



Cuerpos, imágenes y curadores algorítmicos

Emiliana Grégoire*

Un aspecto clave para analizar la relación entre imágenes, corporalidad, e internet en la actualidad es el de las redes sociales. Una característica innegablemente central de nuestro presente es lo ubicuo de internet en nuestra vida diaria, y gran parte de nuestra interacción con el ciberespacio se da a través del uso de redes sociales. Observar detenidamente qué hacemos cuando subimos una fotografía a una red social nos sirve para pensar cómo conceptualizamos nuestro cuerpo, qué modos de pensar están involucrados tácitamente. Cuando una persona crea una cuenta en Facebook, por ejemplo, produce un perfil que se supone corresponde a su persona fuera de internet. Ingresa su nombre, edad, elige entre las categorías disponibles de sexo, género y estado civil. Sube una fotografía de perfil, ya que, aunque podría no subir ninguna foto o utilizar la imagen de algún personaje de caricatura si quisiera, estaría a riesgo de ser rechazada por otros usuarios según las normas culturales de etiqueta pertinentes.

No solo involucra fotos de perfil, sino también fotografías adicionales que se pueden ir subiendo y agregando, añadiendo luego una 'etiqueta' que crea un hiperenlace entre la imagen en la foto y el perfil personal. No solo uno puede etiquetarse a sí mismo; también se puede etiquetar a otros usuarios, y estos pueden subir fotos donde aparezcamos y etiquetarnos. Facebook también ha desarrollado algoritmos de reconocimiento facial que, con asombrosa efectividad, pueden etiquetarnos automáticamente en otras fotos donde aparezcamos. Así se va creando nuestro perfil personal y conformando un *yo online*, con mecanismos de vínculos que proliferan interconectando imágenes en un proceso de identificación biométrica. En sistemas como los que utiliza Facebook, cualquier imagen que un usuario suba es contrastada inmediatamente con una base de datos compuesta por todas las demás imágenes previamente disponibles en el archivo de la red

* Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades / Universidad Nacional de Córdoba / Institutos de Estudios Socio-Histórico / Universidad Nacional de la Pampa - emilianagreg@gmail.com

social, y es en relación a este corpus de referencia que se determina la posible identidad de cualquier figura humana que el algoritmo capte. Esas imágenes que componen la base de datos ya fueron previamente analizadas y codificadas como patrones de relaciones, y se las denomina *imágenes de entrenamiento*¹. Explicando este fenómeno, Rivas San Martín (2019) señala que debemos reflexionar sobre

...el hecho que hoy las imágenes deban ser entrenadas, esto es, preparadas o adiestradas con el propósito de mejorar su rendimiento operacional. Una característica de la imagen algorítmica, sería entonces el ser una imagen en ejercicio, puesta a prueba. No es una mera imagen sino una imagen performática. (p. 205)

Podemos observar claramente, entonces, que utilizar redes sociales no se reduce a crear una presencia *online* donde proveemos imágenes que corresponden con nuestro cuerpo *offline*. Es decir, no se trata de una representación directa en imagen de mi cuerpo físico. Sería más adecuado entenderlo como una recreación algorítmica continua y comunitaria, en la que proporcionamos información voluntariamente, mientras que otros usuarios pueden colaborar por su cuenta, siempre atravesado por la acción de algoritmos que relacionan imágenes. Una recreación continua, una reinterpretación constantemente abierta a la distorsión, una performance. Lo que es innegable es que la recreación corporal online pone en crisis la separación clara entre cuerpo físico y la imagen virtual del cuerpo.

Tanto Facebook como todas las demás redes sociales participan de un esquema representacional, pero erosionándolo. Nuestra corporalidad *online* es parte constitutiva de nuestro cuerpo; no hay separación estricta, hay un intercambio constante que difumina cualquier intento de límite. La omnipresencia de internet en nuestra cotidianeidad es tal que, incluso si alguien quisiera evitar participar en redes sociales, no podría evitar te-

1 Para una explicación más detallada de las denominadas ‘imágenes de entrenamiento’ e ‘imágenes prueba’, se recomienda dirigirse a Rivas San Martín, Felipe (2019). *Internet, mon amour. Infecciones queer/cuir entre digital y material*. Écfrasis Ediciones.

ner una presencia online, ya sea por un *shadow profile*² o por la interacción constante con *cookies* en cada sitio web que visite.

Por supuesto, nuestro perfil *online* tiene ciertas limitaciones técnicas que dan forma a su posible devenir. Limitaciones de acuerdo al soporte que cada plataforma establece (por ejemplo, la red social X -antes llamada Twitter- tiene un tamaño máximo de imagen de 15MB que un usuario puede subir). Limitaciones de acuerdo con normas establecidas por la propia plataforma (como Instagram, que prohíbe ofrecer servicios sexuales, la compraventa entre particulares de armas de fuego y productos relacionados con el alcohol o el tabaco, aclarando que no importa si fuera legal en el país del usuario que lo estuviera ofreciendo) o según las inclinaciones de los usuarios (Instagram tampoco permite “grupos que promuevan el odio,”³ pero qué cuentas entrarían en esta definición parece quedar a discreción de los usuarios que son instados a denunciarlas mediante el sistema interno que la plataforma establece como herramienta de auto-disciplinamiento). Son múltiples las limitaciones por las fuerzas interrelacionadas en juego durante este proceso, en el cual las identidades que producimos mediante nuestro uso *online* de plataformas de redes sociales nos conducen a enfrentar una dificultad a la hora de determinar dónde estamos y cuál es nuestra corporalidad. Ella Brians (2011) dice al respecto:

La no coincidencia del cuerpo biológico, las imágenes corporales significadas, y la identidad online del usuario hace que sea difícil ‘localizar’ el yo o el cuerpo. Finalmente, dada esta no-coincidencia y el rol que otros usuarios, codificaciones sociales, y aspectos tecnológicos juegan, podríamos decir que el usuario está ‘desposeído’ de su yo online. (p. 138)

La identidad que puedo pretender construir *online* no es reducible a mi cuerpo *biológico*, siguiendo categorías donde la piel limita mi corporalidad. Así parece hacerlo comprobado Taylor Swift, la cantante country-pop na-

2 Aunque la persona no haya dado explícitamente su información ni haya creado una cuenta de Facebook, esta red social puede crear un “perfil en las sombras” con datos que indirectamente han sido proporcionados por otros, así como mediante interacciones en sitios web externos que utilizan funciones de Facebook.

3 Normas comunitarias | Ayuda de Instagram. Disponible en <https://help.instagram.com/477434105621119>. Consultado el 22 de octubre de 2024.

tiva del sur de Estados Unidos, que, durante toda la vorágine que el presidente Trump generó a lo largo de su mandato, se vio enfrentada a una pequeña crisis propia: los neo-nazis empezaron a alabarla como una “diosa de la raza aria”. Distintos sectores que conforman la denominada ‘*alt-right*’ (subcultura que encontró base en internet, reviviendo con espíritu hipster una ultraderecha inspirada en el nazismo) comenzaron un proceso donde el cuerpo de Swift se convertía en ícono de su ideología. El fenómeno tuvo su origen como meme en imágenes que una adolescente posteó en el sitio Pinterest, donde superponía citas de Adolf Hitler sobre fotografías de Taylor Swift, satirizando la gran cantidad de imágenes de Marilyn Monroecitas mal atribuidas a la actriz que circulaban por internet. Estas imágenes de Pinterest se volvieron virales, al punto que, tanto Pinterest como la adolescente en cuestión recibieron cartas del abogado de Swift.

Aunque la adolescente dejó de crear estas imágenes parodia, el meme ‘taylor Swift nazi’ continuó con vida; miles de imágenes similares siguieron apareciendo desde cuentas anónimas en distintos sectores de la web. Se formó un grupo en Facebook llamado “*Taylor Swift for Fascist Europe*” con más de 18.000 *likes*. Su creador, aunque permanece anónimo, ha declarado en entrevistas mediante *e-mails* que, aunque no cree que Swift tenga ideales fascistas o piense como él, sí ‘encarna el espíritu ario’ (Sunderland, 2016). Según otros neo-nazis entrevistados al respecto, lo que la separa de otras contemporáneas de la profesión no es solo sus ‘facciones arias,’ sino también su ‘comportamiento angélico’, ya que no se muestre en redes sociales participando en fiestas, sino más bien dentro de su hogar, con sus gatos, leyendo Jane Austen. Si esto se suma a haber nacido en Pennsylvania con padres conservadores en una familia clase alta, se puede ver cómo el cuerpo de la rubia y pálida cantante de country, famosa durante su juventud por no hacer declaraciones que la asocien a alguno de los dos partidos políticos de su país, se convierte en un lienzo lo suficientemente blanco para que la *alt-right* pinte a su gusto el ícono que prefiera.

Entre miles de usuarios de internet con tendencias nazis que, en distintos espacios, utilizan la imagen de la cantante como perfil, literalmente declarando sus intenciones de rendir alabanza a la diosa de la pureza aria, empezó a imponerse una narrativa donde Taylor Swift se volvía indisoluble de esta ideología. Luego de 3 años de silencio, declaró en una

entrevista⁴ que no había hecho declaraciones al respecto porque no se enteró de la polémica hasta después de que había pasado, aclarando que durante esos años no tenía internet en su teléfono celular y que su equipo de profesionales y familia eligieron lidiar con ello sin consultarla para protegerla. Negó cualquier afiliación con la *alt-right* y calificó a las ideas de supremacía blanca como repugnantes, postulando que estos sectores proyectaron su ideología en ella solo por ser rubia y blanca, además de algunas acusaciones de racismo implícito por uno de sus videos musicales situado en África, pero sin ningún personaje africano. Afortunadamente, su asociación con el nazismo fue perdiendo popularidad, tal vez gracias a este efusivo rechazo personal, sumado a que, como todo chiste, llega un punto en el cual ya su repetición aburre.

Lo cierto es que se postula como víctima de una situación lamentable en la cual no tuvo culpa alguna. Este razonamiento tiene sentido desde una lógica de representación, donde mi cuerpo *online* sería un reflejo de mi cuerpo real fuera de internet, donde hay un original imperante de una Taylor Swift, que no es nazi, traicionado por las copias corrompidas que degeneran su imagen a través de internet. Pero esta lógica sólo tendría sentido dentro de una concepción dualista de la corporalidad. Hablar de un cuerpo original, material por biológico y previo a cualquier representación que pueda realizarse a través de herramientas tecnológicas, es caer en un platonismo iluso.

Tal vez sea necesario pensar críticamente las relaciones entre cuerpos, tecnología, imágenes, identidades y todas las múltiples fuerzas que moldean nuestra corporalidad, para ver qué grado de responsabilidad podemos llegar a tener en un eventual devenir en iconografía neo-nazi. No hay posibilidad de soberanía corporal, pero eso no quiere decir que no tengamos injerencia en nuestro devenir cuerpo. En todo caso, nuestra injerencia sería ineludible. Mantener silencio durante 3 años no es una actuación irrelevante; no tener acceso a internet no impide que nuestro cuerpo exista en internet.

Descartando cualquier hipótesis de elección pragmática involucrada, como puede ser postular una motivación económica que haya causado su

4 Hiatt, B. Taylor Swift: The Rolling Stone Interview. Rolling Stone, 18 de septiembre de 2019. Disponible en <https://www.rollingstone.com/music/music-features/taylor-swift-rolling-stone-interview-880794/>. Consultado el 22 de octubre de 2024.

silencio, y aceptando como veraz el desconocimiento de la polémica que la cantante plantea: ¿fue Taylor Swift un cuerpo nazi durante esos años? Pareciera que su falta de consentimiento al respecto, ya fuera por ignorancia o por explícita negativa, no sería suficiente para contestar negativamente esta pregunta.

Sería más interesante postular una materialidad corporal a la manera deleuziana. Implica pensarnos como un devenir constante, un cuerpo que se recrea constantemente en un proceso que nunca puedo controlar del todo y que no puede ser escindido en *online-offline* en un contexto donde la omnipresencia de internet es innegable. David Lapoujade (2016), experto lector de Deleuze, lo explica así:

El cuerpo ya no es concebido como un organismo [...] sino que es percibido según las potencias que experimentamos en los devenires. Estas potencias entran directamente en relación unas con otras, según las máquinas-órganos que componen (longitud) y los afectos de los que devienen capaces (latitud). Un cuerpo ya no se define por su unidad orgánica, sino por los procesos de individuación momentáneos de los que deviene capaz, por su capacidad de hacer cuerpo con otros cuerpos, en función de los órganos que crea, de las relaciones de velocidad y lentitud, de movimiento y reposos de las multiplicidades que lo componen. (p. 273)

Suponiendo que esta ontología deleuziana nos ofrezca una mejor forma de conceptualizar las corporalidades en esta época de redes sociales, ¿cómo reaccionar ante este devenir constante que se escapa de mi control, esta interpretación corporal continua entre algoritmos y personas que van transformando toda identidad a través de ritmos que se escapan de cualquier dominio humano? No es solo la señorita Swift quien encarna esta desposesión de su imagen, identidad, cuerpo. Así lo deja en claro la reciente noticia publicada por el diario argentino Clarín narrando cómo un adolescente de 15 años en un colegio secundario de San Martín vendía fotografías de sus compañeras utilizando herramientas de IA para manipular las imágenes hasta convertirlas en material pornográfico⁵.

5 Parisi, M. (14 de octubre de 2024). *Escándalo en un colegio de San Martín: denuncian a un alumno que vendía fotos manipuladas con IA de sus compañeras desnudas*. Clarin.com.

Problemas como este demandan una concepción teórica de corporalidad, internet e imagen que pueda lidiar con el nivel de complejidad planteado. La interpretación tradicional de la relación entre imágenes y cuerpos trata la imagen como una representación que acarrea un mensaje ideológico codificado. Rebecca Coleman (2011) desarrolla una interpretación deleuziana de la imagen que rompe con el modelo representativo, teorizando las imágenes como inmediatamente materiales y afectivas. Las imágenes abren nuevas posibilidades para la vida, con el potencial de redireccionar devenires. No es que las imágenes se impongan ideológicamente en cuerpos, sino que los cuerpos devienen en y a través de sus relaciones inmanentes y afectivas con las imágenes.

En su libro *Imagen, cuerpo* (2015), Alejandra Castillo retoma a Susan Sontag para hablar de la fotografía, de la imagen como indeterminada, como apertura constante a la interpretación, como performance que escapa a la narración coercitiva de un posible intento estatal de clausurarla en una única descripción correcta enmarcada en un museo oficial. Cierra su libro con esta frase: “Leer la fotografía como performance y como memoria de lo múltiple es hacer de la fotografía un síntoma de una vida que resiste y sobrevive en el registro” (p. 86). A sus ojos, esta multiplicidad de la imagen, esa potencia performativa de la fotografía para afectar a quienes la observan, es una oportunidad de resistencia a los marcos interpretativos que intentan imponer institucionalmente una única narrativa. Rechaza reacciones “conservadoras” a esta situación, como la de Boris Groys (2012) que intenta reivindicar la figura del curador para evitar las potenciales traiciones a la imagen original.

Ahora bien, si volvemos al escenario planteado por el uso cotidiano de redes sociales, pareciera que la curaduría es algo inevitable, solo que no se encarna en una figura humana: el mismo diseño algorítmico está creado para ejercer esa función. El uso de redes sociales acarrea tendencias de radicalización por su formato algorítmico diseñado para incrementar la cantidad de usuarios y sus tiempos de uso, generando más dependencia para un mayor rédito económico y expandiéndose progresivamente sobre el territorio de la vida cotidiana. En situaciones donde las instituciones se caracterizan por su debilidad, esto puede amplificar y generar acciones de violencia extrema. Mostrar imágenes que afecten al usuario es parte del funcionamiento de toda red social; el objetivo es fomentar que los usuarios interactúen con contenidos que generan mayor interacción,

comúnmente apelando a despertar emociones como odio o miedo. Aún si consideramos que todo algoritmo fue programado por una persona, los modos en que se desarrollan en su funcionamiento de comisariado escapan de toda previsibilidad humana.

No solo el miedo o el odio son emociones fuertes que generan mayor involucramiento de sus usuarios. YouTube se ha convertido en un sitio propicio para la explotación sexual infantil⁶. No solamente por la distribución de pornografía infantil explícita, contenido que sí está prohibido en el sitio, sino también por los efectos que su sistema algorítmico causa. Los algoritmos que determinan la recomendación de videos empezaron a vincular videos pornográficos con videos de niños jugando en piscinas, realizando ejercicios de gimnasia artística y situaciones que involucraran cuerpos pre-púberes parcialmente desnudos. El sistema de recomendaciones se convirtió en una sexualización de niños en situaciones inocuas de su vida cotidiana para el consumo de millones de usuarios. Sin ser parte del diseño concebido por los creadores de la plataforma, YouTube se presta como útil herramienta para pedófilos. Investigaciones⁷⁷ muestran el proceso de radicalización de usuarios en esta dirección, quienes consumen estos videos no necesariamente han entrado a la plataforma con la intención de buscar este material. Un usuario puede fácilmente utilizar YouTube para ver videos de pornografía soft-core, y las recomendaciones le indican el video siguiente con mujeres de apariencia cada vez más joven, pasando a mujeres actuando provocativamente en ropa infantil. Eventualmente, se le recomiendan videos de niños de 6 años en traje de baño o similares. Por sí solos, los videos de niños jugando pueden ser completamente regulares y no despertar sospecha alguna de sexualización. Sin embargo, agrupados en este flujo de recomendaciones, se convierten en parte de un problema de pornografía infantil del cual YouTube se rehúsa a hacerse cargo. El consumo de videos en este sitio tiende a la radicalización, guiando hacia contenido cada vez más extremo.

El caso es que YouTube no solo actúa como proveedor de pornografía infantil, ni como curador de un catálogo de este tipo de contenidos, sino que además funciona como reclutador de nuevos pedófilos, creando una

6 Fisher, Max y Taub, Amanda (3 de junio de 2019). *On YouTube's Digital Playground, an Open Gate for Pedophiles*. The New York Times.

7 Para más información, dirigirse al artículo de Fisher y Taub referenciado anteriormente.

mayor demanda mediante una radicalización del contenido videográfico que ofrece. Su diseño algorítmico facilita la territorialización del cuerpo de niños para transformarlo en pornografía en una operación que a su vez genera su consumo.

Lejos estamos de querer fomentar una disposición tecnofóbica al utilizar estos ejemplos. A lo que se apunta es a demostrar la importancia de volver a cuestionarnos sobre la potencial necesidad de la figura del curador para lidiar con la intersección entre imagen, cuerpo y tecnología. La ontología que nos provee la filosofía de Gilles Deleuze parece ser un campo fértil para adentrarnos en estas cuestiones, pero la curaduría no pareciera ser una actividad totalmente compatible con el planteo deleuziano. La búsqueda de posibles respuestas a este dilema aparece como una urgencia innegable.

Referencias

- Brians, Ella (2011). The 'Virtual' Body and the Strange Persistence of the Flesh: Deleuze, Cyberspace and the Posthuman. En Guillaume, Laura, y Hughes, Joe (eds.), *Deleuze and the Body* (pp.116-141). Edinburgh: Edinburgh University Press. 10.3366/edinburgh/9780748638642.003.0006
- Castillo, Alejandra (2015). *Imagen, cuerpo*. Buenos Aires: Ediciones La Cebra.
- Coleman, Rebecca (2008). The Becoming of Bodies: Girls, media effects, and body image. *Feminist Media Studies*, 8(2) (pp. 163-179). London: Taylor & Francis. <https://doi.org/10.1080/14680770801980547>
- Groys, Boris (2012). De la imagen al archivo-imagen -y de vuelta. El arte en la era de la digitalización. En Castillo, Alejandra, y Cristian Gómez-Moya (eds.), *Arte, archivo y tecnología*. Santiago: Ediciones Universidad Finis Terrae.
- Lapoujade, David (2016). *Deleuze. Los movimientos aberrantes*. Buenos Aires: Cactus.

Rivas San Martín, Felipe (2019). *Internet, mon amour. Infecciones queer/cuir entre digital y material*. Santiago: Écfrasis Ediciones.

Sunderland, Mittchel (2024) “Can’t Shake It Off: How Taylor Swift Became a Nazi Idol”. *Vice*, el 23 de mayo de 2016. https://www.vice.com/en_us/article/ae5x8a/cant-shake-it-off-how-taylor-swift-became-a-nazi-idol.



Cartografías de las memorias: lenguajes de la cultura, cuerpos y escrituras (la ed.)

Paula Massano y Lucia Rios (Eds.)

Publicado por el Área de Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades - Universidad Nacional de Córdoba

Noviembre de 2025 [Libro digital]

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Reconocimiento - Compartir Igual (by-sa)