumidos y luego ignorados, permitiendo una fractura en el propio reparto de lo sensible. Hizo visible lo que normalmente se considera marginal o anómalo, llevando al espectador a reevaluar la percepción del sufrimiento humano y del caos en el contexto urbano. Esto resalta una de las características clave de la obra de Metinides: su desafío a las normas y su capacidad para movilizar la conciencia política, estética y social.

Otro ejemplo muy conocido es el caso de la foto "La niña y el buitre", capturada en 1993 por el fotoperiodista sudafricano Kevin

Carter durante la hambruna en Sudán y publicada en *The New York Times*. La imagen muestra a una niña desnutrida tendida en el suelo, observada por un buitre cercano y generó un impacto global que le valió a Carter el premio Pulitzer en 1994. Sin embargo, también desató un intenso debate ético: algunos lo acusaron de no auxiliar a la menor y lo apodaron 'el segundo buitre'. La fotografía, más allá de documentar un hecho, se interpretó como una metáfora de la agonía de pueblos olvidados, vetados del reconocimiento y los derechos, provocando tanto conmoción como cuestionamientos morales a nivel internacional.

La presión mediática, las críticas y los recuerdos traumáticos de la violencia y sufrimiento que había presenciado persiguieron a Carter hasta su muerte, quien en 1994, con 33 años, se suicidó. Una sola imagen cambió la percepción que miles de personas tenían del mundo, modificó el debate público y coló, entre el sufrimiento y la crítica, una realidad excluida del orden público y sus discursos.

EMANCIPACIÓN, UNA RECONFIGURACIÓN DEL ORDEN

La emancipación no se presenta únicamente como la superación de formas tradicionales de opresión social o económica. Implica un proceso de redistribución, reconfiguración de lo sensible e igualdad de inteligencias, que conlleva cuestionar los marcos que determinan qué puede ser percibido y qué permanece excluido de la experiencia común. Se trata de una política de lo sensible, entendida como la disputa por la organización de lo visible, lo decible y lo inteligible, siempre mediada por las estructuras de poder.

Así, emancipación e imagen se unen cuando los sujetos históricamente silenciados logran irrumpir en el campo de lo visible, alterando su distribución. Esta última no es neutra, pues delimita qué cuerpos importan, qué voces cuentan, qué imágenes circulan. Reconfigurarla constituye, por tanto, un acto político que busca desestabilizar los regímenes de percepción que sostienen la desigualdad.

La emancipación resulta así la alteración de las condiciones bajo las cuales ciertos grupos pueden ser vistos o escuchados y la imagen juega un papel primordial en este proceso al reapropiarse de la visibilidad y reclamar el derecho de estar

presentes en el ámbito político. Asimismo, al no ser un acto de simple liberación de una opresión externa, pretende la reafirmación de la capacidad de aparecer. Rancière subrayó que las personas que han sido históricamente excluidas del mundo de la política no necesitan recibir la 'gracia' de los poderosos, sino que deben reclamar su lugar en el espacio público hasta modificarlo. Esto implica la ruptura de la lógica del consenso o de la política institucional establecida, un conflicto de visibilidad, un acto en el que los que no cuentan comienzan a ser reconocidos y a interrumpir las estructuras de poder.

Desde la igualdad radical se fundamenta esta emancipación. Esta no pasa por las estructuras de poder existentes, sino por el reconocimiento de la igualdad —sobre todo de las inteligencias—, en su capacidad para ejercer juicio, pensar y actuar políticamente. De esta manera, la emancipación rechaza cualquier tipo de jerarquía que subordine unos a otros. La igualdad de las inteligencias no se da como resultado de una lucha, se encuentra siempre presente en cualquier acto de desobediencia. Por lo tanto, la emancipación no es una meta definitiva o una liberación total que se pueda alcanzar en un punto determinado, se trata de un proceso continuo de transformación. La emancipación resulta un movimiento permanente de ruptura y redefinición.

Ahora, la reflexión en torno a las imágenes y su relación con esta emancipación parece encontrarse marcada en el campo de la teoría crítica, el arte, la filosofía y la tecnología. La multiplicación y democratización de las imágenes mediante las redes sociales, la inteligencia artificial y la manipulación digital de contenidos redefinen tanto su producción como su consumo, lo que propicia nuevos análisis y problematizaciones desde el pensamiento filosófico.

Las imágenes son agentes que configuran y reconfiguran la narrativa del mundo y las relaciones de poder que ahí se ejercen. El trabajo de pensadores como Michel Foucault sobre los dispositivos de poder³ y Jacques Rancière sobre la política y estética como formas de resistencia permiten encontrar en las imágenes una herramienta para reorganizar las relaciones.

3 En el libro *Vigilar y castigar*, Foucault (2009) también plantea términos relacionados con el orden, la división y el papel de lo policial, los cuales se acercan al reparto de lo sensible de Rancière, que permiten comprender mejor a qué se refiere con este concepto. En dicho texto habla sobre la división de lo normal y lo anormal, marcación binaria establecida desde instituciones que se atribuyen como tarea medir y corregir a los anormales, poniendo en funcionamiento dispositivos disciplinarios.

Con la tecnología digital las imágenes pueden ser manipuladas masivamente, lo que abre nuevas posibilidades tanto para la opresión como para la resistencia y la emancipación. Poseen una presencia activa en la articulación del reparto de lo sensible, nos desplazan a otros escenarios, meten o sacan alguna de las partes del campo de la apariencia con la capacidad de aparecer y no solo de imitar. Las imágenes no representan unidades aisladas, son relaciones; no se reducen a semejanzas, sino que implican alteraciones. Esto se observa en el uso que la industria cultural les ha dado, alimentando al espectador con imágenes que simulan una realidad homogénea.

Pero la imagen no solo obedece a su creador, le suelta la mano y puede abandonar su voluntad y caminar sola. No tiene un público cautivo único, una audiencia prefabricada para recibirla ni una lectura unívoca. Se aparta de la semejanza y se abre camino a la alteridad, en donde resiste dado su carácter performativo. Por ello, hablar de la imagen implica hablar de una estructura del mundo común que va mucho más allá de una simple forma visual. La imagen no es pasiva; es más bien una operación, una manera de ligar y aperturar nuevos sentidos.⁴

CONCLUSIONES

Desde esta perspectiva, las imágenes se vuelven herramientas para luchar por la visibilidad de los marginados y excluidos, plataformas

4 Rancière lo plantea de la siguiente forma: "He intentado mostrar los límites de la operatividad de la imagen, mostrar que la imagen no es simplemente el producto de una operación o algo que ha sido simplemente el producto de una operación o algo que ha sido fabricado: es también algo que resiste y resiste, especialmente, a la voluntad de quien ha producido la imagen y quiere que tal imagen produzca tal modo de recepción, tal mirada, tales efectos, tal forma de interpretación (Rancière, 2022: 36).



que permiten una oportunidad de emancipación y la posibilidad de aparecer en el campo de lo visible, así como en la arena política. Este proceso clave interrumpe la distribución de lo sensible que tiende a marginar.

Las imágenes no son pasivas ni se limitan a reflejar una realidad existente; por el contrario, tienen la capacidad de intervenir, reconfigurar la percepción y activar nuevas formas de conocimiento, de ser y de acción. Dicha performatividad resulta fundamental para la emancipación, pues implica que las imágenes pueden movilizar a las personas, cuestionar y modificar las estructuras de poder.

En consecuencia, la emancipación política se encuentra indisolublemente ligada a una transformación estética en la que las imágenes y la ficción emergen como instrumentos clave en este proceso, pues al alterar los marcos de percepción dominantes permiten imaginar y construir sociedades más igualitarias. La política, desde esta perspectiva, no se limita a la gestión de lo existente, sino que consiste en la permanente reapertura de lo posible mediante prácticas estéticas que redistribuyen lo sensible y amplían los límites de lo común.

Para Rancière, la emancipación constituye una transformación radical de la experiencia sensible. Este proceso implica superar la tradicional división entre actividad y pasividad, demostrando que el acto de mirar ya contiene en sí mismo una dimensión activa y crítica. Las imágenes,

al desdibujar los límites entre contemplación y acción, posibilitan nuevas formas de subjetivación política donde los espectadores se convierten en agentes de cambio. La política y la emancipación surgen precisamente de esta capacidad de reinterpretar y reconfigurar lo dado.

La experiencia visual será siempre un terreno de interpretación y conflicto. Las imágenes, lejos de reducirse a vehículos de dominación, pueden operar como dispositivos de ficción que subvierten los órdenes establecidos. Así, la potencia del disenso radica en su capacidad de redefinir los límites de lo político, el cuestionamiento de las normas y generar alternativas al *statu quo*. Ante la distribución jerárquica de los roles y las percepciones, el disenso, articulado mediante prácticas estéticas, revela que toda realidad es susceptible de ser reinterpretada y transformada.

En última instancia, el pensamiento de Rancière invita a reconsiderar el vínculo entre estética y política, no como esferas separadas, sino como campos entrelazados en los que se disputa el sentido de lo común. En ese terreno, la imagen no es solamente una herramienta de resistencia, sino un gesto creador que expande las fronteras de lo posible.

REFERENCIAS

- Benjamin, W. (2021) *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica y otros ensayos sobre arte, técnica y masas*. Alianza Editorial.
- Calderón, A. (2020) Reivindicación de las apariencias en el trabajo de Jacques Rancière. *Revista Internacional de Filosofía*, (79), 21-35. <https://revistas.um.es/daimon/article/view/302771/280621>
- Foucault, M. (2009) *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Siglo XXI.
- Rancière, J. (2009) *El reparto de lo sensible*. LOM Ediciones
- Rancière, J. (2022) *El trabajo de las imágenes*. Casus Belli.
- Stiegler, B. (2004) *De la misère symbolique*. Galilée.



Creada con la asistencia de la IA Gemini de Google (abril, 2026).

AURA MARCELA MORENO-TIQUET. Doctorante en la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEMéx), México. Sus líneas de investigación son la filosofía contemporánea, la estética y la política. Su publicación más reciente es "Disenso y emancipación, por una reivindicación ranceriana de lo sensible", el cual forma parte del libro *Meditaciones estéticas. La experiencia sensible y sus horizontes*, publicado en 2025 por Tirant Humanidades. En dicho texto desarrolló la hipótesis de que el disenso se configura desde la dimensión sensible, en tanto espacio donde se constituyen los individuos y sus relaciones.