

La fotografía como acto de resistencia: *On rape* y la cultura de la violación

Photography as an Act of Resistance: On Rape and Rape Culture

Irene Romero González y María Jesús Peralta Barrios

Recibido: 25/02/2026

Aceptado: 06/07/2026

RESUMEN

El libro *On Rape* (2022), perteneciente a la serie *A History of Misogyny* de Laia Abril, analiza una cultura global que normaliza las agresiones sexuales a mujeres. Lejos de la representación explícita, Abril construye una narrativa fotográfica que roza la alegoría, donde la violencia no se muestra de manera evidente, sino que, a través de archivos, documentos, textos y recreaciones, se hace una cartografía de la violencia que atraviesa desde los testimonios de las víctimas, hasta las disfunciones de la justicia, así como un sistema de valores que permite que las agresiones a mujeres puedan seguir aconteciendo de forma global y masiva. *On Rape* es un ensayo fotográfico, un relato no lineal que interpela a quien lo ve

Irene Romero González es doctora por la Universidad Complutense de Madrid con la tesis *Feminismo y postmodernidad en las adaptaciones de la obra de Jane Austen* (2011). Actualmente es profesora asociada en el Departamento de Historia, Geografía y Comunicación de la Universidad de Burgos. Sus líneas de investigación se centran en los estudios feministas, la representación de género en la cultura visual, las adaptaciones audiovisuales y los videojuegos. ORCID: 0000-0001-6124-2343

María Jesús Peralta Barrios es doctora por la Universidad de Burgos con la tesis *En tierra hostil: mujeres fotoperiodistas en España ante el terrorismo y el conflicto armado* (2023). Actualmente es profesora asociada en el Departamento de Historia, Geografía y Comunicación de la Universidad de Burgos e integrante del grupo de investigación SYCON: Sociedad y conflicto. Estudios culturales de la(s) violencia(s). Sus investigaciones se centran en fotografía documental, fotoperiodismo, cultura visual y representación de la violencia y el género. ORCID: 0000-0002-8619-6256

Cómo citar este artículo: Romero González, Irene y Peralta Barrios, María Jesús (2026). La fotografía como acto de resistencia: *On rape* y la cultura de la violación. *Atlánticas. Revista Internacional de Estudios Feministas*, 11 (2), 2-31. doi: <https://dx.doi.org/10.17979/arief.2026.11.2.13276>

convirtiéndole en testigo del dolor y la desigualdad de género. Desde el punto de vista narrativo, su autora pone el foco en las instituciones, en las costumbres y en las metáforas que han perpetuado la cultura de la violación. Laia Abril parte del presente para entender de dónde llegan estas costumbres desde el pasado.

Palabras clave: *Laia Abril, narrativa fotográfica, violencia sexual, cultura de la violación*

ABSTRACT

The book *On Rape* (2022), belonging to *A History of Misogyny* by Laia Abril, analyzes a global culture that normalizes sexual violence against women. Far from explicit representation, Abril develops a photographic narrative that verging on allegory, where violence is not shown directly but is revealed through archives, documents, texts and recreations. The result is a cartography of violence from the testimonies of victims until the dysfunctions of justice, as well as a value system that allows aggressions against women globally and massively nowadays. *On Rape* is a photographic essay a non-linear narrative that challenges the viewer, turning them into a witness of pain and gender inequality. From a narrative perspective, the author focuses on institutions, customs, and metaphors that have perpetuated the culture of rape. Laia Abril begins in the present to understand how these cultural practices and structures have been inherited from the past.

Keywords: *Laia Abril, photographic storytelling, sexual violence, rape culture*

1. INTRODUCCIÓN

Comprometida y creadora de un estilo único. Laia Abril es todo aquello que reflejan sus proyectos artísticos. Nacida en 1986 en Barcelona, su forma de entender la fotografía ha marcado una trayectoria que se ha consolidado internacionalmente gracias a su enfoque particular y la rigurosidad de cada proyecto que combinan fotografía, archivo, texto y documentación.

Bajo esa premisa creó *A history of Misogyny*, un proyecto orientado a examinar aquellos mecanismos que propician la violencia y la discriminación histórica contra las mujeres. Antes de este trabajo desarrolló proyectos como *Thispiration* (2012), *Tediousphilia* (2014) o *The Epilogue* (2014), ensayos visuales sobre los

trastornos alimenticios y su impacto sobre el cuerpo femenino.

A pesar del reconocimiento internacional de su obra, Laia Abril sigue siendo una gran desconocida y sus trabajos apenas han sido expuestos en España. Un hecho que resulta paradójico, teniendo en cuenta que, en el año 2023, fue galardonada con el Premio Nacional de Fotografía por parte del Ministerio de Cultura.

Periodista de formación, su trabajo *A history of Misogyny* propone una reflexión en torno a conductas y patrones machistas que están profundamente arraigados en la sociedad. Además, el proyecto pone el foco en las instituciones y propone una revisión del sistema de valores que permite que las agresiones a mujeres sigan siendo una lacra universal (Sanz, 2004, p. 530). De tal forma, sus imágenes muestran una mirada cómplice y cercana que dignifica y repara a numerosas mujeres víctimas de violencia. Pero sin revictimizar, poniendo el foco en la estructura, en el sistema, en las creencias, responsables de tanto daño, dolor e injusticias.

El presente artículo centra el objeto de estudio en las narrativas fotográficas y su poder como elemento de investigación en la cultura de la violación. Desde una perspectiva crítica, el objetivo principal consiste en analizar las estrategias narrativas y visuales empleadas en *On Rape and Institutional failure* (2018), segundo capítulo de *A History of Misogyny*, atendiendo especialmente a la relación entre imagen y texto, el uso del archivo, la fragmentación narrativa y la representación de las estructuras institucionales vinculadas a la violencia sexual. Para ello, se realiza un análisis cualitativo visual y textual de su obra desde una perspectiva de género y de los estudios visuales, prestando atención a aquellos elementos que permiten construir un contradiscurso frente a las narrativas tradicionales sobre la violación y la representación de la violencia sexual.

En primer lugar, se propone una aproximación a la conceptualización de

la cultura de la violación y cómo ha sido representada a través de la fotografía. Posteriormente, se presenta una contextualización de la trayectoria de Laia Abril con el fin de situar *On Rape and Institutional failure* dentro de su producción artística y documental. Por último, se analiza la narrativa empleada en este fotolibro, caracterizado por una estructura no lineal que profundiza sobre los mecanismos sociales, culturales e institucionales que sostienen la cultura de la violación y las distintas formas de violencia sexual ejercidas históricamente sobre las mujeres.

2. LA CULTURA DE LA VIOLACIÓN EN LAS NARRATIVAS FOTOGRÁFICAS.

La violencia sexual ha sido analizada desde los estudios feministas no como una suma de casos individuales, sino como la manifestación de un sistema de desigualdad y dominación que opera en distintos niveles: simbólicos, culturales, jurídicos, económicos, mediáticos y visuales. Desde la sociología del género y los feminismos actuales, este sistema se conoce como cultura de la violación, un concepto que describe un entramado social en la que la agresión sexual puede ser tolerada, normalizada o justificada a través de prácticas cotidianas, narrativas mediáticas, sesgos institucionales y desigualdades históricas.

Como plantea Rosa Cobo, la cuarta ola feminista ha situado en el centro del debate público los “fenómenos patriarcales más opresivos” y la necesidad de politizar “realidades sociales largo tiempo naturalizadas” (2019, p. 135). De esta manera, la violencia sexual deja así de ser concebida como un acto aislado para ser leída como un “mecanismo de control social que impide a las mujeres tanto apropiarse del espacio público como hacer uso de su autonomía y libertad” (Cobo, 2019, p. 138). La lucha contra la violencia sexual ha impactado de tal manera en las mujeres, que han conseguido desafiar las definiciones tradicionales de violencia, llegando incluso a ámbitos naturalizados como la pornografía y la

prostitución.

Desde una perspectiva histórica, Gerda Lerner (1980) demuestra que la subordinación de las mujeres es el resultado de un largo proceso histórico por el cual la sexualidad y la capacidad reproductiva femenina fueron apropiadas como recursos controlados por los hombres, constituyendo una de las bases del patriarcado y creando las condiciones propicias para que, siglos después, la violencia sexual se interprete como actos privados, inevitables o atribuibles al comportamiento de las propias víctimas.

En este sentido, la cultura de la violación se sostiene sobre mitos, estereotipos y desigualdad de género que moldean la percepción social de las víctimas y de los agresores. Estos mecanismos, por tanto, se insertan en procesos de socialización sexista que naturalizan e interiorizan la disponibilidad sexual femenina, la pasividad y el poder masculino sin cuestionarse que, “ciertas prácticas ejercidas por los hombres” sean identificadas socialmente como violencia (Cabrera et al., 2025 p.166).

La normalización del daño aparece, además, reforzada por la pornografía *mainstream*, los discursos de superioridad masculina, “los medios de comunicación y la pornificación de la sociedad, la cual tiende a erotizar la violencia sexual y a cosificar los cuerpos femeninos” (Cabrera et al., 2025 p.168). En este marco, entre los rasgos más persistentes de la cultura de la violación se encuentra la culpabilización de las víctimas y la exoneración de los agresores. La erotización de la violencia y de la coerción es especialmente visible en determinados discursos pornográficos y productos ficcionales, donde la dominación masculina y el sufrimiento femenino se presentan como parte del deseo sexual. Esta representación contribuye a desdibujar los límites del consentimiento, naturalizando prácticas de presión, manipulación y control.

A ello se suma la normalización de discursos misóginos, tanto en contextos *offline* como en entornos digitales, que refuerzan estereotipos de género, legitiman el desprecio hacia las mujeres y consolidan jerarquías sexuales desiguales. Igualmente, la institucionalización de la desprotección, visible en fallos judiciales, en la falta de credibilidad otorgada a los testimonios de las víctimas y en la persistencia de sesgos de género en los ámbitos sanitario, policial y judicial, contribuye a la dificultad de acceso efectivo a la justicia y refuerza el silencio y la infradenuncia, reforzando la reproducción del sistema.

El *Informe sobre delitos contra la libertad sexual en España* (2023) señala que, este tipo de violencia ha presentado un crecimiento en los últimos años, alcanzando 21.825 hechos conocidos en 2023, siendo en los espacios de viviendas y anexos donde ocurre el mayor número de agresiones, dato que refuerza la idea de que la violencia sexual es un mecanismo de dominación dentro de la esfera privada. Esta realidad se ve amplificada por lo que diversos estudios han denominado la “cifra oculta” de la violencia sexual.

El informe *Análisis empírico integrado y estimación cuantitativa de los comportamientos sexuales violentos (no consentidos) en España* (2020) enfatiza que la violencia sexual debe entenderse mediante el modelo “del iceberg” en el que “existe una realidad, la magnitud de un fenómeno, de la cual solo vemos una pequeña parte que corresponde a la parte identificada/ observable del fenómeno, la emergente del “iceberg” y otra invisible, la sumergida, y que corresponde a la cifra “oculta”, la realidad desconocida del fenómeno” (p. 57). Esta dimensión oculta se explica por el estigma, el miedo a no ser creída y la persistencia de mitos de violación en el aparato jurídico y policial, que continúan afectando al acceso a la justicia y a la atención sanitaria adecuada (como así lo muestra el *Protocolo médico-forense de actuación ante la violencia sexual* de 2021). Además, este ocultamiento no es accidental, sino consecuencia directa de una cultura que normaliza determinadas formas de coerción sexual y que penaliza socialmente a

quienes las denuncian. En estudios recientes se advierte sobre la creciente sexualización de la violencia entre jóvenes, estrechamente vinculada a la influencia de redes sociales, a la exposición temprana a contenidos pornográficos y a la reproducción de modelos de masculinidad hegemónica. La violencia sexual incluye prácticas normalizadas de presión, manipulación y coacción que muchas veces no son reconocidas como violencia ni por quienes las ejercen ni por quienes las padecen (Santos-Hermoso y López-Osorio, 2025). A ello se suma la expansión de la violencia sexual en entornos digitales debido a la viralidad de los contenidos, el anonimato de los agresores y la permanencia temporal de las agresiones, donde las plataformas digitales actúan como amplificadores de la violencia machista (*Violencia contra mujeres, niñas, niños y adolescentes en el ámbito digital*, 2025).

2.1 Variables La cultura visual y la mirada hegemónica

Para comprender el papel de la fotografía en la reproducción de la cultura de la violación, resulta necesario analizar cómo opera la denominada mirada hegemónica masculina dentro de la cultura visual. Tal y como señala Natalia Campo (2017), la fotografía, al igual que otras disciplinas visuales como son el cine y pintura, ha estado dominada históricamente por hombres, consolidando una específica “manera de mirar y producir imágenes estáticas desde la lente” (p. 8) que siguen esos patrones asociados a la masculinidad, propiciando un paradigma con carácter androcéntrico desde el que producir y analizar imágenes. Esta hegemonía no se limita a una cuestión de autoría o producción sobre aspectos relacionados con la fotografía, sino que condiciona profundamente qué cuerpos son fotografiados, cómo se representan y desde qué posiciones de poder se construyen dichas imágenes (Mulvey, 2001; De Lauretis, 1987). El resultado ha sido la creación del

cuerpo de la mujer como un objeto de placer visual en el que explayan sus fantasías [...] que, además, se encuentra disponible y expuesto públicamente, tanto en espacios cerrados o abiertos, para ser visto, en una especie de voyerismo

legitimado por la tradición patriarcal en las relaciones sociales. (Campo, 2017, p. 10)

Estas formas de representación no son neutras ni inocuas, pues configuran imaginarios colectivos que naturalizan la desigualdad y legitiman relaciones de poder asimétricas entre los sexos. Cuando la mirada dominante presenta la coerción, la dominación o el sufrimiento femenino como elementos estéticos o narrativos recurrentes, se diluyen los límites entre consentimiento y violencia y se refuerza una pedagogía visual que normaliza el daño.

En esta línea, Nerea Barjola (2018) señala cómo determinados relatos culturales y mediáticos sobre la violencia sexual funcionan como mecanismos de control y disciplina sobre los cuerpos y la movilidad de las mujeres, generando una pedagogía del miedo que condiciona su relación con el espacio público, la libertad y la sexualidad.

Frente a esta tradición visual, la fotografía feminista emerge como una contra-mirada crítica que cuestiona los presupuestos de la representación dominante y la mirada hegemónica. En palabras de Campo, las miradas de mujeres interpelan la mirada hegemónica y configuran nuevas posibilidades “del hacer y la apreciación de la fotografía” (2017, p. 8). Estas nuevas miradas no se limitan a sustituir unos sujetos por otros, sino que implican un replanteamiento profundo de los modos de representación, de las relaciones entre quien mira y quien es mirado, y de las responsabilidades éticas asociadas a la producción de imágenes. Las prácticas fotográficas proponen una transformación epistemológica, ya que desplaza el foco desde la contemplación del cuerpo objetualizado hacia la comprensión de los sistemas que producen la violencia. Este giro resulta relevante en el abordaje de la violencia sexual, donde la representación directa del trauma puede derivar fácilmente en la revictimización.

2.2 Estrategia analítica Estrategias fotográficas ante la violencia sexual

Los proyectos actuales de fotografía que abordan la violencia sexual se sitúan entre la exigencia de visibilizar el problema que ha sido históricamente silenciado y la necesidad de prevenir que la imagen cause un daño adicional a la víctima a través de enfoques *voyeuristas*, sensacionalistas o que revictimizan.

Al igual que Laia Abril, hay otras fotógrafas como son Ximena Borrazás, Ana Mendencia, Eliza Hatch o Eleonora Ghioldi, que denuncian casos de violencia sexual, poniendo el foco en el sistema, en la experiencia social, el estigma, el testimonio, o en aquellos dispositivos culturales que permiten la violencia.

Estos trabajos se articulan alrededor de tres decisiones éticas y narrativas. En primer lugar, a través de quien se construye el testimonio; en segundo lugar, qué se hace visible; y, por último, qué tipo de mirada se propone al espectador.

Bajo esta premisa, tenemos el trabajo de Ximena Borrazás¹, realizado en contextos bélicos como Ucrania, Siria o la región etíope de Tigray, en los que aborda la violencia sexual situándola dentro de las estrategias de dominación sistemática y de destrucción social. Sus fotografías se entienden como una herramienta que no sólo apela a la conciencia colectiva, sino que también rompe con el silencio que envuelve esas violencias (Ginés, 2025).

El proyecto desarrollado en Tigray, permite entender la violencia sexual como “una de las armas de [la] guerra” que ha sido invisibilizada por la “agenda internacional”. Borrazás, señala que la región vivió entre 2020 y 2022 “la guerra más sangrienta del siglo XXI”, con una estimación de “alrededor de 120.000 personas sometidas a violencia sexual”. Para la fotógrafa, es de vital importancia visibilizar la violencia sexual, ya que “nuestro deber como periodistas o fotoperiodistas [...] es informar y destapar injusticias, pero, también tender

¹ Sitio web oficial de Ximena Borrazás: <https://www.borrazasph.com/>

puentes entre el sufrimiento de personas y aquellas que tal vez pueden hacer algo para ayudar” (Ginés, 2025).

Por otra parte, la obra de Ana Mendieta (1948-1985) representa un referente en la crítica feminista sobre la representación de la violencia sexual. Su trabajo se sitúa en los años 70 en un momento histórico en el que la violencia contra las mujeres estaba altamente invisibilizada, tanto en el espacio público como en los discursos artísticos predominantes. La artista de origen cubano abordó estas violencias desde una práctica performativa y conceptual que superaba los límites tradicionales de la fotografía y el arte, considerando el cuerpo como un espacio político influenciado por relaciones de poder, género y violencia estructural. *Rape Scene* (1973) surge como respuesta a la violación y asesinato de una estudiante en la Universidad de Iowa, en la que buscaba reflexionar sobre “el cuerpo vejado para hacer una denuncia clara y contundente en relación a la utilización de la mujer como objeto sexual y el uso que hace el hombre de este objeto de manera violenta y sin consentimiento” (Portuondo, 2008). De este modo, Mendieta se centra en el dolor femenino utilizando su propio cuerpo para deserotizar y confrontar la violencia, mostrándola como una realidad cotidiana.

Siguiendo la estela de Ana Mendieta, la fotógrafa y activista londinense Eliza Hatch², enfoca en sus proyectos fotográficos la violencia sexual que sufren las mujeres en el espacio urbano, tratando el acoso callejero como una manifestación estructural de la cultura de la violación. Su proyecto *Cheer Up Luv* se presenta como una plataforma visual y testimonial que responde a la banalización social del acoso verbal y simbólico, buscando visibilizar la violencia de género, la discriminación y los prejuicios que se adquieren a través de la educación, el arte y la narración. Este trabajo, busca que el espectador se sitúe en la misma situación que la persona acosada “and be able to recognise like, oh that’s just a normal

² Sitio web oficial de Eliza Hatch: <https://elizahatch.com/>

street, or that's just a normal bus stop ... and be able to identify that these things are not abnormal, they're extremely normal, and they happen in very recognisable places" (Collins, 2023)³.

El trabajo de Hatch, tiene la capacidad de convertir el testimonio en una herramienta política y visual. En palabras de la autora: "I think it's necessary to look into the eyes of the woman when reading her story. Words can be extremely powerful and emotive, and when they are paired with a photograph, it emphasises them so much more" (Angelos, 2017)⁴, animando a la audiencia a unirse a la conversación sobre el sexismo y el acoso.

Finalmente, el trabajo de Walter Astrada⁵, posibilita el análisis del rol de los hombres como aliados en la denuncia de la violencia sexual a través de la fotografía documental. Su trayectoria se ha centrado en visibilizar la violencia ejercida en países como Guatemala, la República Democrática del Congo o India, y abordar la violencia contra las mujeres como un problema estructural vinculado a la desigualdad, la impunidad y la falta de garantías institucionales. En este sentido, Astrada ha defendido la necesidad de presentar este tipo de violencia como un fenómeno global, enfatizando que "afecta a cualquier país y que puede afectar a cualquier mujer, ya sea de una clase social o de otra, de un país más desarrollado o menos, de una religión o de otra" (Humana, 2014).

Sus proyectos sobre violencia sexual en contextos de conflicto armado, especialmente en el Congo, se presentan como una denuncia pública para evidenciar los contextos de impunidad, las estructuras patriarcales y las

³ TRADUCCIÓN PROPIA: "Y poder reconocer cosas como: 'ah, esto es solo una calle normal' o 'esto es simplemente una parada de autobús cualquiera'... y entender que no son lugares extraños ni excepcionales, sino espacios totalmente cotidianos, que forman parte de sitios muy reconocibles para todos" (Collins, 2023).

⁴ TRADUCCIÓN PROPIA: "Creo que es importante mirar a la mujer a los ojos mientras leemos su historia. Las palabras pueden ser muy potentes y emocionales, y cuando se combinan con una fotografía, ese impacto se multiplica mucho más" (Angelos, 2017).

⁵ Sitio web oficial de Walter Astrada: <http://walterastrada.com/>

condiciones sociales que permiten la repetición de estas violencias. Para el fotógrafo argentino, “las cosas no van a cambiar mientras los hombres no dejen de agredir a las personas” (García, 2015).

Estas estrategias de representación se relacionan con los debates planteados desde los estudios feministas sobre la necesidad de transformar las narrativas culturales y visuales que históricamente han contribuido a normalizar la violencia sexual. Obras como *Transforming a Rape Culture* (Buchwald, Fletcher y Roth, 2005) subrayan la importancia de cuestionar los imaginarios sociales y mediáticos que sostienen la cultura de la violación, así como de generar nuevas formas de representación y resistencia cultural.

Asimismo, los trabajos expuestos son un ejemplo de cómo la fotografía contemporánea ha creado diversas estrategias para abordar la violencia sexual sin replicar los códigos visuales de la cultura de la violación, desplazando la representación del cuerpo violentado hacia la visibilización de los sistemas sociales, culturales e institucionales que permiten y perpetúan la violencia.

La fotografía deja de ser un testimonio directo del daño, para transformarse en una herramienta crítica que examina los marcos de interpretación dominantes, cuestiona la mirada hegemónica y exige una responsabilidad ética al espectador.

3. LAIA ABRIL: FOTOGRAFÍA, ARCHIVO Y VIOLENCIA ESTRUCTURAL

Laia Abril (Barcelona, 1986) es una artista multidisciplinar cuyo trabajo combina fotografía, texto, vídeo y sonido, articulados a partir de un proceso de investigación previa muy exhaustiva.

Licenciada en Periodismo por la Universidad Ramon Llull (Barcelona), tras

finalizar sus estudios universitarios se trasladó a Nueva York para continuar con su formación en fotografía en el *International Center of Photography* (ICP), donde comenzó a centrar su obra fotográfica en la biopolítica y la igualdad de género. Con una narración intimista, su propósito siempre ha pasado por revelar realidades incómodas y ocultas. La sexualidad, el cuerpo, la psicología y los derechos en torno a las mujeres fueron algunos temas que atravesaban sus primeros proyectos.

En 2009, comenzó a trabajar en FABRICA, el centro de investigación de Benetton en Treviso, donde estuvo cinco años como investigadora, editora y fotógrafa en *Colors Magazine*, “understanding of a series of storytelling platforms in which design, production, image and text go hand-in-hand” (Seymour, 2020)⁶. La revista, caracterizada por una amplia libertad editorial, fue un espacio en el que aprendió a tener una comprensión profunda de los procesos editoriales y del trabajo interdisciplinar.

La obra de Abril se desarrolla en múltiples formatos y ha sido exhibida internacionalmente en más de veinticinco países. Forma parte de importantes colecciones como el Centro Pompidou y el FRAC en Francia; el *Musée de l'Elysée* y el *Fotomuseum Winterthur* en Suiza; el MoCP y el *Museum of Sex* en Estados Unidos; el MACBA y el Mnac en Barcelona ; y el *Victoria and Albert Museum* en Londres.

Galardonada con numerosos reconocimientos, destacan la Medalla Hood de la *Royal Photographic Society* (2019), una Beca Honoraria en Londres (2021) y el Premio Nacional de Fotografía en España (2023), que la consolidan como una fotógrafa con reconocimiento internacional.

⁶ TRADUCCIÓN PROPIA: “comprendiendo una serie de plataformas narrativas en las que el diseño, la producción, la imagen y el texto van de la mano” (Seymour, 2020).

Desde una perspectiva alejada del sensacionalismo que los medios de comunicación aplican en sus investigaciones, Laia Abril desarrolla entre 2011 y 2014 varios proyectos que exploran los trastornos alimenticios bajo el título: *On Eating disorders*.

El primero de ellos fue *Thinspiration* (2012), un trabajo en el que a través de la apropiación de imágenes extraídas de foros pro-Ana y pro-Mia⁷, aborda cómo las comunidades digitales promueven patrones de autodestrucción mediante imágenes, discursos motivacionales y dinámicas de emulación. Abril muestra la delgadez extrema y se adentra en la arquitectura digital que legitima formas de autocastigo, exponiendo los mecanismos de presión y comparación que operan en estas comunidades.

En *The Epilogue* (2014), fotolibro publicado por Dewi Lewis, además de obtener un amplio reconocimiento internacional fue preseleccionado para el Premio al Primer Libro Photo-Aperture de París, destacado en Festival de Fotolibros de Kassel y ganador al Mejor Libro de PhotoEspaña, reconstruye la historia de Cammy, una joven que falleció por complicaciones derivadas de la bulimia.

A través de entrevistas, archivos familiares y documentos personales, Abril propone un acercamiento que desmantela la noción de que los trastornos alimentarios son decisiones individuales, evidenciando su dimensión social, emocional y estructural. La obra desafía el modelo fotoperiodístico lineal para desplegar un ensayo visual donde distintas capas narrativas, formadas por testimonios, documentos, imágenes y la memoria, funcionan como partes de un mismo entramado.

⁷ Ana y Mia son seudónimos utilizados para referirse a la anorexia nerviosa y a la bulimia nerviosa, respectivamente. En las comunidades y foros pro-Ana y pro-Mia, se hace apología de estos trastornos de la conducta alimentaria.

En 2016, la artista catalana inicia *A History of Misogyny*, una obra inacabada que hasta el momento se encuentra dividida en tres capítulos. El proyecto despliega años de investigación en torno a los sistemas de opresión de las mujeres en la sociedad, y cada capítulo es concebido como un ensayo visual autónomo, articulado mediante documentación verificada y centrado en formas específicas de violencia patriarcal debido a la necesidad de “to tell the most uncomfortable, hidden, stigmatised and misunderstood stories” (Seymour, 2020)⁸.

El primero de sus capítulos, *On Abortion*, examina las consecuencias globales de la criminalización del aborto. Abril analiza las muertes y lesiones derivadas de abortos clandestinos y los fundamentos morales, religiosos y legales que sostienen dichas prohibiciones. Su aproximación es estructural: archivos médicos, documentos legales, testimonios y objetos constituyen un ecosistema de evidencias que revela una violencia sistemática contra la autonomía reproductiva. Su objetivo es ilustrar casos concretos y mostrar las lógicas sistémicas que condicionan la vida y la muerte de miles de mujeres. Con esta obra empieza a mostrar que el foco se desplaza desde la experiencia individual al análisis de las políticas públicas y las estructuras morales que regulan el cuerpo femenino. Esta obra se inauguró en *The Rencontres d'Arles*, donde recibió el *Prix de la Photo Madame Figaro* y la *Fotopress Grant*. El libro que se publicó dos años después también fue galardonado.

El segundo capítulo, *On Rape*, surgió en el contexto del caso de “La Manada”, cuya repercusión mediática y judicial reveló tensiones profundas en torno al consentimiento, la credibilidad de la víctima y los estereotipos sexistas presentes en el sistema penal español. Abril examina cómo los fallos judiciales, sesgos institucionales, mitos culturales y discursos mediáticos, contribuyen a la naturalización de la violencia sexual, alejando el foco de la experiencia individual

⁸ TRADUCCIÓN PROPIA: “Contar las historias más incómodas, ocultas, estigmatizadas e incomprensidas” (Seymour, 2020).

de la víctima, demostrando que este sistema contribuye a la invisibilización del problema, al sentimiento de desasosiego colectivo en las instituciones, a la normalización de estas violencias y la persistencia de dinámicas de culpabilización de la víctima:

I can list several recent cases all over the world where the victim was being the one judged – by the media, the police, the doctors or during the actual trial; because she was drunk, because she was wearing a thong, because she didn't struggle enough or call for help. (Seymour, 2020)⁹

Su enfoque coincide con investigaciones sociológicas recientes que muestran cómo la cultura de la violación naturaliza prácticas violentas, erotiza el daño y dificulta que las víctimas identifiquen la violencia (Cabrera et al., 2025; Menéndez, 2021; Santos-Hermoso y López-Osorio, 2025). Además de señalar cómo la objetualización del cuerpo femenino y la normalización del dolor contribuyen a la invisibilización del problema (Cabrera Meneses et al., 2025), permitiendo que la violencia se suceda y que se fomente entre la sociedad.

On Rape ganó el *Visionary Award* (2019), el *Foam Paul Huf Award* (2022) y su publicación en 2022 bajo el nombre *On Rape, an institutional failure* fue nominado a los premios *Kraszna-Krausz*.

El tercer capítulo, *On Mass Hysteria*, amplía la mirada hacia fenómenos históricos de patologización femenina: histeria, posesiones, diagnósticos psiquiátricos sesgados, persecución de brujas o instituciones médicas que han contribuido a consolidar la idea de que el cuerpo femenino es inherentemente irracional. Este volumen se centra en tres casos concretos. El primero, que tiene lugar en un colegio femenino católico de Chalco, México, cuenta como seiscientas niñas habían perdido su capacidad de andar erguidas durante un largo periodo de

⁹ TRADUCCIÓN PROPIA: “Puedo enumerar varios casos recientes en todo el mundo en los que la víctima fue juzgada, ya sea por los medios, la policía, los médicos o durante el juicio; porque estaba borracha, porque llevaba tanga, porque no se resistió lo suficiente o no pidió ayuda” (Seymour, 2020).

tiempo; el segundo, describe la historia de diecisiete jóvenes adolescentes que, en un Instituto de Le Roy (Nueva York) se vieron afectadas por un brote de espasmos y *tics*, semejantes al síndrome de Tourette; el último caso, registra los desmayos de miles de trabajadoras en fábricas de confección de Camboya. En ninguno de los casos se pudo detectar una causa orgánica.

Este trabajo fue nominado al *Prix Elysée* (2018) y está coproducida por el *Photo Elysée* (Lausana, 2023), el *Finnish Museum of Photography* (Helsinki, 2024) y *Le Bal* (París, 2025).

Uno de los rasgos más distintivo del trabajo de Laia Abril es su capacidad para reorganizar todo el archivo que va recopilando con materiales de orígenes muy dispares. De esta forma, consigue una unión lógica y narrativa para generar nuevas interpretaciones sobre fenómenos ya conocidos. Este proceso implica no solo la compilación de datos, sino la construcción de una narrativa capaz de “reflexionar sobre el origen de las estructuras, como en *On Rape*, o sobre las consecuencias de nuestras leyes, como en *On Abortion*” (Abril y Palacios, 2024, p. 108).

Su metodología se articula bajo múltiples dimensiones, entre las que destacan: la investigación exhaustiva de cada trabajo, el uso de una narrativa no lineal, la visualización del sistema, no de la víctima, y, por último, la dimensión ética y política de una obra que se aleja de la espectacularización del sufrimiento, insistiendo en la responsabilidad colectiva ante la normalización de la violencia. Su obra se relaciona con la tradición postdocumental, la crítica institucional y la investigación basada en el arte, pero desde una perspectiva feminista para mostrar la violencia en relación con la cultura de la violación, la cosificación y la socialización de género (Menéndez, 2021; Cobo, 2019; MacKinnon, 1995).

De esta manera, su aportación al panorama fotográfico internacional reside en su capacidad de transformar la fotografía en una herramienta de análisis social y

político que posibilite al público “leer” y “hablar” con las imágenes, priorizando “la historia, el tema, la idea, el concepto” (Abril y Palacios, 2024, p. 108) por encima de la estética.

Su obra se alinea con los enfoques críticos feministas y dentro de una generación de autoras que trabajan cuestiones vinculadas a la violencia estructural y que consideran fundamental visibilizar las formas de opresión normalizadas. En este sentido, la obra de Abril no solo representa, sino que interpreta y reorganiza un ecosistema de evidencias que tradicionalmente ha permanecido dispersas, ocultas o minimizadas en los discursos públicos y las instituciones. Su trabajo busca analizar “el origen y el razonamiento” que permitan comprender por qué determinadas violencias persisten en las sociedades contemporáneas (Abril y Palacios, 2024, p. 35).

4. ON RAPE. EL FALLO DEL SISTEMA AL DESCUBIERTO.

En julio de 2016, cinco hombres metieron a una chica de 18 años en el portal de un edificio de Pamplona. La amedrentaron, la arrinconaron, le quitaron la ropa y la violaron por turnos. Todo ello, mientras hacían fotos y vídeos con sus teléfonos móviles de la escena. Los jueces consideraron que no había violencia en sus acciones, tampoco intimidación y los acusados fueron condenados por abuso sexual, en lugar de por violación. El procedimiento judicial trajo consigo el debate en torno a los conceptos de consentimiento, violencia e intimidación y las protestas se desataron por todo el territorio español. La respuesta social generada por la sentencia impulsó un amplio debate sobre la manera de cambiar la ley. El trato que se hizo del proceso judicial y de la ley, fue el punto de partida para que Laia Abril comenzara a trabajar en *On Rape and Institutional Failure*, el segundo volumen de su obra *History of Misogyny*.

A partir de una investigación artística y visual, *On Rape* pone al descubierto los

fallos del sistema, así como aquellas prácticas o conductas que resultan atávicas y que permiten entender en la actualidad cómo determinados discursos y estructuras históricas continúan presentes. El fenómeno viral del *Me Too*¹⁰, también despertó en Abril la necesidad de entender por qué las estructuras de la justicia y la ley siguen reproduciendo dinámicas y normas que fallan a favor de los abusadores y favorecen la desprotección de las víctimas.

Cambiando la narrativa visual y poniendo el foco en las instituciones en lugar de en las víctimas, la fotógrafa catalana expone a través de diferentes recursos como frases, entrevistas, imágenes de periódicos o fotografías que, históricamente, los estereotipos de género y los mitos en torno a la violencia sexual han prevalecido globalmente perjudicando y perpetuando la cultura de la violación.

La contraportada del libro abre con una frase de Burnett Robinson (2021), pastor adventista, que dice así: “*Gentlemen, the best person to rape is your wife*”¹¹. La frase, reproducida con un barniz negro sobre fondo negro, está entrevelada, como tantos comentarios que pasan desapercibidos en cualquier ámbito publicitario, legal o cultural, y que incentivan ese concepto de propiedad que muchos hombres tienen sobre las mujeres.

De manera recurrente, Abril conecta la actualidad con el pasado. Compara y contrasta algunas leyes y relatos de los tiempos bíblicos con los discursos actuales. Estas primeras páginas evidencian que muchas de estas ideas siguen presentes y, en países como Bahrain, Irak, Kuwait, Rusia, Filipinas o Tailandia, si una mujer que no está casada es violada por un hombre, está obligada a casarse

¹⁰ El movimiento *Me Too* tiene sus orígenes en 2006, cuando la activista estadounidense Tarana Burke lo creó para apoyar a mujeres jóvenes de color víctimas de abuso sexual; En 2017, cuando la actriz Alyssa Milano animó a usar el hashtag *#MeToo* en Twitter tras el escándalo de Harvey Weinstein, se creó un movimiento viral que impulsó una ola masiva de denuncias visibilizando el acoso y abuso sexual en todo el mundo.

¹¹ TRADUCCIÓN PROPIA: “Señores, la mejor persona para violar es tu esposa”.

con su violador, lo que se conoce como *Marry-your-rapist*. Reproduciendo dinámicas históricas vinculadas con el honor familiar, dependiente de la virginidad y la virtud de las mujeres que componen el clan.

A través de una narrativa circular, Abril demuestra que las creencias y conductas que sustentan la idea de que el sexo es un derecho para los hombres que las mujeres deben satisfacer, sigue vigente en numerosas culturas. Casos como el de Alina, presente en el libro, lo corroboran.

“I saw my husband for the first time on my wedding day. His friends drove me to him. I thought I wasn’t going to be able to handle it as I was furious with him. I loved another man and dreamed of becoming his wife. Instead I was forced to marry the man who had kidnapped me. [...] I began crying but my grandmother begged me to stay there. So I did”¹² (Alina en Abril, 2022, p. 13)

Alina tiene 21 años y vive en Kirguistán. Ella es una víctima más de la tradición conocida como rapto de la novia, la cual permite que las mujeres sean secuestradas para contraer matrimonio. A Alina la forzaron a casarse con un hombre que no conocía. Su madre intentó salvarla, pero su abuela lo impidió diciendo que si huía avergonzaría a su familia para siempre. Al lado de su testimonio, vemos una fotografía del vestido de novia con el que Alina se casó y fue violada por su marido.

La narrativa de *On rape* no es solo visual, también invita a leer. La sensación de incertidumbre que muchas veces provocan las imágenes, fuerza a la lectura para comprender qué sucede y entender el contexto. Testimonios como el de la joven kirguisa se suceden con los de otras cuatro mujeres y sus vestimentas, las cuales no sólo representan lo que llevaban cuando fueron abusadas, sino que también simbolizan una institución.

¹² TRADUCCIÓN PROPIA: “Vi por primera vez a mi marido el día de mi boda. Sus amigos me condujeron hasta él. Pensé que no podría soportarlo, yo estaba enamorada de otro hombre y soñaba con convertirme en su mujer, pero me obligaron a casarme con el hombre que me secuestró. [...] Lloré, pero mi abuela me rogó que me quedase. Así lo hice”.

El vestido de Alina representa el matrimonio, pero también están presentes el ejército o la iglesia, entre otras. Todas hablan del honor, de cómo las instituciones acallan, silencian o distorsionan cualquier situación relacionada con el abuso para mantener la honorabilidad de su estructura. Aquello que no se nombra, no existe.

On rape se aleja de las lógicas tradicionales del fotoperiodismo centrado en la espectacularización del acontecimiento traumático, buscando crear espacios de reflexión. Invita a pensar y a considerar en torno a lo visible y lo oculto, convirtiéndose incluso en un ejercicio de reflexión crítica para el lector.

La obra de Laia Abril aborda conceptos que pueden resultar incómodos, pero lo hace desde una perspectiva rigurosa, a través de una investigación profunda y multidisciplinar. Las entrevistas son un ejemplo de ello, como la que incluye de Joanna Bourke, catedrática de Historia en el Birkbeck College, de la Universidad de Londres y miembro del Proyecto SHaME¹³, que investiga y explora aspectos médicos y psiquiátricos de la violencia sexual.

Este tipo de contenido, aunque pueda alejarse de lo visual, aporta solidez al proyecto. Además, ayuda a comprender cómo durante siglos, los hombres han creado y construido las reglas para su propio beneficio creando una concepción de lo femenino negativa, ni que digamos del feminismo. Una frase de Isabel Díaz Ayuso, presidenta de la Comunidad de Madrid, que llamaba cursis y malcriadas a las feministas, es un claro ejemplo de cómo el machismo y la cultura de la violación ha calado tanto socialmente, que incluso otras mujeres perciben las teorías feministas como contrarias o perjudiciales consigo mismas. Y así lo hace saber Abril en su trabajo. Las frases de personajes conocidos se seguirán

¹³ *Sexual Harms and Medical Encounters* (SHaME), proyecto de investigación interdisciplinar sobre violencia sexual y contextos médico-institucionales.

intercalando a medida que se pasan las páginas. Siempre utiliza las mayúsculas, como si esas frases se dijeran gritando.

El libro gira en torno al texto y la imagen, y sobre ambos elementos, la investigación siempre está presente, permitiendo argumentar como la cultura de la violación se ha perpetuado a través de estructuras de poder desde tiempos inmemoriales. Las guerras continúan siendo escenarios donde la violencia sexual se ejerce con elevados niveles de impunidad. A través de imágenes aéreas y de archivo, Abril muestra el uso de la violación como arma de guerra. Sus páginas hacen referencia a Normandía, Bosnia, China o los centros de detención e inmigración en El Paso, lugares donde las mujeres que han sufrido violencia sexual se cuentan por miles.

Con una estética documental y el uso de la subexposición en las fotografías tomadas por la autora, Abril ilustra diferentes casos de violación que han dado la vuelta al mundo generando una amplia reacción social. España, Italia, Singapur, India, Uganda, Brasil, Sudáfrica, Irlanda, Chile y EEUU son los países donde suceden estas historias. Pero toda esa indignación no implica que otros casos igual o peor que los descritos sigan teniendo lugar.

Las imágenes son intensas, cargadas de sensibilidad y estéticamente cuidadas. No hace falta utilizar la cara de las víctimas para entender su dolor. Son instantáneas potentes y variadas, igual que las formas de violencia descritas: violaciones grupales, correctivas, humillaciones y venganzas. La artista catalana consigue con sus fotografías una narrativa que huye del morbo, de la revictimización.

Casi en el ecuador del libro, una nueva entrevista es incluida entre sus páginas captando nuestra atención. Jaqui Hunt, abogada y defensora de los derechos de las mujeres, es la protagonista. Al igual que anteriores entrevistas, utiliza un

fondo negro con una tipografía blanca, una elección arriesgada teniendo en cuenta que, para textos de esta longitud, genera una lectura visual exigente. Esta decisión formal establece un paralelismo con la sobreexposición que hoy en día existe ante la cantidad de relatos traumáticos que la sociedad puede consumir. Estos pueden llegar a saturar nuestro sistema emocional, causando agotamiento, ansiedad y un gran deseo de desconexión.

A medida que el libro avanza, se puede tomar conciencia sobre cómo la cultura de la violación está presente en cualquier organismo. También en la medicina, donde los mitos y creencias han normalizado la violencia sexual. En este nuevo apartado, la maquetación y el diseño conforman una narrativa y estética científica a la par que rigurosa. Entre esas páginas destaca una fotografía del cráneo de un ciervo, el cual ilustra un ingrediente de una de las recetas de los libros sexuales de Ángel Martín de Lucenay¹⁴, que se utilizaba para encoger la vagina y hacerla más estrecha. En este apartado, el texto y la imagen se complementan a la perfección.

Las fotografías también tienen más presencia, ocupando el pliego entero, sin dejar aire, sin dar espacio a la reflexión. Esta decisión da ritmo a la lectura visual del libro. Su autora parece querer mantener al lector en tensión, siempre vigilante y a la expectativa por saber que viene después. En esta parte todo gira en torno a la pureza, el honor, la virginidad y la juventud, siendo el blanco el color que predomina entre las páginas del libro. Pero esa pureza se ve seccionada por una nueva página en negro que muestra imágenes pornográficas generadas virtualmente. Entra en juego una reflexión sobre los procesos de la pornificación de la cultura, un mundo oscuro y siniestro.

Abril da paso a este capítulo bajo el título *Rape Porn* y las cuatro siguientes

¹⁴ Sexólogo y doctor en medicina de origen pacense que, en la década de 1930, publicó numerosos libros sobre sexología que tuvieron una gran repercusión entre la sociedad española.

páginas se adentran en una narrativa que resulta especialmente violenta y perturbadora, simulando una película de terror. Combina imágenes de una cámara de vigilancia con la transcripción de conversaciones entre violadores y su círculo de amigos. Estos diálogos evidencian cómo se normaliza violar, drogar y utilizar a las mujeres para su satisfacción sexual. Las conversaciones de *whatsapp* de la Manada, están entre ellas.

La narrativa visual vuelve entonces al predominio del blanco. A la luz, a la esperanza de las protestas que Laia Abril ilustra con imágenes impresas de capturas de vídeos caseros. El mundo terrenal y el digital están más interconectados que nunca y así lo refleja la autora en el libro. Las protestas saltaron de las redes a la calle y viceversa. Se retroalimentan.

Una nueva frase atrapa la atención del lector. Su protagonista es Bernardo Álvarez, antiguo obispo de Tenerife quien afirma que algunos menores incitan al abuso sexual: *“There are 13 years olds that are perfectly fine with it and, moreover, they want it. They even provoke you if you are careless”*¹⁵ (Abril, 2022, p. 148-149).

Bajo ella, un desplegable. Al abrirlo aparecen cientos de retratos borrosos de curas católicos que han sido acusados de violación o violencia sexual en todo el mundo. Una sucesión de tres estampas de Santa María Goretti, Santa Agnes de Roma y Santa Dymphna protagonizan las siguientes páginas. Las mujeres de la iglesia que, al igual que tantas otras, también comparten una historia de abusos y humillaciones.

Una nueva entrevista aporta una inédita visión en la narrativa. Su protagonista, Llüisa García Esteve, doctora en psiquiatría. Continúa el fondo negro y las

¹⁵ TRADUCCIÓN PROPIA: “Hay chicos de 13 años que lo aceptan perfectamente y, además, lo desean. Incluso te provocan sino te das cuenta”.

historias siguen evidenciando la situación de las mujeres. El punto del marido¹⁶ o el robot creado para ser violado, son algunos de los ejemplos que demuestran la cosificación de las mujeres y la facilidad para promover las conductas violentas. La frase expuesta de Jail Bolsonaro, alimenta ese discurso: “*I’m not going to rape you because you are very ugly*”¹⁷ (Abril, 2022, p. 176-177).

Un nuevo salto al mundo digital refleja que la cultura de la violación no tiene un límite terrenal. Una captura del videojuego *Custer’s Revenge*¹⁸ ejemplifica la violencia simbólica hacia las mujeres en el cosmos virtual. Pero no queda ahí. La creciente incidencia de la violencia contra las mujeres en el metaverso, un espacio digital tridimensional e interconectado, plantea desafíos jurídicos que extiendan la protección legal a estos espacios. Laia Abril hace reflexionar sobre la misoginia implícita en ese Universo paralelo, donde la atrocidad y la barbarie hacia las mujeres, es puesta en práctica por los avatares. Su efecto inmersivo y la profundidad de sus interacciones, potencia la ciberviolencia de carácter machista.

La obsesión por filmar o fotografiar a mujeres sin su consentimiento, y posteriormente difundir esas imágenes, también está presente dentro de las violencias digitales expuestas por la autora. El tema ha sido ilustrado a través de capturas de vídeo, reforzando un estilo documental y de investigación. Pero la cosa no queda ahí. Cabe advertir que la Inteligencia Artificial, juega un papel crucial en la operación y evolución del metaverso. Las nuevas imágenes de índole sexual son generadas con total facilidad e impunidad. Estas dinámicas plantean nuevos desafíos éticos, jurídicos y sociales en relación con la violencia sexual

¹⁶ Práctica obstétrica que consiste en suturar la vagina más de lo necesario tras un desgarro o episiotomía en el parto, para aumentar el placer sexual en el hombre, a cambio del dolor, las molestias y la disfunción sexual que causa en las mujeres.

¹⁷ TRADUCCIÓN PROPIA: “No te violo porque eres muy fea”.

¹⁸ La plataforma Atari 2600, desarrolló el videojuego *La Venganza de Custer* (*Custer’s Revenge*). El protagonista del juego, el jugador, representaba al general Custer, quien debía evitar obstáculos para conseguir el objetivo, tener relaciones sexuales no consentidas con una mujer india, que permanecía inmovilizada, atada en un poste llamado “Revenge”, si el jugador consigue dicho objetivo recibe los puntos correspondientes.

digital.

Con una investigación exhaustiva, Laia Abril ha demostrado que la cultura de la violación es algo completamente estructural. Que son múltiples los mecanismos que colaboran en la reproducción de estas violencias contra mujeres y niñas. También en sociedades formalmente igualitarias.

La víctima de La Manada ha sido una de tantas. Aunque en su caso doblemente revictimizada con la contratación de unos detectives que se dedicaron a seguirla después de ser violada para contar que la joven llevaba “una vida normal”, como si las víctimas tuvieran que responder a un perfil de comportamiento. Así lo describe Laia Abril en las últimas páginas de *On Rape*, a través de una narrativa circular, cerrando el libro con el mismo caso con el que lo empezaba. Pero como si fuera justicia divina, Abril escoge varios fotogramas a color de películas en las que la víctima, se venga de su abusador. Es un final lleno de fuerza, esperanza y una búsqueda del cambio en el discurso.

Para terminar, una última imagen: “*Scene de mœurs, the abduction of the Negress*” (1632), una pintura de Christian van Couwenberg que representa una escena de tres hombres blancos violando a una mujer negra. El cuadro está en el Museo du Palais de Rohan, en Estrasburgo, un espacio simbólico y de poder político donde, además, se transmiten valores. La inclusión de esta obra permite reflexionar sobre la persistencia histórica de representaciones de violencia racial y sexual dentro de las instituciones vinculadas a la conservación y difusión cultural.

5. CONCLUSIONES

El análisis desarrollado a lo largo de este artículo permite afirmar que la violencia sexual no puede comprenderse como un conjunto de episodios aislados ni como casos individuales, sino como el resultado de un entramado estructural, cultural

y social, que conforman lo que la teoría feminista ha denominado cultura de la violación. En este contexto, la fotografía, lejos de ser un mero instrumento de registro, adquiere un papel fundamental como dispositivo crítico capaz de interrogar, desestabilizar y reconfigurar los marcos simbólicos desde los que se comprende la violencia sexual.

La cultura visual hegemónica ha contribuido históricamente a la normalización de este tipo de abuso mediante la objetualización del cuerpo femenino, la erotización del dolor y la culpabilización sistemática de las víctimas. Desde la fotografía, el cine, la publicidad o la pornografía *mainstream*, se han consolidado representaciones que desdibujan los límites del consentimiento, reforzando estereotipos de género y legitimando relaciones de poder profundamente desiguales entre hombre y mujeres. Por tanto, hablamos de narrativas visuales que configuran imaginarios colectivos que influyen en la percepción social de la violencia, en su tratamiento mediático y en las respuestas institucionales frente a ella.

Frente a este panorama, las prácticas fotográficas analizadas a lo largo del texto muestran un desplazamiento significativo en las estrategias de representación: el tránsito desde la escena violenta hacia el análisis del sistema que la produce. Proyectos como *A history of Misogyny*, de Laia Abril, cuestionan una mirada androcéntrica y patriarcal mediante estrategias basadas en la investigación, el archivo y la documentación, evitando la revictimización y poniendo el foco en las causas estructurales de carácter social, cultural e institucional, que sostienen la violencia sexual. De este modo, la imagen deja de funcionar como espectáculo del dolor para convertirse en una herramienta de análisis y denuncia.

On Rape and Institutional Failure constituye un ejemplo de cómo la fotografía documental contemporánea puede articular un contradiscurso visual frente a la cultura de la violación a través de una narrativa no lineal, el uso del archivo y la

reorganización de todo el material recopilado. Con su trabajo, Laia Abril consigue visibilizar un problema estructural para millones de mujeres, desplazando el acontecimiento traumático, a la vez que se acerca a la red de fallos institucionales, mitos culturales y discursos normalizados que sostienen la cultura de la violación en la sociedad actual.

Asimismo, *On Rape* revela y demuestra cómo el sistema jurídico, los medios de comunicación, la medicina, la religión, la pornografía y las tecnologías digitales participan activamente en la construcción de un imaginario que cuestiona sistemáticamente la credibilidad de las víctimas y favorece dinámicas de silenciamiento y desprotección institucional a la vez que protege a los agresores. La obra de Abril expone cómo la violencia sexual no pertenece al pasado ni a contextos vulnerables, sino que se manifiesta de manera persistente en sociedades formalmente igualitarias, atravesando el ámbito privado, el espacio público y también el digital.

Con una propuesta que interpela de manera directa al espectador, este se ve obligado a asumir una posición activa y responsable frente a las imágenes y documentos presentados. La incomodidad, la ausencia de cierre narrativo y la acumulación de materiales que impiden una lectura pasiva, promueve una reflexión crítica sobre el papel que cada persona ocupa dentro del sistema. *On rape* no busca ofrecer soluciones, pero sí abrir espacios de pensamiento que cuestionen las formas naturalizadas de mirar, interpretar y tolerar la violencia sexual.

En este sentido, la obra de Laia Abril contribuye a ampliar los límites de la fotografía documental contemporánea, proponiéndola no solo como una herramienta de denuncia, sino también como un espacio de investigación, memoria, reflexión y responsabilidad ética en torno a las formas de mirar, representar y comprender la violencia sexual en la actualidad.

Bibliografía

- Abril, L. (2022). *On rape and Institutional Failure*. Dewis Lewis.
- Abril, L. y Palacios S. (2024). *Leer las imágenes*. Ed. Agus Morales y Maribel Izcue. Colectivo 5W, S.L.
- Angelos, A. (2017, 21 de agosto). Cheer Up Luv: The photography project sharing women's experiences with sexual harassment. *It's Nice That*. <https://www.itsnicethat.com/articles/eliza-hatch-cheer-up-luv-photography-210817>
- Barjola Ramos, N. (2018). *Microfísica sexista del poder. El caso Alcàsser y la construcción del terror sexual* (3ª ed). Virus Editorial.
- Buchwald, E., Fletcher, P.R. y Roth, M. (Eds.). (2005). *Transforming a Rape Culture* (Rev. ed.). Milkweed Editions.
- Cabrera Meneses, A., Torrado Martín Palomino, E., y Gutiérrez Barroso, J. (2025). La percepción de la violencia sexual por parte de mujeres de distintas generaciones. *Sociología y Tecnociencia*, 15(2), 151-172. <https://doi.org/10.24197/st.2.2025.151-172>
- Campo Castro, N. (2017). Fotografía y enfoques de género: Aproximaciones teóricas para construir miradas de mujeres. *La manzana de la discordia*, 12(2), 7-21. <https://doi.org/10.25100/lamanzanadeladiscordia.v12i2.6233>
- Cobo Bedía, R. (2019). La cuarta ola feminista y la violencia sexual. *Paradigma: revista universitaria de cultura*, 22, 134-138.
- Collins, L. (2023, 30 de mayo). "cheer up luv" with Eliza Hatch. *Public Offering Ltd*. <https://www.public-offerings.com/magazine/cheer-up-luv>
- De Lauretis, T. (1987). *Technologies of gender: Essays on theory, film and fiction*. Bloomington.
- García G. L. (2015, 16 de febrero). La violencia de género a través del objetivo de una lente. *Asociación Por ti mujer*. <https://asociacionportimujer.org/la-violencia-de-genero-a-traves-del-objetivo-de-una-lente/>
- Ginés, I. (2025, 8 de septiembre). De Tigray a Ucrania: Ximena Borrazás, la fotógrafa que pone rostro al dolor. *Nueva Revolución*. <https://nuevarevolucion.es/de-tigray-a-ucrania-ximena-borrazas-la-fotografa-que-pone-rostro-al-dolor/>
- Humana. (2014, 20 de noviembre). Humana impulsa la expo fotográfica "Violencia Contra las Mujeres" de Walter Astrada. <https://www.humana-spain.org/quienes-somos/comunicacion/noticias/humana-impulsa-la-expo-fotografica-violencia-contra-las-mujeres-de-walter-astrada/es>
- Lerner, G. (1980). *La creación del patriarcado*. Editorial Crítica, S.A.
- Menéndez Menéndez, M.I. (2021). Culo prieto, cabeza ausente: Una reflexión feminista sobre la pornograficación en las industrias culturales. *Atlánticas. Revista*

- Internacional de Estudios Feministas*, 6(1), 106-135.
<https://dx.doi.org/10.17979/arief.2021.6.1.7078>
- Ministerios de Igualdad. (2025). *Violencia contra mujeres, niñas, niños y adolescentes en el ámbito digital*.
https://www.juventudeinfancia.gob.es/sites/default/files/infancia/violencia/documentacion-de-interes/Violencia_mujeres-ninas-ninos-y-adolescentes_ambito-digital.pdf
- Ministerio del interior. (2023). *Informe sobre delitos contra la libertad sexual en España*.
<https://www.interior.gob.es/opencms/export/sites/default/.galleries/galeria-de-prensa/documentos-y-multimedia/balances-e-informes/2023/INFORME-DELITOS-CONTRA-LA-LIBERTAD-SEXUAL-2023.pdf>
- Ministerio del interior. (2020). *Análisis empírico integrado y estimación cuantitativa de los comportamientos sexuales violentos (no consentidos) en España*.
https://www.interior.gob.es/opencms/pdf/archivos-y-documentacion/documentacion-y-publicaciones/publicaciones-descargables/seguridad-ciudadana/Analisis-empirico-integrado-y-estimacion-cuantitativa-de-los-comportamientos-sexuales-violentos-no-consentidos-en-Espana_126210120.pdf
- Ministerio de Justicia. (2021). *Protocolo de actuación médico-forense ante la violencia sexual en los Institutos de Medicina Legal y Ciencias Forenses*.
<https://www.mjusticia.gob.es/es/ElMinisterio/OrganismosMinisterio/Documentos/ProtocoloViolenciaSexual.pdf>
- Mulvey, L. (2001). Placer visual y cine narrativo. En Brian Wallis (Ed.), *Arte después de la modernidad* (pp. 365-377) (Carolina del Olmo, Trad.). Akal (Obra original publicada en 1988).
- Portuondo, M.L. (2009, 8 de febrero). Ana Mendieta – Rape Sene: La detención del instante. *Revista Escaner*. <https://revista.escaner.cl/node/1434.html>
- Santos-Hermoso, J. y López-Osorio, J.J. (2025). Sexualización de la violencia en jóvenes: Caracterización de la violencia sexual ejercida en grupo por menores de edad y mayores de edad en España. *Revista Española De Investigación Criminológica*, 23(1), e959. <https://doi.org/10.46381/reic.v23i1.959>
- Sanz Caballero, S. (2004). El tratamiento de la violencia contra la mujer en la ONU, con especial referencia a los informes de la relatora especial de violencia contra la mujer. *Revista española de derecho internacional*, LVI, 530-553.
- Sauers, J. (2017, 19 de septiembre). Portrait of the Artist, Ana Mendieta, Iowa City, 1973. *The Village Voice*. <https://www.villagevoice.com/how-ana-mendieta-made-art-out-of-the-things-we-try-not-to-see/>

Seymour, T. (2020, 12 de enero). A history of misogyny, chapter two: On rape. *British Journal of Photography*. <https://www.1854.photography/2020/01/laia-abril-on-rape/>

Universitat de Barcelona. (2023, 7 de junio). Blog: «Guerreras», de la artista visual Eleonora Ghioldi, con curaduría de Andrea Beltramo. *Blog UB*. <https://www.ub.edu/copolis/rescupan/es/2023/06/07/guerreras-de-lartista-visual-eleonora-ghioldi-amb-curadoria-dandrea-beltramo/>