

MATERIA V - Trabajo de Fin de Máster

Nombre estudiante: Henrique Lukas Mendonca

Título del trabajo: **pov - point of view / punto de vista**

Modalidad:

x A (Aplicado)

Tipología:

- Trabajo de investigación aplicado (cultural)
- Trabajo de investigación aplicado (artístico)
- Trabajo de investigación aplicado (de comisariado)
- Trabajo de investigación aplicado (de diseño)
- Trabajo de investigación aplicado (pedagógico)
- Trabajo de investigación aplicado (obra)

B (Teórico)

Tipología:

- Trabajo de investigación teórico (investigación teórica)
- Trabajo de investigación teórico (revisión teórica)

Palabras clave (entre 4 y 8):

Imagen; moderación de contenidos; regímenes visuales; redes sociales; capitalismo; ocularcentrismo; modernidad-colonialidad;

Resumen (entre 200 y 300 palabras):

pov (point of view / punto de vista) es un proyecto de investigación y experimentación artística que parte del trabajo de moderación de contenidos en redes sociales y plataformas digitales como una experiencia límite con las imágenes, proponiendo una reflexión crítica sobre el presente. Analiza la centralidad que las imágenes ocupan en la cultura occidental y las dinámicas de poder implicadas en la gestión de la visibilidad dentro de los regímenes visuales contemporáneos. Al mismo tiempo, visibiliza la moderación de contenidos como un trabajo precario que cuestiona las falsas promesas utópicas de la modernidad y la tecnología.

Las estrategias y metodologías propuestas para este proyecto abarcan distintos lenguajes e incluyen prácticas de archivo, autoetnografía, traducción, así como la moderación de

contenidos en sí misma. Aunque surge desde una reflexión crítica, política y de denuncia, el proyecto se presenta como una investigación artística aplicada que concibe la teoría como inseparable de la experiencia y de la práctica.

Este trabajo presenta el proceso investigativo, así como la memoria de las acciones y metodologías realizadas. Su objetivo no es resolver, ilustrar ni comunicar de forma directa las problemáticas en torno a la imagen y sus políticas de circulación, sino explorar la escritura y la experiencia estética y poética como espacios donde habitar estas cuestiones sensibles y complejas que nos atraviesan. El proceso se apoya en la experimentación para construir un terreno de investigación desde el cual puedan - o no - surgir futuros trabajos y/o proyectos artísticos y/o educativos.



pov: point of view / punto de vista

Henrique Lukas Mendonca

Tutoría: Nina Höchtl

Curso académico 2024-2025

Materia V. Trabajo de Fin de Máster

Máster Universitario en Estudios Culturales y Artes Visuales (perspectivas feministas y cuir/queer)

Universidad Miguel Hernández de Elche

Agradecimientos

Este trabajo es un pequeño recorte de muchos estímulos y experiencias con las imágenes. No todo está escrito, y espero que mucho aún esté por venir. Quiero agradecer a todes quienes, de alguna manera, me acompañaron y me incentivaron en este proceso, directa o indirectamente.

A les amigues y compis del máster, por la compañía en la travesía; en especial a Ju, por la cercanía cotidiana desde mi llegada al lado de acá.

A la hermana Carol Rodrigues, por ayudarme siempre, incluso desde lejos.

A les profes, dirección, equipo y a todas las personas involucradas en el MUECA y UMH. En especial, a mi tutora Nina Höchtl, por el cariño y la escucha cuidadosa, y al apoyo de Lucía Egaña, desde la recomendación al programa hasta sus lecturas generosas. A val flores, por invitarnos siempre a huir de los automatismos de la escritura. A Bea, Mar y a Juan, gracias por la ayuda con las normas y las burocracias de la academia.

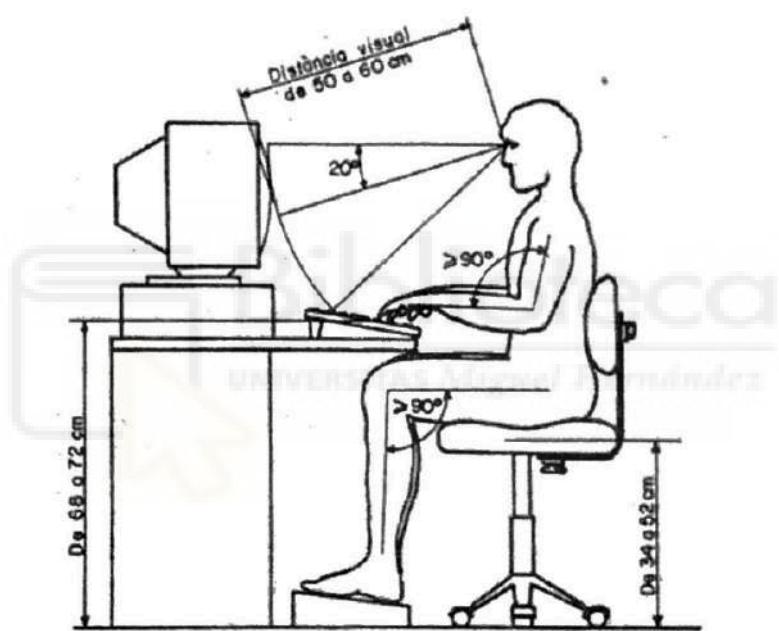
A Ricardo Pedro Casaroli Marano, por su apertura, disponibilidad y confianza. Al apoyo de Abel Garriga y de la Plataforma Assembleària d'Artistes de Catalunya – PAAC, así como al programa Barcelona Crea 2024 y su equipo. A Contranarrativas, que como siempre, enriquece las referencias y perspectivas del proyecto.

A Alex, por acompañarme en las crisis del día a día. A mi gata Beso, por su presencia y paciencia durante el programa - y a las nuevas gatas de la cuadra, Hilda, Jafa y Simba, por la convivencia diaria.

Este trabajo ha sido realizado con el apoyo de la Beca Barcelona Crea 2024, otorgada por el Ayuntamiento de Barcelona.



/
pov
point of view
punto de vista



Resumen

pov (point of view / punto de vista) es un proyecto de investigación y experimentación artística que parte del trabajo de moderación de contenidos en redes sociales y plataformas digitales como una experiencia límite con las imágenes, proponiendo una reflexión crítica sobre el presente. Analiza la centralidad que las imágenes ocupan en la cultura occidental y las dinámicas de poder implicadas en la gestión de la visibilidad dentro de los regímenes visuales contemporáneos. Al mismo tiempo, visibiliza la moderación de contenidos como un trabajo precario que cuestiona las falsas promesas utópicas de la modernidad y la tecnología.

Las estrategias y metodologías propuestas para este proyecto abarcan distintos lenguajes e incluyen prácticas de archivo, autoetnografía, traducción, así como la moderación de contenidos en sí misma. Aunque surge desde una reflexión crítica, política y de denuncia, el proyecto se presenta como una investigación artística aplicada que concibe la teoría como inseparable de la experiencia y de la práctica.

Este trabajo presenta el proceso investigativo, así como la memoria de las acciones y metodologías realizadas. Su objetivo no es resolver, ilustrar ni comunicar de forma directa las problemáticas en torno a la imagen y sus políticas de circulación, sino explorar la escritura y la experiencia estética y poética como espacios donde habitar estas cuestiones sensibles y complejas que nos atraviesan. El proceso se apoya en la experimentación para construir un terreno de investigación desde el cual puedan - o no - surgir futuros trabajos y/o proyectos artísticos y/o educativos.

Palabras clave

Imagen; moderación de contenidos; regímenes visuales; redes sociales; capitalismo; ocularcentrismo; modernidad-colonialidad;

Abstract

pov (point of view / *punto de vista*) is a research and artistic experimentation project that takes content moderation in social networks and digital platforms as a starting point for exploring boundary experiences with images. It proposes a critical reflection on the present by analyzing the central role that images play in Western culture and the power dynamics embedded in the regulation of visibility within contemporary visual regimes. At the same time, it makes content moderation visible as a form of precarious labour, questioning the false utopian promises of modernity and technology.

The strategies and methodologies proposed for this project engage multiple languages and disciplines, include archival practices, autoethnography, translation, and content moderation itself. While grounded in critical, political, and denunciatory reflection, the project positions itself as a form of applied artistic research – one that conceives theory as inseparable from experience and practice.

This work documents the research process, preserving the memory of the action taken and the methodologies employed. Its aim is not to solve, illustrate, or directly address the issues surrounding the image and its circulation policies, but rather to explore writing, as well as the aesthetic and poetic experience, as spaces in which to inhabit the sensitive and complex issues that affect us. The process is grounded in experimentation, seeking to establish a foundation from which potential future artistic and/or educational works or projects may – or may not – emerge.

Key words

Image; content moderation; visual regimes; social networks; capitalism; ocularcentrism; modernity-coloniality;

Estructura del trabajo

Con el objetivo de presentar mejor el trabajo, hemos optado por desplazar este apartado - que expone la estructura del proyecto - y el siguiente **Notas guías** - que reúne un conjunto de apuntes que orientaron diversas decisiones conceptuales, prácticas y estéticas -, ubicándolos antes del primer capítulo, fuera del cuerpo principal del trabajo. Ambos textos fueron elaborados para guiar la lectura, ofreciendo una visión más amplia del proyecto y aclarando decisiones que influirán directamente en la escritura del trabajo.

Este trabajo se estructura en cuatro bloques: una introducción, dos bloques centrales que conforman el cuerpo del trabajo y un conjunto de apartados finales. Cada uno de ellos incluye una breve inserción de texto autoetnográfico y narrativo a modo de apertura, en la que se abordan conceptos, aspectos y preguntas de la experiencia vinculadas con el contenido del bloque. Esta decisión responde a un doble deseo: por un lado, visibilizar a lo largo del trabajo parte del material producido, de una manera más entrelazada con los otros contenidos del proyecto; por otro, permitir una mayor libertad en la escritura narrativa, sin la necesidad de justificar o explicar estas intervenciones textuales ni de seguir determinadas normativas. Esta elección ha permitido entretejer distintos matices y perspectivas del trabajo, incorporando poco a poco nuevos elementos y distintas capas. El uso de las imágenes también responde a este deseo de ir añadiendo, editando y componiendo distintos elementos de diversas naturalezas al cuerpo del trabajo.

El primer bloque es la **Introducción**, que a su vez contiene cuatro textos: un preludio, la proposición investigativa - que lleva el mismo nombre que el proyecto -, los objetivos, las metodologías. El preludio funciona como una pequeña apertura, con un tono más poético, construyendo algunas imágenes desde las cuales parte el trabajo. A continuación, la proposición investigativa describe el recorte de la investigación, sus principales inquietudes y algunos de sus propósitos, que serán desarrollados en detalle en el apartado de objetivos y que orientarán los tres conjuntos metodológicos - y sus respectivos anclajes teóricos -, descritos en el texto siguiente.

El cuerpo del trabajo, llamado **Cuerpo del texto**, está dividido en dos bloques centrales: **Dimensiones teóricas y Memorias, procesos y materialidades**. El primero funciona como una especie de marco teórico, ubicado entre los capítulos introductorios y la sección de memorias. Opté por cambiar su nombre e incluir este texto como parte del desarrollo del propio trabajo, ya que no se trata solo de un punto de partida, sino de un contenido elaborado en estrecha relación con los ejercicios prácticos y las lecturas realizadas a lo largo del proyecto, que muchas veces posteriormente encontraron un referente teórico. La intención es reflejar cómo la dimensión teórica del proyecto se fue construyendo de manera procesual y situada en conjunto con la experiencia y la práctica. No se trata de un artículo académico, sino de una escritura que recurre a referencias y estructuras teóricas para reposicionar preguntas y caminos que emergen del proceso.

Esta concepción entrelazada de teoría y práctica se retoma en el primer texto de este bloque, dedicado a situar la propuesta investigativa en relación con herramientas y estrategias feministas (**Tecnologías investigativas y feministas**). A continuación, el segundo capítulo se dedica a exponer la centralidad de las imágenes en el proyecto moderno-colonial, construyendo una breve perspectiva histórica sobre los regímenes de visibilidad en los que hoy se inscribe el trabajo de moderación de contenidos. Finalmente, el último texto de las **Dimensiones teóricas** busca una reflexión más actual sobre cómo el capitalismo ha apropiado la imagen como tecnología narrativa, actualizando estructuras modernas y coloniales, y de qué forma esta apropiación - junto con la economía de la atención - se vincula con la producción de subjetividades en la contemporaneidad.

Memorias, procesos y materialidades, la segunda parte del **Cuerpo del texto**, reúne un conjunto de cuatro textos en los que se narran los ejercicios y metodologías aplicadas a lo largo del proyecto y sus transformaciones y límites. El primer texto de este bloque conserva aún una dimensión teórica con la propuesta de contextualizar el trabajo efectivo de moderación de contenidos y las políticas de circulación de las imágenes, aproximando y aterrizando las cuestiones planteadas en el proyecto. Fue escrito a partir de contenidos públicos y accesibles, como también de experiencias y preguntas surgidas de mi propia vivencia. Cada uno de los tres textos siguientes está orientado a describir el proceso, los ejercicios y los experimentos correspondientes a los tres conjuntos metodológicos presentados. Aunque los capítulos presentan una cierta linealidad en la forma en que las decisiones influyeron en los caminos del proyecto, eso no implica que todas las acciones y ejercicios se hayan desarrollado de manera secuencial.

El último bloque es lo que comúnmente se denomina como conclusión, pero con el fin de resaltar la no necesidad de resultados o conclusiones definitivas del proyecto, he elegido por nombrar y dividir este apartado en tres textos: **Lecturas críticas del proceso**, **Notas del porvenir** y **Cerrar los ojos no apaga la luz**. El primero está dedicado a un análisis del proyecto en su conjunto hasta el momento, resaltando las dificultades, las divergencias y los aprendizajes del proceso. Aunque no era parte del objetivo del proyecto definir de forma concreta los posibles desarrollos, obras o trabajos futuros, opté por presentar brevemente en el segundo texto de este bloque hacia dónde se orientan los rumbos de la investigación. El último texto es una especie de epílogo, de tono más poético, que no busca concluir, sino ir aún más allá en las preguntas e inquietudes de la investigación y de lo que es estar vivo hoy. Al final se encuentran las **Referencias bibliográficas**, la **Lista de figuras** y los **Anexos**, donde se incluyen los textos originales que fueron libremente traducidos a lo largo del trabajo.

Notas guías

- El proyecto busca¹ adoptar un lenguaje inclusivo y no binario en su redacción, considerando también aspectos no capacitistas. En algunos casos, dado que no se utiliza un artículo para marcar el género inclusivo, y para evitar el uso de la “e” - que podría interpretarse como masculino - o de caracteres especiales como la “x”, se ha optado por emplear el femenino. Esta elección también se aplica al referirse a grupos de personas, utilizándose el femenino independientemente de la proporción de géneros o de la presencia de personas del género masculino. En pocos casos he mantenido el género masculino, ya que se trata de espacios aún mayoritariamente dominados por una masculinidad normativa y patriarcal. La decisión de no utilizar “x”, “_” u otros símbolos responde a la dificultad que estos presentan para la lectura en dispositivos electrónicos, utilizados por muchas personas por diferentes motivos. Yo, personalmente, utilizo tanto pronombres masculinos, femeninos como neutros para referirme a mí. Por eso, el cambio de género a lo largo del proyecto no debe interpretarse como un error gramatical ni como una estrategia narrativa planificada, sino como algo que he dejado fluir tal como surgió en la escritura.
- Aunque esta investigación está orientada por la 7^a edición de las normas de estilo de la APA (American Psychological Association), se ha optado por preservar cierta libertad en algunos aspectos más allá de su normativa, tanto por motivos estéticos y de maquetación como por razones políticas y conceptuales. Uno de estos aspectos ha sido, por ejemplo, mantener el nombre de pila de los autores y traductores, como un intento de visibilizar las relaciones de género en la bibliografía y a lo largo del proyecto, siguiendo una recomendación que considero importante del propio MUECA. Sin embargo, este gesto no es suficiente para reflejar la no binariedad, ni para abordar la interseccionalidad de género, raza y clase, que también debería ser cuestionada dentro de la bibliografía. A lo largo del trabajo, con el objetivo de integrarlas mejor al flujo del texto, enfatizar y/o favorecer la conexión entre párrafos sin incurrir en repeticiones innecesarias, se han realizado otros ajustes no alineados con las normas APA. Por ejemplo, en algunos casos, se ha adoptado una estructura diferente a la establecida para la presentación de citas de menos de 40 palabras. La maquetación también ha priorizado un diseño propio, en lugar de los tipos de tipografía, espaciados y alineación de texto recomendados en la normativa.

¹ He utilizado la palabra ‘busca’ intencionadamente, ya que el uso del lenguaje inclusivo es un proceso en constante movimiento y aprendizaje. Por más que me haya esforzado en no excluir ni desconsiderar a nadie en la escritura, estas elecciones en general no logran abarcar todas las diversidades de existencia. La escritura, además, muchas veces opera mediante automatismos y, aunque algo no esté debidamente formulado, quisiera enfatizar que esta fue una preocupación presente durante la redacción y revisión del proyecto.

- La selección y el uso de las imágenes, así como sus referencias, tampoco seguirán la normativa APA. Para potenciar la maquetación y permitir que las imágenes destaqueen visualmente sin interferencias, sus referencias e información se han agrupado al final del proyecto, en el apartado **Lista de Figuras**. Esta decisión responde a un mejor flujo y encadenamiento de los contenidos del proyecto, que incluyen imágenes, inserciones narrativas y ensayos, evitando que las referencias y la información recarguen visualmente las imágenes o resten importancia a los espacios en blanco. Es importante destacar que las imágenes incorporadas en el trabajo son aquellas que, de alguna manera, abren o conectan distintos aspectos y sensaciones abordadas en el proyecto, ya sea provenientes de guías y manuales de salud laboral relacionados con el trabajo de moderación de contenidos, o imágenes de uso médico que han sido apropiadas con fines poéticos.
- Con el propósito de compartir, hemos optado por incluir en el **Anexo I** todas las citas originales que han sido libremente traducidas por mí para los fines de este trabajo. Esta decisión responde al deseo de dar visibilidad a una amplia variedad de textos traducidos, permitiendo que la persona pueda captar mejor el ritmo, las palabras y la cadencia de los originales.
- Este trabajo, aunque toma como punto de partida una experiencia laboral concreta, ha sido editado cuidadosamente para no infringir ningún contrato, término o cláusula vinculada a la documentación previamente firmada, así como para evitar cualquier perjuicio a la empresa en la que trabajé. Por este motivo, he optado por mantener su nombre en confidencialidad y realicé una consulta legal con Abel Garriga, abogado de la PAAC – Plataforma Assembleària d'Artistes de Catalunya –, con el fin de recibir orientación jurídica sobre los límites legales del proyecto. Así, la decisión de no publicar determinadas informaciones, documentos o contenidos responde, en muchos casos, a la necesidad de respetar estos límites y condicionantes legales. Los textos y la autoetnografía han sido editados para compartir únicamente vivencias personales, presentadas como una reflexión subjetiva e individual, entrelazada con otros materiales, imágenes, informaciones y noticias ya publicadas, que no necesariamente guardan relación directa con la empresa mencionada.
- Las inserciones de los textos autoetnográficos fueron reestructuradas específicamente para abrir los distintos bloques del trabajo, generar preguntas y/o contextualizarlos. Son fragmentos narrativos y poéticos que utilizan la escritura, el sonido y el ritmo de forma libre. Su puntuación y repetición no siguen necesariamente las normas de la Real Academia Española, sino que responden a la forma en que deben ser leídos. La repetición - esa sensación sin fin y maquínica - es una constante en la moderación de contenidos: llena de listas y de preocupaciones específicas. He utilizado la escritura como un intento de recrear esas sensaciones, mediante diferencias de puntuación y sonoridad de las palabras.

- La moderación de contenido no involucra únicamente imágenes - ya sean estáticas o en movimiento -, sino también el contenido escrito, los símbolos, las etiquetas, las descripciones de perfil, los comentarios, así como todas las herramientas que conforman estas plataformas y posibilitan la producción de contenido en red. Este proyecto ha priorizado las imágenes como enfoque, pero la línea que las separa de otros elementos no es tan fija ni fácilmente delimitable como aparenta.
- A pesar de priorizar el uso de fuentes primarias en la investigación, de acuerdo con las normativas académicas y científicas, en algunas ocasiones - ya sea por la falta de acceso al archivo original o por la decisión de priorizar una interpretación específica brindada por una fuente secundaria, como una traducción o percepción particular - se recurrió a fuentes secundarias. Siempre que fue posible, las fuentes primarias fueron verificadas, incluso cuando se presentaba una fuente secundaria en el texto.
- El español (castellano) no es mi lengua materna. Aunque este proyecto está redactado en castellano, algunas construcciones, ritmos o palabras utilizadas quizá no sean tan comunes en España y estén más relacionadas con el portugués (de Brasil), pero reflejan la manera en que me comunico y me expreso en este idioma.



es preciso saber que el mundo
te debe aún
otras imágenes y
otras manos

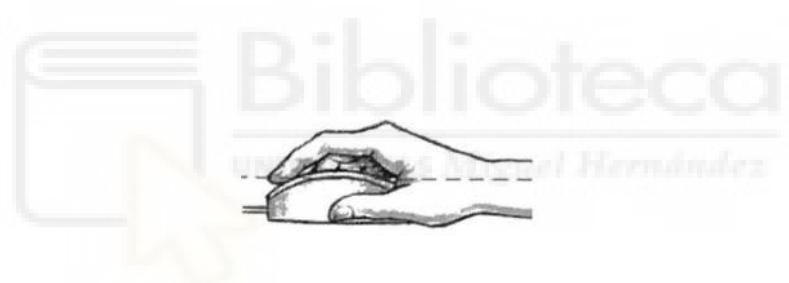
es preciso exigir al mundo
otras imágenes y otras manos.

Francisco Mallmann²

² Traducción libre de parte del poema en portugués (Brasil), versos originales en el **Anexo I** (Mallmann, Francisco. 2020, p. 50).

ÍNDICE

Estructura del trabajo.....	7
Notas guías.....	9
I.....	15
1. INTRODUCCIÓN.....	19
1.1 Preludio.....	19
1.2 pov: point of view / punto de vista.....	22
1.3 Objetivos.....	24
1.4 Metodologías.....	25
II.....	30
2. CORPO DEL TEXTO:	34
2.1 Dimensiones teóricas.....	34
2.1.1 Tecnologías investigativas y feministas.....	34
2.1.2 Ocularcentrismo, modernidad y colonialidad.....	38
2.1.3 Capitalismo, tecnología y economía de la atención.....	45
III.....	53
2.2 Memorias, procesos y materialidades.....	57
2.2.1 Contextos: moderación de contenidos y el sentido común.....	57
2.2.2 Desplazar, repetir, acumular: prácticas de archivo.....	62
2.2.3 Sustracción, traducción, experimentación: poéticas de la relación.....	67
2.2.4 Del cuerpo al texto: escrituras, autoetnografía y narrativas.....	75
IV.....	79
3. LECTURAS CRÍTICAS DEL PROCESO.....	83
4. NOTAS DEL PORVENIR.....	87
5. CERRAR LOS OJOS NO APAGA LA LUZ (EPÍLOGO).....	90
6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	93
7. LISTA DE FIGURAS.....	98
8. ANEXOS.....	105
8.1 Anexo I: Originales de las citas traducidas.....	106



Yo soy bueno en esto, pensaba. Ya habían comentado un poco cómo iban las cosas: las jornadas eran más cortas, de momento era desde casa y el trabajo era mirar. Yo soy bueno en mirar. Alma jubilada de poner la silla en la calle a mirar y separar el tiempo que pasa de las cosas que pasan. Las mentes, como nubes de preocupaciones, y sus cuerpos así separados, todos paseando, fuera de sí, fuera de aquí, fondo de pantalla. No miro confundiendo ver con entender; a veces, simplemente miro por estar.

La tercera empresa era otra, otro cliente, otro sueldo. Pero aún saliendo temprano, poder hacer otros proyectos, doble trabajo vestido de oportunidad. A lo que voy: se supone que hay que mirar bien, y lo miro. Lo de separar las cosas no es lo mío. Dice que sí por estar cansada de estar cansada, con esperanza de tener suelo, sueldo promesa. Anhelo de hacer algo más allá de las cuentas que no cierran.

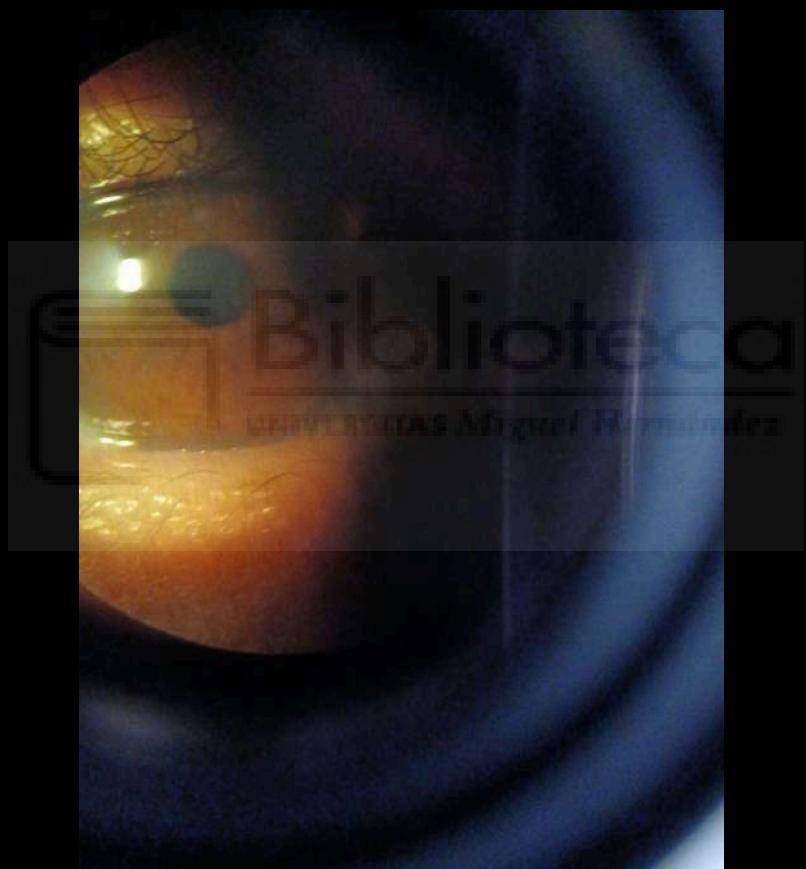
Primer contrato. Cuatro años viviendo en Europa, cincuenta y dos entrevistas, cuatro aplicaciones y once formaciones sin pago. Cada curro, un currículo. Cada línea, una transformación: espacio de arte en restaurante, restaurante en petshop, petshop en tienda de suéteres. Yo, especialista en cualquier cosa. Latinoamericano, cuerpo que gana forma y color cuando está desubicado. ¿De dónde eres? Performar la migración: desubicado.

Contrato temporal. El alivio de tener algo por escrito con el riesgo de perderlo cada dos meses. Cortito justo al mínimo por el máximo de tiempo posible. Papeleo para todo, de acuerdo con todo. Treinta y nueve horas por semana, ocho horas por día, días libres variables:

de acuerdo. Riesgo de salud, contenido de violencia, abuso sexual, suicido: de acuerdo. Baño cronometrado, política del escritorio limpio, no soltar el ratón: de acuerdo. No se puede decir el nombre del cliente, no se puede decir nada: de acuerdo. Toda la semana los números, gráficos y algoritmos, un único resultado: trabajar más. Ecuaciones inexplicables, dibujadas así incomprensibles a la gente.

Mirar es hacer distancia, separarse. Está prohibido ser afectada. Dos meses educando la mirada y las emociones antes de empezar. Mirar sin cuerpo. Separar, determinar, clasificar: parámetros específicos. Sentido común dibujado en una plantilla, así en letras, líneas y columnas y colores. No se puede evaluar sin parámetro, no se puede recibir sin evaluar: de acuerdo. Separar, determinar, clasificar: nombrar. Escándalo de la estandarización. No hay gris, no hay punto sin nudo. Cosa gente planta bicho piedra. Todo mundo y toda imagen en una plantilla. Todo tiene peso, medida. Todo es conocido, determinable y separable. Sentido común encarnado, todo a la luz.

Mirar una imagen como un cadáver en la mesa. Muerta. Sin sentimiento, desde fuera. Mirar sin cuerpo. Acercarse, medir, analizar, desecarla y archivarla. La mirada no toca lo que ve, ni lo que te ve te toca. Ponerlas una a una a la luz, así: muerta, próxima. Parámetros siempre en blanco y negro, evitar los grises. No se puede evaluar sin parámetro, no se puede recibir sin evaluar: de acuerdo. Clasificar, crear jerarquías. Poder mirar sin cuerpo: privilegio.





1. INTRODUCCIÓN

1.1 Preludio

Nosotros, los habitantes del universo fotográfico, estamos acostumbrados a estas fotografías; nos hemos habituado tanto a ellas que ni siquiera advertimos su presencia en derredor nuestro: el hábito las oculta. El cambio es lo informativo; lo habitual es redundante. (Flusser, Vilém. 1990. p. 61).

Las palabras, como las imágenes, son sepulcros animados. Uno ejercita en ellas, ritos de resurrección. Entra a escondidas en panteones y deambula entre huesos para ver si puede hacer salir el sol en París.

(Negroni, María. 2022, 49:31).

A veces parece que cuando hablamos de imágenes, nunca podemos decir realmente qué son, qué hacen, qué quieren o cómo operan. Esta sensación se fue haciendo en mí. Como si el lenguaje caminara en círculos alrededor de lo que verdaderamente intentamos decir. Por más que las palabras se apliquen y las afirmaciones parezcan ciertas, nunca son exactas; siguen girando en torno a lo que queremos nombrar. A veces más cerca, a veces más lejos, puede incluso parecer más nítido, pero nunca tengo la sensación de que eso sea. Dando vueltas, siento como que tuviéramos que decir para que algo haga y sea sentido³. Y en este caos de posibilidades, se presenta una tendencia: la multitud bajo un orden, efecto manada. Todes en fila, en una misma dirección. Las imágenes buscando ojos, y nosotras, así, buscando e imitando a las imágenes.

Siempre he creído que las imágenes contienen algo que no puede ser verbalizado. Así como la vida, no cabe del todo en lenguaje. No en el sentido de quien es mayor o menor, sino de diferentes - aunque hoy estén así de inseparables. Las imágenes tienen algo de imitar, no sólo como copia o representación, sino como hacer que algo parezca otra cosa. Tal vez la escritura también haga esto de que las cosas parezcan otras cosas. Tal vez la escritura también tenga algo que no pueda ser visto. Todas estas interacciones son menos como espejos y más como acontecimientos. Todo está involucrado⁴ y todo está incrustado en la materia. No es algo que se vea, sino algo que se siente, en

³ Me gusta pensar que la palabra sentido, en sí misma, carga tanto la idea de significado, al mismo tiempo que el acto y el verbo de sentir, como un puente entre lo vivido y aquello que nombramos, algo que existe. Una palabra es, al mismo tiempo, una sensación, percepción, dirección, significado y un propósito.

⁴ El sentido de 'involucrado' aquí proviene del pensador quilombola Nêgo Bispo, quien hace una distinción entre la palabra involucramiento (en portugués, *envolvimento*), entendida como la perspectiva quilombola de relacionarse con todo - incluida la naturaleza - no desde una lógica de preservación, sino desde una convivencia y confluencia. En contraste a una crítica al concepto de desarrollo (en portugués, *desenvolvimento*), central en el

otros tiempos. La materia misma tiene eso: no solo carga símbolos y representaciones, sino también energía, tiene memoria, portadora de existencias y posibles.

De alguna manera, siento que las imágenes se relacionan con todo esto. No sé si es este pliegue que ellas tienen con el ver y con la idea de realidad, o si son tan centrales y estructurantes en nuestra percepción del mundo que ya no podemos ver ni vivir sin ellas. No sé, no estoy acostumbrada a tener certeza. Puede ser que nosotras mismas las hagamos más grandes e importantes de lo que realmente son. Tal vez el pensamiento occidental busque una salida a sí mismo y las imágenes parezcan la respuesta. La humanidad occidental como si ya hubiera explicado todo, conquistado todo, pudiera todo, toda llena de sí, imparable. Pero, a la vez, necesitada de algo más, algo que no se puede medir o nombrar. Tal vez las imágenes y el arte ocuparan este lugar, de intentar volver a dar sentido a este mundo. Hay algo en ellas que va más allá de la lógica y de la razón y esté más allá nos atrae como un campo magnético y seguimos dando vueltas, No creo que cambiamos de dirección, pero una cosa es cierta: necesitamos salir de nosotras mismas⁵.

No estoy seguro si las imágenes y el arte tienen todo este poder, pero sí sé que necesitamos otras imágenes, así como necesitamos crear otras relaciones con ellas. Aunque a mí también me gusta pensar que las imágenes poseen cierto encanto, eso no impide considerar la posibilidad de pensarlas como imagen-técnica, en el sentido propuesto por el filósofo checo-brasileño Vilém Flusser (1990, p. 17), donde los dispositivos técnicos participan activamente en la producción de su sentido. Las imágenes no simplemente representan el mundo: lo reconstruyen a través de procesos técnicos, lo estructuran, y esta conciencia crítica de las imágenes es importante, pues las cosas pueden no ser tan naturales y esenciales para nosotras mismas como parecen. Las imágenes nunca están solas; siempre están implicadas entre sí y enmarcadas por tecnologías narrativas.

El proyecto nace de estas inquietudes, sin la pretensión de resolverlas. Es una investigación artística aplicada, en la que la imagen y la escritura han desempeñado un papel fundamental dentro de un proceso compuesto por ejercicios y acciones tanto prácticas como experimentales. Al pensar con Gloria Anzaldúa (1993), abordo la teoría como una forma de producir sentidos que es indisoluble de la experiencia misma⁶. Muchas dudas, pocas certezas, pero con la disposición a seguir dando vueltas o, al menos, a explorar otros caminos. Este trabajo parte de mi experiencia laboral en moderación de contenidos de una red social específica, durante casi dos años, en la ciudad de Barcelona. Fui contratado por poder ver, fui contratado para mirar. Y aunque se enfatice la centralidad y el ocularcentrismo de las imágenes hoy y que todo esto muchas veces se presente como universal,

pensamiento occidental , que él reinterpreta como *des-envolvimiento* - es decir, un pensamiento sin involucramiento que desconecta (Bispo dos Santos, Antônio. 2023 p. 14).

⁵ La expresión 'salir de sí' proviene de la lectura libre de una cita de Kopenawa, quien comentó que los blancos cuando sueñan, sueñan consigo mismos (Kopenawa, Davi & Albert, Bruce. 2015, p. 390). Utilizo aquí este 'sí mismo' como un lugar unitario, identitario y esencialista, limitante de la cultura y del sujeto occidental de manera simplificada, sin adentrarme en toda la complejidad que implica la perspectiva yanomami con los sueños y todas las capas que carga esta frase de Kopenawa.

⁶ Sentido aquí una vez más en el doble sentido de sentir y de significado.

ver no es el único modo de existir en este mundo, tampoco existe una única manera de ver. Por eso, para evitar caer en el capacitismo o injusticia, quiero enfatizar que esto es un recorte, una perspectiva, un punto de vista. Más allá del ver, del no ver o de cómo se ve, hay otras formas de existir, así como otros mundos, y no me gustaría que este proyecto se presentara como algo absoluto o totalizante. Y cuando pienso que, siendo el mundo tan grande, con tanta gente, tantas cosas, pueda parecer tan pequeño, tan igual, no significa que lo sea todo.



1.2 **pov: point of view / punto de vista**

pov (point of view / punto de vista)⁷ es una expresión utilizada frecuentemente en internet, ya sea en vídeos o como hashtag, para indicar que el contenido está destinado a ser visto como si la persona espectadora estuviera presente o en una situación específica. Ya sea real o inventada, es un ejercicio de imaginación especulativa, de ponerse desde otra perspectiva. También es un término que se utiliza para nombrar la cámara subjetiva, que simula la perspectiva de una persona específica, ya sea en el cine o en la pornografía. Este es un proyecto de investigación, experimentación y creación artística que parte del trabajo de moderación de contenidos en redes sociales y plataformas digitales para una reflexión crítica del presente. La intención fue estudiar la centralidad que las imágenes ocupan en la cultura occidental contemporánea y las dinámicas de poder relacionadas con sus políticas de circulación, así como visibilizar la moderación de contenidos como un trabajo precario que cuestiona las falsas promesas y utopías de la modernidad y la tecnología.

La invisibilización, la hipervisibilización, la producción de distancias y la capitalización de la vida, del deseo y de la atención son estrategias y tecnologías del capitalismo que muchas veces dificultan ver y comprender los recursos y costes que implica el vivir hoy. Más allá de todos los dilemas, polémicas y misterios que rodean estos dispositivos, el trabajo involucrado y la manera en que nos relacionamos como usuarias, la moderación de contenidos es un trabajo necesario y requiere presencia humana. España, y específicamente Barcelona, aún es una de las ciudades donde estas grandes empresas transnacionales operan a partir de la tercerización de sus servicios, con miles de trabajadoras, siendo gran parte migrantes de distintas culturas y territorios.

La propuesta fue investigar, a partir de esta experiencia en la moderación de contenidos, tres capas que se articulan entre sí: la tecnología, el trabajo y las imágenes. La primera aborda los dispositivos y tecnologías digitales como sistemas de disputa de atención, datos y deseos, explorando cómo estas tecnologías operan y cómo están alterando nuestra subjetividad y la manera en que nos relacionamos. Este eje subraya de qué modo las plataformas funcionan como infraestructuras económicas y políticas que transforman los modos de ver, actuar y habitar el presente. La segunda capa se centra más específicamente en el trabajo y el cuerpo, analizando las normativas, los contenidos y las métricas en un entorno laboral hipervigilado y hiperproductivo. Problematiza la ética empresarial y sus discursos sobre la salud laboral, así como el impacto del trabajo cognitivo sobre cuerpos sometidos a estas rutinas. A partir de esta línea, la idea es poner en duda ese lugar utópico de una tecnología que actúa a nuestro favor y es accesible a todos, como una de las promesas creadas por la modernidad.

⁷ En términos generales, el concepto **pov** (point of view), que da nombre al proyecto, es utilizado en las plataformas y redes sociales en inglés, tanto aquí en España como en Brasil. Se opta por mantenerlo en inglés no solo por su uso habitual, sino también por ser, en general, la lengua base de las políticas de moderación de contenido, cuyos conceptos y términos son utilizados en inglés por los moderadores independientemente de su lengua o su mercado de actuación.

Finalmente, la tercera capa se enfoca en las imágenes y sus políticas de circulación, cómo se categorizan y organizan, y de qué manera están conectadas estructuralmente con el pensamiento occidental. Estudio no solo las imágenes y su centralidad en la cultura contemporánea, sino también el funcionamiento de los regímenes de visualidad, quiénes son y cómo determinan lo que podemos ver o no hoy. Además, se analiza de qué manera las imágenes han sido y siguen siendo tecnologías narrativas utilizadas para producir jerarquías y ejercer el poder en el mundo. La intención no es desglosar y detenerse específicamente en cada uno de estos puntos, sino trabajar interseccionalmente con estas tres capas, de manera que no se considere de forma aislada solamente la imagen, la tecnología o el trabajo en sí.

Este proyecto es un pliegue de una investigación más amplia que busca producir otras narrativas e imágenes alrededor de la precariedad, la automatización, la invisibilización, las diferencias de género y racialización en el mercado laboral de Barcelona. Una investigación encarnada y situada basada en experiencias laborales, propias y de compañeros, que posibilitaron estar en Europa, tales como labores de cuidados, limpieza, asistencia personal para personas con diversidad funcional, reparto, atención al cliente, entre otras. La moderación de contenidos es uno de estos trabajos que realicé durante dos años, hasta que empecé a tener crisis de ansiedad y de pánico. Debido a su especificidad, su relación con las imágenes, su tecnología y las condiciones que lo definen, se ha convertido en un proyecto particular.

Lo que motiva a hacer este proyecto es dar cuerpo, materializar y hacer visibles esas cuestiones y experiencias que he tenido con las imágenes, que parecen ser abstractas, distantes o irreversibles. Un ejercicio sensible de reunir el cuerpo entre un trabajo que posibilita pagar las cuentas y mi trabajo artístico e investigativo. Una forma de recuperar de alguna manera mi salud y hacer ver los puentes, relaciones e interdependencias entre lo micro y macropolítico. Las políticas de circulación de imagen, con sus conceptos, valores y estructuras, se presentan como cartografías de las propias culturas vinculadas a las soberanías nacionales. Existe un espejismo entre estas políticas y cómo ellas están nombradas y organizadas con un sentido común de cultura occidentalizado que se presenta como universal. Estudiar este enfoque puede ayudarnos a dibujar críticamente las interrelaciones entre las políticas de imágenes y las dinámicas de poder que moldean el mundo.

Este trabajo se inscribe en el campo artístico no solo porque mi experiencia profesional proviene de allí, sino también porque considero que el arte puede ser un espacio donde se difuminan las fronteras entre distintos campos del conocimiento. En el arte no se busca necesariamente un resultado específico o final, sino que se abre un amplio margen para la experimentación, y para pensar técnicas y herramientas desde perspectivas más subjetivas y, a veces, subversivas. Esta irreverencia del hacer artístico puede habilitar desplazamientos conceptuales y metodológicos que desafían las lógicas convencionales y generan nuevas formas de conocer y de relacionarse con aquello que investigamos. Por eso, opto por un enfoque artístico-aplicado que permite abordar la investigación desde un lugar de mayor flexibilidad, pero aún así con cierto compromiso.

1.3 Objetivos

Objetivos generales

- Desarrollar un proyecto de investigación artística basado en experiencias situadas y encarnadas, que explore, apropie y desplace metodologías y herramientas no necesariamente propias del campo de las artes visuales.
- Utilizar la escritura y la autohistoria como prácticas investigativas y creativas, reconociendo su potencial en la producción de conocimiento, así como para promover salud y cuidado.

Objetivos específicos

- Analizar la moderación de contenidos como una práctica laboral precarizada y una experiencia límite con las imágenes, con el fin de fomentar una mirada crítica sobre los regímenes visuales contemporáneos y las políticas que regulan su circulación.
- Reflexionar críticamente acerca de la centralidad de las imágenes en la cultura occidental y las formas de pensamiento que la sustentan.
- Promover un proceso de trabajo ético con los contenidos y personas implicadas.

1.4 Metodologías

Las metodologías propuestas en este trabajo no responden a un único campo disciplinar ni se restringen al ámbito del arte contemporáneo en sus dimensiones teórica o técnica. Se trata más bien de prácticas investigativas que permiten abordar los campos de estudio desde perspectivas situadas, sensibles y no lineales. Son estrategias diversas pero interrelacionadas: una puede activar o retroalimentar a las otras, en un proceso abierto de creación, observación, análisis y experimentación. Más que buscar un resultado final o una validación externa, estas propuestas habilitan formas de conocimiento en las que el ensayo, el error y el desplazamiento metodológico también tienen un valor en sí mismos.

a. Prácticas de archivo y categorización

De algún modo, esta estrategia consiste en rehacer efectivamente la práctica de moderación de contenidos en otro contexto y tiempo, con el objetivo de reactivar esta experiencia y producir contenido para otros ejercicios. La moderación de contenido y la inteligencia artificial comparten similitudes con la práctica archivística: ordenar, seleccionar, nombrar y clasificar. Esta metodología se centra en recopilar, acumular y estudiar materiales, imágenes y contenidos que circulan en las plataformas digitales, así como datos, conceptos, métricas, documentos y palabras vinculadas a la moderación de contenidos y a las redes sociales. Se propone como ejercicio la acumulación efectiva de contenido y el trabajo de archivo como práctica investigativa, donde la observación y el análisis de categorías, normas y políticas de clasificación permiten entender cómo operan los criterios de lo visible en estas plataformas. Esta práctica también pone el foco en la importancia de trabajar con los conceptos de desplazamiento, escala y repetición como posibilidad para dimensionar los regímenes de visibilidad.

b. Experimentación, traducción y prácticas performativas

Esta metodología propone una serie de ejercicios de experimentación organizados en tres conjuntos de acciones distintas, con el objetivo de generar articulaciones y sentidos, así como transposiciones, orientadas a visualizar o borrar determinadas estructuras, soportes y normas, a partir de materiales recolectados en la metodología anterior o de nueva producción.

El primer conjunto tiene como objetivo generar articulaciones, sentidos y poéticas de la relación: crear, jugar y establecer vínculos entre el material recopilado y producido. Esta propuesta, libremente inspirada en Édouard Glissant (2017), está directamente relacionada con el trabajo y las

prácticas de artistas contemporáneos como Hans Eijkelboom, Arthur Jafa y Ariella Azoulay, quienes se apropián de archivos y contenidos previamente existentes para reordenar, articular, tensionar y intervenir en la dimensión relacional entre las imágenes y los posibles desplazamientos de sentido. Se trata, de alguna manera, de una radicalización de la moderación de contenidos, entendida aquí como una forma de probar, subvertir y reordenar dichos materiales.

En el segundo conjunto, la traducción, la transcripción y los ejercicios de equivalencia se entienden como operaciones creativas que permiten transponer y jugar con formatos, lenguajes y soportes - ya sean analógicos o digitales - para explorar sentidos no evidentes y permitir otras perspectivas de los mismos materiales. Estas metodologías se inspiran de manera parcial y libre en la idea de traducción que aparece en un poema de la poeta mojave Natalie Díaz, nacida en las márgenes del río Colorado, en el suroeste de Estados Unidos, que se presenta a continuación.

¿Cómo puedo traducir - no en palabras, sino en creencia - que un río es un cuerpo, tan vivo como tú o yo, y que no puede haber vida sin el río?

John Berger escribió: La verdadera traducción no es una cuestión binaria entre dos lenguas, sino una cuestión triangular. El tercer punto del triángulo es lo que está detrás de las palabras del texto original antes de ser escrito. La verdadera traducción exige un retorno a lo pre-verbal.

Entre la traducción que ofrecí y la urgencia que sentí al escribir Aha Makav en los versos anteriores, no se encuentra el punto donde esta historia termina o comienza.

Debemos ir al lugar anterior a esos dos puntos: debemos ir al tercer lugar, que es el río. (Díaz, Natalie. 2022, p. 65)⁸.

La propuesta es radicalizar esta noción de traducción como herramienta investigativa a partir de ejercicios de traspaso a diferentes lenguajes, medios y formatos. La equivalencia es entendida aquí como una estrategia y una operación cuantitativa que puede permitir materializar determinadas métricas y escalas en volúmenes concretos, permitiendo materializar y dimensionar números y cantidades que nos resultan demasiado grandes o abstractas.

Por último, el tercer conjunto abarca ejercicios performativos y relacionales, en los que la corporalidad implicada en el trabajo de moderación se vuelve material de creación. La propuesta es que la propia performatividad del trabajo, así como su corporalidad involucrada - no solo la del cuerpo humano -, puedan también ser observadas, exploradas y desplazadas como parte del proceso

⁸ Traducción libre del texto en portugués (Brasil), original en el **Anexo I**. En este caso, he priorizado presentar a la autora como si fuera la fuente primaria, ya que no solo me interesa su cita de John Berger, sino también cómo la entrelaza desde su perspectiva y su poética.

investigativo y creativo. Se propone jugar y crear otra relación con los equipos, aparatos y normativas, como forma de experimentación.

c. Conversaciones, narrativas y (auto)etnografía

Otra herramienta metodológica utilizada es la autoetnografía o autohistoria, que también puede considerarse un intento de traducción y creación de la experiencia vivida a partir de la escritura. La autohistoria, o autohistoria-teoría, se plantea aquí como eje estructurante de la investigación: una forma de pensar desde la experiencia personal que entrelaza lo micro y lo macropolítico, articulando lo político, lo cultural y lo espiritual, y cuestionando la separación entre el pensamiento crítico y las historias personales (Anzaldúa, Gloria. 1993). Considero que la autohistoria es una herramienta ampliamente utilizada por corrientes feministas y cuir, no solo por su potencial de autorepresentación y su relación encarnada con el poder y la producción de subjetividad, sino también por su capacidad para desplazar ideas de familiaridad y extrañamiento, desubicando y desnaturalizando la manera en que vemos - y muchas veces ya ni siquiera vemos - el mundo.

La autoetnografía - un método que utiliza la experiencia personal con una cultura y/o una identidad cultural para hacer que características no familiares de esa cultura y/o identidad se vuelvan familiares tanto para quienes están dentro como fuera de ella - y la teoría queer - un paradigma teórico dinámico y en constante transformación, surgido como respuesta a la normalización de la heterosexualidad y del deseo de perturbar convenciones sociales insidiosas - comparten compromisos ideológicos en cooperación. Estos compromisos se articulan para poner en práctica, revisar y perfeccionar enfoques reflexivos de investigación: la autoetnografía, como método de investigación, intenta interrumpir ideas tradicionales y dominantes sobre la investigación, particularmente sobre qué es la investigación y cómo debería llevarse a cabo. La teoría queer promueve una sensibilidad similar en su intento de cuestionar ideas tradicionales y dominantes sobre lo que se considera 'normal' en una variedad de contextos.

(Adans, Tony E. & Holman Jones, Stacy. 2011, p. 110)⁹.

Por más que comparten muchas similitudes y dispositivos comunes, los conceptos de autoetnografía y autohistoria no son lo mismo, ya que provienen de contextos distintos: la autohistoria está más vinculada a Anzaldúa (1993), mientras que la autoetnografía se inserta en el campo de la antropología. Sin embargo, en este trabajo utilzo ambos conceptos, casi como si fueran equivalentes,

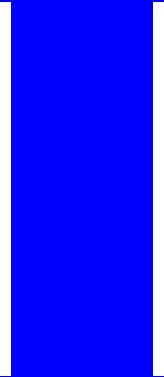
⁹ Traducción libre del texto en inglés, original en el **Anexo I**. Esta cita contiene en su versión original otras referencias bibliográficas en las que se apoya. Para favorecer la fluidez y claridad de la lectura, he omitido esas referencias en la traducción, aunque se mantienen en la versión original en inglés.

no por ignorar sus diferencias, sino porque considero que, de alguna manera, ambos se aplican a mi trabajo. La moderación de contenido, en sí misma, tiene un carácter etnográfico: consiste en establecer y definir los parámetros de una determinada cultura para que los contenidos e imágenes sean regulados conforme a esa cultura etnografiada. Mi proceso es una autohistoria en el sentido en que comparto el concepto de Anzaldúa, pero también se enmarca en una experiencia estrechamente ligada a la etnografía y a la antropología, debido al trabajo de moderación.

Creo que mi experiencia personal marica o cuir puede no parecer tan presente o directa en la redacción de este trabajo, ni en las inserciones más narrativas o autoetnográficas. Sin embargo, pienso que una mirada más atenta puede percibir una sensación profunda y recurrente: la de intentar encuadrar algo que no cabe dentro de una estructura. Sea esta una estructura que determina, categoriza y jerarquiza tanto el mundo como las imágenes, el gesto poético - y a veces irreverente - de desplazamiento, así como esas sensaciones y cuerpos que no encuentran lugar en dichas estructuras, comparten, de alguna forma, estos compromisos ideológicos cooperativos de las teorías cuir y feministas.

Esta metodología busca producir un relato situado, encarnado y sensible, en el que práctica y teoría estén entrelazadas. Mi experiencia personal y específica con la moderación de contenidos resulta aquí fundamental. La escritura se presenta como una herramienta que permite crear puentes, sentidos y articulaciones entre los ejercicios, experimentos y prácticas realizadas, así como un medio y un espacio posible para revisitar esa experiencia. Esta estrategia también incluye la lectura e investigación de otros materiales y relatos relacionados con el tema, además de la posibilidad de generar conversaciones con usuarias, trabajadores y otros especialistas, buscando establecer conexiones entre las capas: trabajo, tecnología e imagen.





Naturaleza o humano: la primera pregunta fundacional de este mundo.

Hay gente y hay cosas, cada variante tiene una posición, una mirada. Cosa bicho planta piedra no pueden ser gente, pues cosas son para que la gente las use. Estados leyes políticas policías. Yo al final bien entrenada, ya acostumbrada a dios normas moralejas. Ojo camina, ver determina. Policía de la imagen, o quizá una archivista más. Si todo es una imagen en potencia, todo es capturable. Todo puede ser cosa, cosa para que la gente la use. Tamaña es la luz de la humanidad, con buenas costumbres y su particular sentido común. Ojo por ojo, gente por gente.

Hombre o mujer: la segunda pregunta fundacional de este mundo.

Hay hombre y hay mujer, cada variante con su mirada y su ropa y uno que sí puede y otro que no puede. Sea al mirar gente o imagen de gente, es echar un ojo, algo así a la vista. Ciencia. Si no queda claro, a ver si hay pronombres bandera trans. Pezones escotes paquetes erecciones vulgar angle shot y cameltoe. Ropas gestos piel en exposición, culturalmente apropiado o no. Medir, determinar, nombrar. Ojo camina, ver determina. Así como un juego, ramificando, estrechando. Ver es hacer embudo.

Profundidad como sinónimo de conocimiento: cosa de civilización compleja.

Cuántos años, tiene pelos, dónde, menor o mayor, uniforme. ¿Escolar? Contexto. Cada imagen una mirada, preocupaciones distintas. Bragas o coños o pelos o faros encendidos o cabecitas demarcadas. Mueve mucho, atención, focal point, parte íntima. ¿Dedazo? Puede. La vista no se confunde. Hay que mirar igual a la gente que mira y la gente que mira determina. Es ciencia. Apropiado o no, lo que manda es la cultura y el sentido común es cultura. Es así y es verdad es real es científico universal. ¿Tú qué ves?

Ojo que hay gente y hay otra gente: la no pregunta fundacional de este mundo.

No pregunta que viene ni antes ni después, pero así junto con todo, incluso sin preguntar. Hay gente que es más gente y hay gente que es menos gente. O sea hay gente y hay otra gente. Y las imágenes son parte en todo esto. Raza etnia nacionalidad religión creencia género orientación edad discapacidad condición médica clase social estado migratorio sexo y afiliación política o ideológica. Todo cuenta. Diferencias que se protegen o no. Cada red tiene una política, una gestión del ver. Bullying body shaming blackface challenges free speech. Tanto nombre pero nunca tanto cuánto tanta materia en tanta transformación.

Buenos días con jesus, flores y frutas y mariposas en gif y puntos negros reventados y gashas roblox minecraft cocaína. ¿Con consenso? Shitposting, conspiracy, spoilers, unboxing. Allusion, misunderstanding, misinformation, fake news. Algoritmo random, scroll, flujo continuo. Clínica de la imagen. Ojo clínico. Parpadeo y entre pollas pus unicornios american idol twerking gatitas shein, sangre. Hay cuerpo hay muerte hay cámara. Real setting, graphic depiction. Muerte matada con dirección de arte, coreografía e iluminación de escena.

Pantalla, espejo, ventana: mundo hecho para ser visto. Ojo camina, ver determina.

La imagen nunca sola, siempre acompañada. Nunca singular, siempre en cadenas y cadenas con otras imágenes y cosas. No es lineal, no es en secuencia; es otro tiempo, otra espacialidad. Ni tiene origen ni es algo que se vea. Todo un poco junto ojo-lengua, imagen texto emoji botones color-luz y mesa y ventana y mi cuerpo y las ganas de mear. La pureza no existe, la pureza es un mito, Oiticica. Jefe máquina mundo, puto mercado. Yo intentando enseñar este mundo en ceros y unos y binarios y diciendo es así y es verdad es real es científico universal. Ver el mundo con los ojos de aquellos que no tienen cuerpo.





2. CORPO DEL TEXTO:

2.1 Dimensiones teóricas

2.1.1 Tecnologías investigativas y feministas

A pesar de ser un concepto ampliamente utilizado en la contemporaneidad - y, en muchas ocasiones, considerado desgastado o vaciado en el ámbito del arte contemporáneo -, este proyecto se plantea como una **investigación situada y encarnada**, que surge de mi experiencia personal de dos años como moderador de contenidos de una red social específica, en la ciudad de Barcelona, a través de una empresa tercerizada. Esta posición específica no es solo un puesto de trabajo dentro de una empresa, sino que refleja las condiciones sociales, políticas y económicas de la población a la que se destina este tipo de empleo, así como las propias políticas de circulación de imágenes, que también poseen estructuras y, a su vez, estructuran estas condiciones de este mundo¹⁰.

Aunque es importante recordar que el lugar que he ocupado no representa la única perspectiva ni experiencia en torno a la moderación de contenidos, se trata de una posición que ofrece una perspectiva singular, incluso 'privilegiada' en el sentido de las preguntas que plantea este proyecto. La decisión de investigar desde una experiencia vivida, una posición parcial e específica, se vincula con una perspectiva fundamental del pensamiento feminista:

La moraleja es sencilla: solamente la perspectiva parcial promete una visión objetiva. Se trata de una visión objetiva que pone en marcha, en vez de cerrar, el problema de la responsabilidad para la generatividad de todas las prácticas visuales. La perspectiva parcial puede ser tenida como responsable de sus monstruos prometedores y de sus monstruos destructivos. Todas las narrativas culturales occidentales sobre la objetividad son alegorías de las ideologías de las relaciones de eso que llamamos mente y cuerpo, de la distancia y de la responsabilidad, inmersas dentro de la cuestión científica en el feminismo. La objetividad feminista trata de la localización limitada y del conocimiento situado, no de la trascendencia y el desdoblamiento del sujeto y el objeto. Caso de lograrlo, podremos responder de lo que aprendemos y de cómo miramos.

(Haraway, Donna. 1995, pp. 326-327).

Adoptar esta perspectiva implica reconocer desde qué lugar se habla y propone reflexionar sobre quién tiene la autoridad para hacerlo, desde qué posición se emiten los discursos, así como

¹⁰ Para más informaciones del trabajo o del perfil de las personas que trabajan con moderación de contenidos ver el apartado **2.2.1 Contextos: moderación de contenidos y el sentido común**.

cómo son recibidos y validados - y por quién (Ribeiro, Djamila. 2017)¹¹. Al ser un concepto ampliamente utilizado en la contemporaneidad, parece que muchas personas han perdido interés en trabajos que parten de este concepto de lugar de enunciación, quizás por considerarlo ya carente de novedad, por su vinculación con dinámicas del neoliberalismo, o mismo por miedo de la cultura de la cancelación. Incluso las críticas provenientes de los movimientos pos-estructuralistas y pos-identitarios han contribuido a esta percepción crítica de los activismos del lugar de enunciación. Sin embargo, lo que a menudo se olvida es que el uso político del concepto de lugar de enunciación revela una estructura previa: una política implícita que determina quién está autorizado a hablar y quién no, una política que ya existía antes y que estaba - y aún está - naturalizada.

(...) con el fin de criticar las políticas de marcación del lugar de enunciación, se pierde de vista que lo que está siendo evidenciado por la mayor parte de los activismos del lugar de enunciación no son identidades, sino, más precisamente, posiciones. Y que el concepto de posición, quizá a diferencia del concepto de identidad, ya incorpora un cierto grado de anti-esencialización estratégica, pues expresa un cierto estado, una cierta forma de estar situada, y no una verdad absoluta (esencial) sobre un determinado sujeto.

(Mombaça, Jota. 2021, p. 87)¹².

Lo que las críticas que siguen esta línea aparentemente no reconocen es el hecho de que hay una política (y una policía) de la autorización discursiva que precede la ruptura promovida por los activismos del lugar de enunciación. Quiero decir: no son los activismos del lugar de enunciación los que instituyen el régimen de autorización, sino todo lo contrario. Los regímenes de autorización discursiva están establecidos contra esos activismos, de manera que el gesto político de invitar a un hombre cis euro-blanco a callarse para pensar mejor antes de hablar introduce, en realidad, una ruptura en el régimen de autorizaciones vigente (Mombaça, Jota. 2021, p. 85)¹³.

El proyecto busca habitar la situación desde una **posición de inmanencia** (Colectivo **Situaciones**, 2003), más que remarcar una división o una posición interna (desde dentro). El cuerpo en el proyecto no es solo un espacio físico, sino un lugar de imposición política, cultural y epistemológica

¹¹ Es importante destacar aquí que el lugar de enunciación se refiere a una posición social específica, determinada por factores como la raza, el género, la clase y otras categorías sociales. En Brasil, esta idea se ha convertido en una herramienta fundamental para que comunidades marginadas - especialmente las mujeres negras como la autora Djamila Ribeiro - afirmen sus experiencias y conocimientos. En mi caso, no se trata en absoluto de la misma posición, sino de una experiencia situada en un trabajo precarizado, ejercido en gran parte por una población migrante - generalmente no refugiada - que, sin embargo, no necesariamente vive en condiciones de precariedad. Esta posición social, compartida por muchos moderadores de contenido, será más desarrollada más adelante.

¹² Traducción libre del texto en portugués (Brasil), original en el **Anexo I**.

¹³ Traducción libre del texto en portugués (Brasil), original en el **Anexo I**.

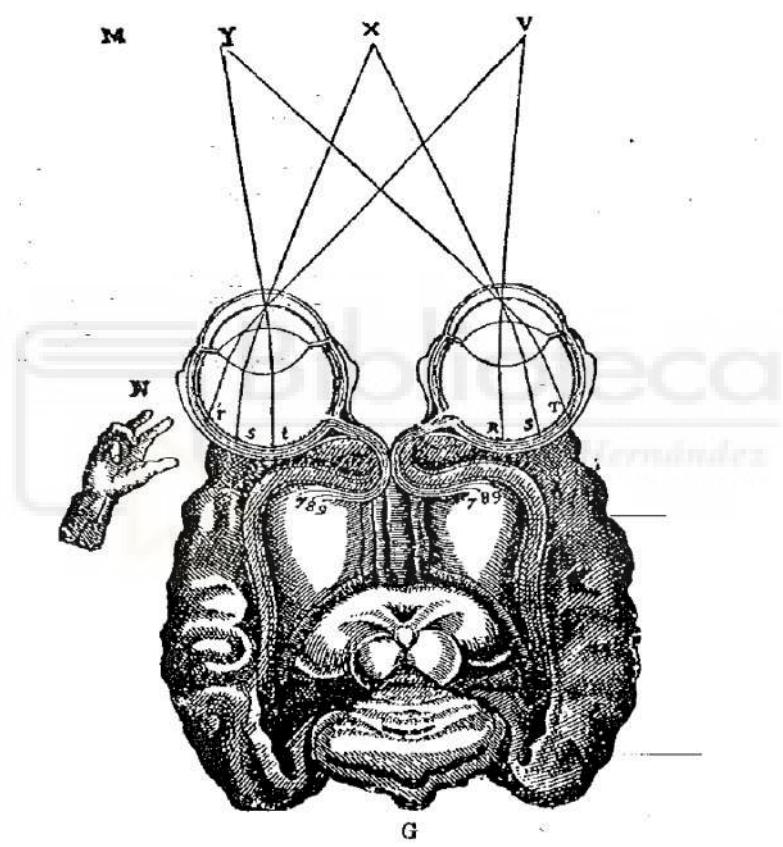
(Lugones, María. 2007). Las fuerzas y dinámicas de poder y dominación operan en el nivel cotidiano, en los espacios más íntimos. El cuerpo aquí no se entiende en un sentido restringido, como mero portador de experiencias, como si estas fueran separadas o insignificantes - una idea estructurada por la separación entre cuerpo, mente y alma. Se trata, más bien, de un movimiento que busca devolver la experiencia y las cualidades sensibles del mundo aprendidas en el cuerpo y/o a través del cuerpo.

Cuando llegué al Xingu, yo estaba parado con los pies plantados en la tradición de pensamiento que nos es común a todos nosotros (reforzada por mi educación jesuita), que enseñaba que el cuerpo era/es una cosa insignificante, en todos los sentidos de la palabra. En el Xingu, por el contrario, la mayoría de las cosas que consideramos como mentales, abstractas, se encontraban escritas, concretamente, en el cuerpo.

(Viveiros de Castro, Eduardo. 2013, p. 12).

A pesar de las innumerables diferencias estructurales entre el pensamiento indígena - en este caso, de las comunidades del Xingu - y el pensamiento feminista, es común en muchos pensadores del Sur una confluencia no solo en colocar el cuerpo/alma/mente en el centro, sino también en recomponer los fragmentos de ese cuerpo dividido y escindido, como ocurre, por ejemplo, en el pensamiento de Gloria Anzaldúa (2021). Aunque este trabajo está más orientado a exponer y cuestionar las estructuras del pensamiento y de la cultura occidental que a investigar otros modos no occidentales de relacionarse con la imagen y con el cuerpo, es importante recuperar aquí ese sentido de un cuerpo más amplio y muy significante para este trabajo.

La autoetnografía y la autohistoria, metodologías descritas anteriormente, también son tecnologías feministas investigativas importantes para trabajar con las experiencias que ocurren en y a través del cuerpo. Este gesto y esta posición específicas, de alguna manera, pueden operar como críticas a la transparencia y la descorporeización del sujeto moderno y blanco, constituido por el pensamiento occidental como un individuo autodeterminado y poseedor de sí mismo, que no está determinado por marcas raciales, sexuales o históricas (Ferreira da Silva, Denise. 2022). La idea de 'mirar sin cuerpo' - que apareció en la escritura de la autoetnografía en el primer inserto - y la autodeterminación del sujeto moderno, me llevaron a establecer una conexión con este pensamiento de Denise Ferreira da Silva. No es el objetivo de este trabajo estudiar la complejidad de que la autora trabaja esta crítica de la blanquitud ni todas sus implicaciones y consecuencias. Sin embargo, creo que tanto la separación entre cuerpo y mente - y toda la idea de conocimiento y ciencia del pensamiento moderno - como la blanquitud, la masculinidad y la heterosexualidad están tan naturalizadas como norma y como parte de las estructuras que sostienen el funcionamiento del mundo, que muchas veces no son perceptibles. En este sentido creo que hay este cierto 'privilegio' de poder mirar sin cuerpo, que otros cuerpos muchas veces no tienen.



2.1.2 Ocularcentrismo, modernidad y colonialidad

La visión es siempre una cuestión de poder ver y, quizás, de la violencia implícita en nuestras prácticas visualizadoras.

(Haraway, Donna. 1995, p. 330).

Cuando comencé este proyecto, sabía que, de alguna manera, no me interesaba solamente el trabajo de moderación de contenidos por sí mismo, sino que, una vez más, **me interesaban las imágenes**. Después de casi veinte años desde que había iniciado mi formación en cine y fotografía, esta era una forma de volver a pensar con las imágenes dentro de un contexto académico, pero de una posición muy distinta del yo de antes. Esto surgía tanto del impacto que tuvo en mí la propia formación para este trabajo de moderación - el reaprender a ver las imágenes, no solo desde una objetividad específica que pretende ser universalizante pero que resulta, en cierto modo, maquínica - como también de toda la **reflexión en torno a la geopolítica de las imágenes en la actualidad en relación a producción de valores, subjetividades y poder**.

Toda la conducta de nuestra vida depende de nuestros sentidos. La vista es el más universal y el más noble de todos y no existe duda alguna de que las invenciones que puedan contribuir a dilatar su poder han de ser las más útiles.

(Descartes, René. 1987, p. 59).

La visión fue - y aún es - un fundamento estructurante del pensamiento y de las epistemologías de la cultura occidental, así como del proyecto moderno y colonial, escuela que marcó gran parte de mi formación, incluyendo los estudios visuales y culturales¹⁴. Me gusta añadir el **concepto de proyecto** porque enfatiza el aspecto práctico del acontecimiento y de la interferencia en el mundo, como también le pone una cierta temporalidad - un antes y un posible fin. La noción de epistemología, aunque su producción y acceso hayan estado - y aún estén - elitizados, no deja de tener marcas profundas en la vida cotidiana y en nuestras dinámicas sociales.

Denise Ferreira da Silva define la separabilidad, la determinabilidad y la secuencialidad como los tres pilares ontológicos que sostienen el pensamiento moderno (2016). La epistemología del pensamiento occidental opera a partir de estos valores, los cuales también están relacionados con la perspectiva científica y con aquello que se considera y legitima no solo como conocimiento, sino también como verdad. La visión occidental está, por tanto, profundamente vinculada a estos pilares: a la idea de determinabilidad, al supuesto de una distancia entre sujeto y objeto (separabilidad) y a una

¹⁴ Es importante señalar que la extensa teoría de los llamados Estudios visuales, que surge a finales del siglo XX, tiene profundas ramificaciones en los Estudios Culturales, Poscoloniales y de Género (Zafra, Remedios, 2018, p. 48), a los cuales este máster está relacionado.

temporalidad lineal. Esto la diferencia, por ejemplo, del olfato y el tacto, sentidos que históricamente han sido considerados menos nobles y 'primitivos' dentro de este marco.

(...) ocularcentrismo es la forma en que Occidente ha primado la mirada como manera hegemónica de acceso al poder y al conocimiento. Desde la tradición griega, pasando por todas las tradiciones de pensamiento anteriores a la posmodernidad, la vinculación de la imagen con la religión idólatra, pero especialmente las equivalencias entre 'ojo y mente', y la visión con la verdad y objetividad reclamadas por la ciencia, han prevalecido como principales valedoras para la construcción de mundo e interpretación de la realidad; así como para establecer jerarquías respecto a lo que podía o no debía ser visto, a lo ensombrecido y lo políticamente subordinado.

(Zafra, Remedios. 2018, p.45).

Las imágenes, en este contexto, no son neutrales; por el contrario, se presentan como instrumentos de poder, resistencia y apropiación cultural (Rivera Cusicanqui, Silvia. 2015). Poseen una capacidad vibrátil que trasciende la representatividad y la fijación estática, actuando de manera concreta en la percepción y en cómo vemos el mundo. No se limitan a un aspecto metafórico o apenas de una reproducción visual, sino que tienen efectos tangibles en la realidad - revelando cómo el poder detrás de ellas permite su instrumentalización por parte del capital. Según Andrea Soto Calderón (2020), la 'inflación visual' no se resuelve limitando las imágenes o eliminando los dispositivos que las producen, sino mediante una crítica que permita reflexionar sobre el poder que estas tienen en la configuración de la realidad social.

A mí, particularmente, me gusta sumar de alguna manera los propios dispositivos y tecnologías al concepto de las imágenes, en un movimiento por materializar y 'aterrar' algunas discusiones sobre las imágenes que muchas veces parecen suspendidas, sin anclaje en este mundo. Las imágenes técnicas no son una representación directa del mundo, sino una proyección de conceptos codificados por dispositivos, resultado de procesos automáticos o programados y, por tanto, tienen una dimensión ideológica y técnica distinta a la de las imágenes tradicionales (Flusser, Vilém. 1990, p. 17).

No se trata de que el pasado arroje su luz sobre el presente, ni de que el presente arroje su luz sobre el pasado; más que eso, la imagen es aquello en lo que lo que ya fue se une en un relámpago con el ahora para formar una constelación. En otras palabras, la imagen es la dialéctica detenida en un instante. Porque mientras la relación del presente con el pasado es puramente temporal, continua, la relación de lo que-ha-pasado con el ahora es dialéctica: no se trata de una progresión, sino de una imagen que emerge súbitamente. Solo las imágenes dialécticas son genuinas (es decir, no arcaicas); y el lugar donde las encontramos es el lenguaje.

(Benjamin, Walter. 1999, como se cita en Ferreira da Silva, Denise. 2018, p. 407)¹⁵.

El concepto de visualidad, central en los estudios visuales y entendido como un fenómeno social, permite comprender que la forma en que vemos el mundo no es natural ni neutral, sino que está construida socialmente, su historia está profundamente ligada a estructuras de poder como el colonialismo, el autoritarismo y la violencia (Martínez Luna, Sergio. 2012, pp. 20–21). La visualidad puede entenderse como el marco conceptual o epistémico desde el cual se mira, mientras que el régimen visual corresponde al conjunto de normas, prácticas e instituciones que producen, organizan y regulan esa forma de ver. Los regímenes visuales son sistemas históricos y culturales que determinan qué se puede ver, cómo se debe ver y quién puede mirar o ser mirado.

Todas las imágenes tienen hambre. Todas se devoran entre sí. Se comen unas a otras y al hacerlo se reproducen. Extraña dieta metafísica de la mirada: su consumo no las vuelve escasas sino abundantes. Toda imagen es así una **imagen-caníbal**. Nuestro ojo es también una máquina hambrienta que devora imágenes como Saturno devora el cuerpo de sus hijos. Mirada orbital. Panóptica del reflejo. Ojo-mundo que puede verlo todo menos a sí mismo.

(Barriendos, Joaquín. 2019, en Flores, Demián. 2019, p. 16).

El papel de **la imagen como tecnología narrativa** fue central en la construcción y sostenimiento de los **entramados coloniales**¹⁶, y aún hoy funciona como un dispositivo de representación que clasifica, jerarquiza y naturaliza ciertas realidades. La colonialidad del ver, con su lógica etnocéntrica, pone en marcha procesos de inferiorización racial y epistémica que han caracterizado a los distintos regímenes visuales de la modernidad/colonialidad. Aunque se inscriban en tradiciones epistemológicas e imaginarios visuales diversos, todos ellos están insertos en una misma lógica universalizante (Barriendos, Joaquín. 2011, p. 35).

Un ejemplo de la imagen como tecnología narrativa es el papel histórico que han asumido los grabados en el periodo de las 'grandes' navegaciones en la reproducción y construcción de un régimen visual que impuso una mirada sobre 'el otro', como el caníbal salvaje primitivo o sobre la naturaleza como un paisaje, al mismo tiempo, vacío y abundante: vacío por la supuesta ausencia de una civilización según sus propios moldes ('primitiva'), y abundante por su naturaleza y biodiversidad, consideradas como recursos disponibles para la explotación. Estas narrativas exotizantes y triunfalistas, heredadas de los relatos de viajes coloniales, siguen siendo actualizadas en la forma en que la mirada humana se posiciona frente a la naturaleza y la otredad.

¹⁵ Traducción libre de la cita de Benjamin en portugués, tomada del libro de Denise Ferreira da Silva (2018), original en el **Anexo I**.

¹⁶ Durante el proyecto, participé en un seminario de la plataforma Contranarrativas, coordinado por Fabián Villegas (Org.) en marzo de 2025, el cual amplió las referencias que contribuyeron a reflexionar sobre el uso de las imágenes como tecnologías narrativas.

La asimetría entre naturaleza y cultura se convierte entonces en una asimetría entre el pasado y el futuro. El pasado era la confusión de las cosas y los hombres; el porvenir, aquello que ya no los confundirá. La modernización consiste en salir siempre de una edad oscura que mezclaba las necesidades de la sociedad con la verdad científica, para entrar en una edad nueva que finalmente distinguirá con claridad lo que pertenece a la naturaleza intemporal y lo que viene de los humanos. El tiempo moderno viene de una superposición de la diferencia entre el pasado y el futuro con esa otra diferencia, mucho más importante, entre la mediación y la purificación.

(Latour, Bruno. 2012, p. 107).

Las históricas pinturas de castas, como parte de las políticas coloniales de mestizaje y blanqueamiento, son otro ejemplo del uso de las imágenes como tecnologías, ya que posicionan y refuerzan jerarquías sociales (Rivera Cusicanqui, Silvia, 2015). Estas pinturas fueron expresiones visuales de un régimen de clasificación racial y social que contribuyó a consolidar el orden colonial. Laura Catelli argumenta que dichas imágenes no son meras representaciones, sino instrumentos activos de la colonialidad, en tanto 'petrifican' y naturalizan una estructura jerárquica basada en la mezcla racial y la desigualdad (2020).

En el contexto del capitalismo cognitivo, los dispositivos audiovisuales y toda la red que sostiene una telecolonialidad visual actualizan la colonialidad del ver (León, Christian. 2019, p. 116). Este régimen visual, con sus valores y jerarquías, sigue reproduciéndose y actualizándose hoy en día a través de distintos géneros fotográficos - como la fotografía de paisaje, la etnográfica, la documental y el fotoperiodismo - , reactivando representaciones coloniales, especialmente en la forma en que se retratan los conflictos en otros países o se construye la mirada sobre la otredad. Estas imágenes, lejos de ser neutrales, desempeñan un papel activo en los regímenes de violencia visual.

La dialéctica racial activada por las reacciones al flujo de refugiados hacia Europa no es más que una repetición del texto moderno. Además de persistir en la reivindicación de la certeza, sus enunciados sobre la verdad se afirman sobre los mismos pilares - separabilidad, determinabilidad y secuencialidad - construidos por los filósofos modernos para sustentar su programa de conocimiento.

(Ferreira da Silva, Denise. 2019, p. 40)¹⁷.

La violencia visual no solo está intrínsecamente ligada a la construcción de la otredad, sino también a la configuración del género y a la instauración de jerarquías. Oyèrónké Oyèwùmí critica el ocularcentrismo al argumentar que las categorías de género impuestas por Occidente están profundamente arraigadas en una lógica visual que asocia el cuerpo físico con la identidad social (1997). Según ella, esta perspectiva visual no es universal, sino que fue introducida en las sociedades

¹⁷ Traducción libre del texto en portugués (Brasil), original en el **Anexo I**.

africanas a través de la colonización.

Aunque esta investigación no se detenga en profundidad en el vasto campo de estudios sobre cómo las imágenes han sido utilizadas como tecnologías narrativas, y cómo estos regímenes visuales siguen influyendo en la manera en que vemos y concebimos el mundo, es fundamental tener presente este trasfondo histórico. Cuando hablamos de imágenes y de la importancia de la moderación de contenido, es crucial recordar que todo este marco histórico-colonial sigue formando parte de los regímenes visuales contemporáneos y afecta profundamente cómo vemos, existimos y nos posicionamos en relación con el mundo.

Actualmente, existen muchas investigaciones y trabajos que abordan distintas perspectivas dentro del campo de los estudios críticos de la visualidad. Artistas, activistas e investigadoras están desarrollando tecnologías de producción de contravisualidades, prácticas de autorrepresentación, apropiación e intervención de archivos, con el objetivo de tensionar las formas hegemónicas de ver y narrar el mundo, abriendo paso a nuevas formas de mirar y abrir otras narrativas previamente invisibilizadas. En esta línea, Nicholas Mirzoeff propone el 'derecho a mirar' como una forma de resistencia frente a la relación entre visualidad y poder, apostando por una mirada más recíproca y basada en el reconocimiento mutuo (2016). O Tina Campt descreve una mirada negra que desplaza la óptica de 'mirar a' hacia una política de 'mirar con' (2021, p. 8)¹⁸.



¹⁸ Cita original en inglés en el **Anexo I**.



Os escribo todo esto desde
otro mundo, un mundo de apariencias.



En cierto modo,
los dos mundos se comunican.



La memoria es para uno
lo que la historia es para el otro.



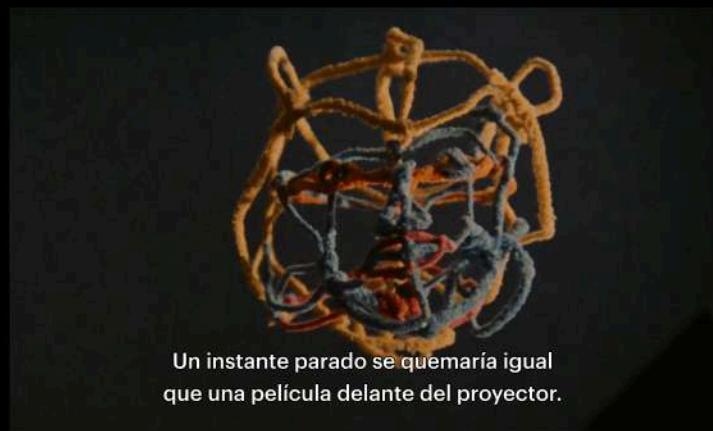
Una imposibilidad.



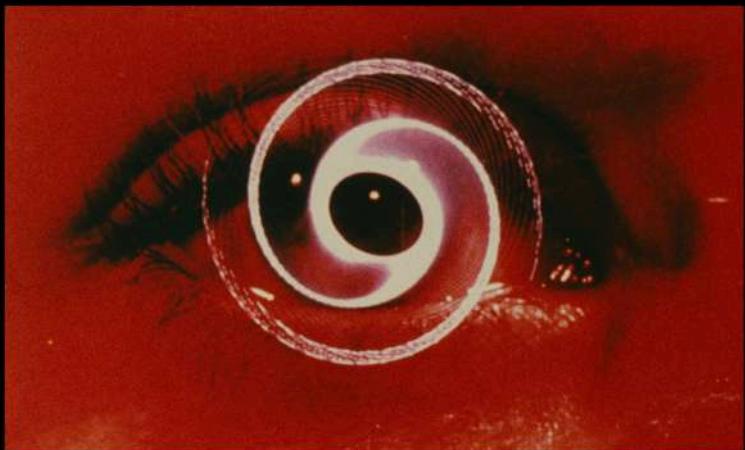
Las leyendas nacen de la necesidad
de descifrar lo indescifrable.



La locura protege, igual que la fiebre.



Un instante parado se quemaría igual
que una película delante del proyector.



2.1.3 Capitalismo, tecnología y economía de la atención

En Occidente, 'la modernidad' que se inicia con la invasión de América por parte de los españoles [...] es la apertura geopolítica de Europa al Atlántico; es el despliegue y control del 'sistema-mundo' en sentido estricto y la invención del sistema colonial que durante trescientos años irá inclinando lentamente la balanza económica y política a favor de la antigua Europa aislada y periférica. Todo lo cual es simultáneo al origen y desarrollo del capitalismo. Es decir: modernidad, colonialismo, sistema mundo y capitalismo son aspectos de una misma realidad simultánea y mutuamente constituyente.

(Dussel, Enrique. 2024, p. 139)

De acuerdo con lo mencionado anteriormente, existe una relación intrínseca entre el proyecto moderno y colonial con el capitalismo y las prácticas neoliberales contemporáneas. La idea de progreso y civilización, central en la modernidad, organiza jerárquicamente a naciones, sujetos, seres, materias y territorios, estableciendo relaciones de poder profundamente desiguales. Este subapartado busca discutir la relación entre modernidad/colonialidad y capitalismo, explorando cómo esta se vincula con la producción de subjetividades, el deseo y la economía de la atención, punto que, en última instancia, está directamente relacionado con el modelo de negocio de las redes y plataformas sociales en internet - o sea con su financiación.

Existe una relación directa entre las esferas macro y micropolítica en la producción de deseo y subjetividades. La colonialidad del inconsciente afecta y limita las posibilidades de otras subjetividades y formas de sentir y pensar (Rolnik, Suely. 2018). Según Maurizio Lazzarato, en el capitalismo cognitivo, la fuerza de trabajo se desplazó de la fuerza mecánica del proletariado a ser sustituida por la fuerza del conocimiento y la invención (2004, como se citó en Rolnik, Suely. 2021, p. 54). Es en este lugar donde las imágenes son fundamentales, "la creencia en la promesa religiosa de un paraíso capitalista es lo que sostiene el abuso exitoso de las potencias subjetivas" (Rolnik, Suely. 2021, p. 64)¹⁹.

En lugar de la producción de objetos de la fábrica fordista, lo que el nuevo régimen produce fundamentalmente son mundos-imágenes, fabricados por la publicidad y la cultura de masas y transmitidos por los medios, los cuales preparan el terreno cultural, subjetivo y social para la acumulación de capital.

(Lazzarato, Maurizio. 2004, como se citó en Rolnik, Suely. 2021. p. 55)²⁰.

¹⁹ Traducción libre del texto en portugués (Brasil), original en el **Anexo I**.

²⁰ Traducción libre del texto en portugués (Brasil), original en el **Anexo I**.

En estas operaciones, hoy es más importante la imagen que la experiencia; cada momento se convierte así en un valor pasible de ser acumulado (Zafra, Remedios. 2018, p. 153). Las personas construyen sus propios universos visuales, transformando lo digital en una asombrosa “industria del yo, con todas las formas posibles de autoexhibición en tiempo real” (Zafra, p. 213), como si cada persona construyera un régimen visual estético y de valor en el cual se inserta como parte de su identidad y su narrativa. Este proceso de estetización actúa como un mecanismo de acentuación y reducción de la imagen, siendo el internet mediador intersubjetivo, apoyado en una lógica de interfaz (Zafra, p. 157).

A pesar de que no podemos prescindir de un cierto grado de iconización, debemos ser precavidos y estar alerta al respecto, teniendo en mente que la fotografía no documenta un concepto o demarca un evento, sino que es más bien un documento, el producto de un evento común para varios participantes. / El proceso de iconización nos hace olvidar este evento, al que llamo *el evento de la fotografía*. Este toma lugar tanto con la mediación de la cámara como con la de la fotografía. Este segundo evento, que toma lugar en y a través del encuentro entre el espectador y la imagen, socava constantemente la transformación de las fotografías en páginas muertas, referencias conceptuales estables o categorías que sirvieron para archivar y que, consecuentemente, se les adhirieron como una segunda piel. / Las fotografías como iconos son el resultado de regímenes soberanos que crearon archivos soberanos.

(Azoulay, Ariella Aïsha. 2014, p. 23).

Existe hoy una relación intrínseca entre ver y existir, y es importante comprender cómo, y quiénes son los que controlan, los regímenes visuales y la gestión de la visibilidad - ya sea a través de las plataformas, internet, los mecanismos de búsqueda, las legislaciones de los estados-nación, las instituciones - incluidas las culturales -, las políticas de gestión de archivos y otros agentes que actúan en esta trama. La producción de distancias y de invisibilidad se ha convertido en una tecnología apropiada por el capitalismo, que a veces produce el efecto de hacer creer que lo que no es visible no tiene relación contigo, como si no fuera tu responsabilidad. Esta lógica oculta las imbricaciones de un mundo conectado, del mismo modo en que la hipervisibilización también ha operado como tecnología: ya sea para invisibilizar otros o como herramienta punitiva, generalizante o exotizante. Así como muchas veces se oculta el doble evento fotográfico - como Ariella Azoulay expone en la cita anterior -, parece que se olvida la materialidad y las formas en que las imágenes operan en el mundo hoy.

El iPhone y las redes sociales son intra-activos en un sentido similar, y aún más dispersos y multidireccionales que la televisión. Esta tecnología forma parte de un enredo cambiante de inversiones financieras globales (producción fabril, distribución transnacional, acciones y accionistas), contaminación ambiental (extracción de minerales, producción de energía),

explotación laboral (mineros de coltán en Congo, trabajadores de Foxconn en China), formas sociales de participación y comunicación (noticias, mensajes, redes sociales, alfabetismo digital) y neurobiología (dopamina, serotonina).

(Bishop, Claire. 2025, pp. 57-58).

En este su más reciente trabajo, Claire Bishop señala que estas arquitecturas de la visión y sus etiquetas y protocolos de conducta 'razonables' componen una atención normativa (2025, p. 27). En la modernidad, las instituciones culturales crearon regímenes de atención que se esforzaban por construir un espacio de concentración individualizada dentro de la esfera social (2025, p. 26). Estos espacios, en general elitistas, presuponen una forma 'correcta' o 'superior' de comportarse y de experimentar, por ejemplo, el arte: donde la concentración, el enfoque y la noción de profundidad se entienden como sinónimos de conocimiento. Cuestionando su propia bibliografía para sus estudios de atención, Claire Bishop critica como este ser humano universal como sujeto de la visión produce exclusiones inadvertidas y que una atención normativa presupone un sujeto normativo: privilegiado, blanco, heterosexual, sin discapacidades y con autodeterminación (2025, p.28).

En oposición a esta atención normativa, la distracción no solo deja de ser productiva desde una visión laboral y capitalista, sino que también se asocia con espacios vinculados a la cultura popular, en contraposición a una idea elitista de cultura supuestamente más elevada. Además, se patologizan síntomas como el déficit de atención, la hiperactividad o otros trastornos de atención. Lo que me parece interesante en su investigación, para los fines de este trabajo, es la manera en que Claire aborda estos otros regímenes de atención - más dispersos, menos enfocados - dentro del contexto de las nuevas tecnologías y del uso cotidiano de dispositivos electrónicos. Ella no los presenta de forma negativa, como ocurre en gran parte de los estudios contemporáneos, sino simplemente como diferentes, y como algo con lo que, al final, debemos aprender a lidiar y trabajar. De este modo, construye una crítica a la hegemonía de la atención normativa, enfocada, concentrada y moderna, reivindicando otros regímenes de atención que, aunque no se centren en la profundidad, poseen su valor y potencia - y cómo el arte contemporáneo hoy crea estrategias que producen otras formas de atención y otras relaciones con sus espectadoras.

La patologización de la atención produce una separación entre la mente y el cuerpo, el individuo y la sociedad. Te alivia que el defecto lo tenga tu cerebro, no tú. Pero igual eres tú, el individuo, el que recibe la medicación, no la sociedad. El investigador francés Yves Citton propone un enfoque distinto, partiendo del supuesto de que la atención es un fenómeno transindividual, relacional y colectivo. Teoriza una 'ecología de la atención' en la que la dirección que toma la atención de cualquier persona individual está siempre influida por la de los otros.

(Bishop, Claire. 2025, p. 44).

Independientemente de si se adopta una perspectiva de la atención más relacional o más individual, hoy la mirada y la visibilidad son altamente valoradas y, por ello, han sido capitalizadas dentro del capitalismo cognitivo. La monetización de la atención es una de las estrategias que sostienen las redes sociales y las plataformas, aprovechándose de nuestros sistemas de dopamina y serotonina. Aunque la producción de contenidos se ha vuelto más accesible y multidireccional, estas plataformas siguen siendo gestionadas por grandes empresas y corporaciones que, a su vez, responden a modelos de negocio e intereses específicos - reproduciendo e intensificando las estructuras y desigualdades del proyecto moderno-colonial.

Este modelo de plataforma, como ocurre con las redes sociales en general, tiene un efecto de crecimiento exponencial: cuantos más usuarios tiene, más usuarios logra atraer. Y cuantos más usuarios, mayor es la producción y la acumulación de datos, que a su vez son analizados y comercializados constantemente, alimentando tanto mecanismos personalizados de recomendación de contenidos - léase vender más - como bases de datos utilizadas para el entrenamiento de inteligencia artificial, entre otros usos. Todo cuenta: cada paso que damos, los horarios, cada clic, nuestras expresiones, intereses, lo que decimos; todo genera datos y, en consecuencia, valor. Remedios Zafra señala "el poder de ahora atraviesa cada base de datos que subyace en una búsqueda" (2018, p. 28). En el caso de las imágenes, cualquier imagen se convertirá con el tiempo en material de archivo y base de datos, si no ha desaparecido.

La moderación de contenido - que será abordada con mayor profundidad en el próximo apartado - presenta aquí una de sus contradicciones: exige una mirada normativa, atenta, concentrada y enfocada durante largos períodos de tiempo, sin interrupciones, para revisar cientos de contenidos diversos que, por su parte, han sido desarrollados dentro de un entorno visual pensado para el desplazamiento constante, el scroll ininterrumpido y el flujo de una mirada no necesariamente concentrada. Contenidos que, en gran parte más accesibles, para ser consumidos en momentos considerados 'improductivos' o de entretiempo, y que se disponen uno tras otro en colas interminables de material, formando un flujo continuo que genera asociaciones y secuencias de imágenes cada vez más improbables.

La tecnología, que al inicio de la industrialización se presentó como una promesa de un mundo mejor - en el que las condiciones de trabajo y de vida serían más dignas -, parece, en la actualidad, profundizar las desigualdades y la precariedad. A pesar de reconocer cómo la tecnología ha transformado nuestras formas de existir²¹, sabemos que aquella promesa utópica moderna - según la cual la tecnología nos liberaría de ciertos trabajos - no se ha cumplido. La prisa de la modernidad, con su lógica de progreso lineal y su búsqueda constante de la innovación tecnológica al servicio de los intereses económicos de unos pocos, está lejos de liberarnos de determinadas labores, y más bien reconfigura constantemente el trabajo humano. Esta es la gran paradoja de la

²¹ No lo digo aquí solo en un sentido negativo, sino también en uno positivo o simplemente diferente. Muchas cosas hoy son mucho más prácticas, fáciles y accesibles que en otros momentos: pagar una cuenta, comunicarse o encontrar un lugar, por ejemplo.

automatización: el deseo de eliminar el trabajo humano siempre genera nuevas tareas para los humanos (Gray, Mary L. & Suri, Siddharth. 2019, p. xxii). Digo esto no como si se tratara de un evento excepcional de nuestro tiempo: el capitalismo siempre ha operado de este modo. Durante la industrialización ocurrió lo mismo: se crearon trabajos humanos paralelos e incorporados a las máquinas para que el propio funcionamiento de las industrias fuera posible²² y lo mismo ocurre ahora con los avances tecnológicos del capitalismo cognitivo.

[...] los imperativos de la modernización capitalista, al mismo tiempo que demolían el campo de la visión clásica, generaban técnicas para imponer la atención visual, racionalizar la sensación y dirigir la percepción. Fueron técnicas disciplinares que requerían una noción de la experiencia visual como algo instrumental, modificable y esencialmente abstracto, y que nunca permitían a un mundo real adquirir solidez o permanencia.

(Crary, Jonathan. 1990, como se citó en Jay, Martin. 2003, p. 81).

La tecnología así introduce no solo nuevas formas de ver, de trabajar y de atender, sino también nuevas formas de control y vigilancia. La digitalización del trabajo, el control de datos, impulsos, movimientos, la utilización de cámaras, ha permitido que la hiperproductividad y la atención sean parámetros de evaluación y condición del trabajo. La cuantificación y optimización del trabajo se convierten en mecanismos de disciplina en nombre de la eficiencia. En la moderación de contenidos, todo cuenta: número de vídeos, movimientos del ratón, métricas por hora, por día, por semana, objetivos del mes, control de calidad, control del tiempo para ir al baño, de las horas de formación y de actualización de políticas de contenidos.

En esta carrera por la invención y apropiación dentro del capitalismo, surgen también otras tecnologías desarrolladas por empresas más pequeñas, que buscan aprovechar el cansancio derivado del trabajo y crear dispositivos destinados a evadir los sistemas de vigilancia y control, abriendo así un nuevo mercado dirigido a los cuerpos agotados. Son dispositivos que, en general, funcionan durante un corto periodo de tiempo, ofreciendo alternativas para sortear esos mecanismos de vigilancia y permitiendo la creación de otros espacios, incluso dentro del horario laboral. Sin embargo, no parecen estar diseñados para posibilitar el disfrute de la improductividad o de la distracción, sino más bien para que se pueda seguir siendo productivo en otras tareas, como limpiar la casa, cuidar de los hijos, lavar la ropa u otros trabajos invisibilizados.

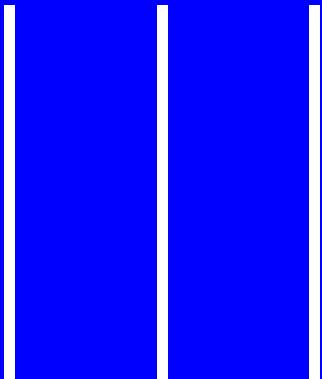
²² Un ejemplo de cómo el trabajo humano es reconfigurado para adaptarse a las necesidades del momento tecnológico lo constituyen muchos de estos trabajos destinados a cuidar o limpiar máquinas específicas, o a completar tareas industriales. Por ejemplo, en Estados Unidos, durante el período industrial, los niños se convirtieron en mano de obra valiosa en las fábricas textiles porque sus manos pequeñas podían alcanzar entre los carretes en movimiento para retirar pelusa y otros residuos que ralentizaban las máquinas. Sin embargo, estos trabajos - que servían para compensar las limitaciones de las máquinas - eran considerados como trabajo no cualificado (Gray, Mary L. & Suri, Siddharth. 2019, p.43).

Aunque, como Claire Bishop, no me inclino por una postura puramente pesimista frente al uso de los móviles, las redes sociales y estas aplicaciones - que, en general, parten de una jerarquía implícita hacia la atención normativa o de una nostalgia por un pasado supuestamente mejor -, no puedo dejar de pensar con desesperanza en cómo el capitalismo orienta, prioriza e invierte el desarrollo tecnológico. Esta sensación constante de imposibilidad para interrumpir su crecimiento exponencial, marcado por la acumulación y la profundización de las desigualdades. Es importante también recordar que la tecnología no es algo unitario ni totalitario; existen otras tecnologías que operan en diferentes direcciones, con otra ética, materialidades y propósitos. Lejos de concebir una separación entre un dispositivo y su impacto sobre nosotros - separables, como supone la modernidad -, es fundamental reconocer el aspecto protésico de la tecnología: "la máquina somos nosotros, nuestros procesos, un aspecto de nuestra encarnación" (Haraway, Donna. 1995, p. 309).









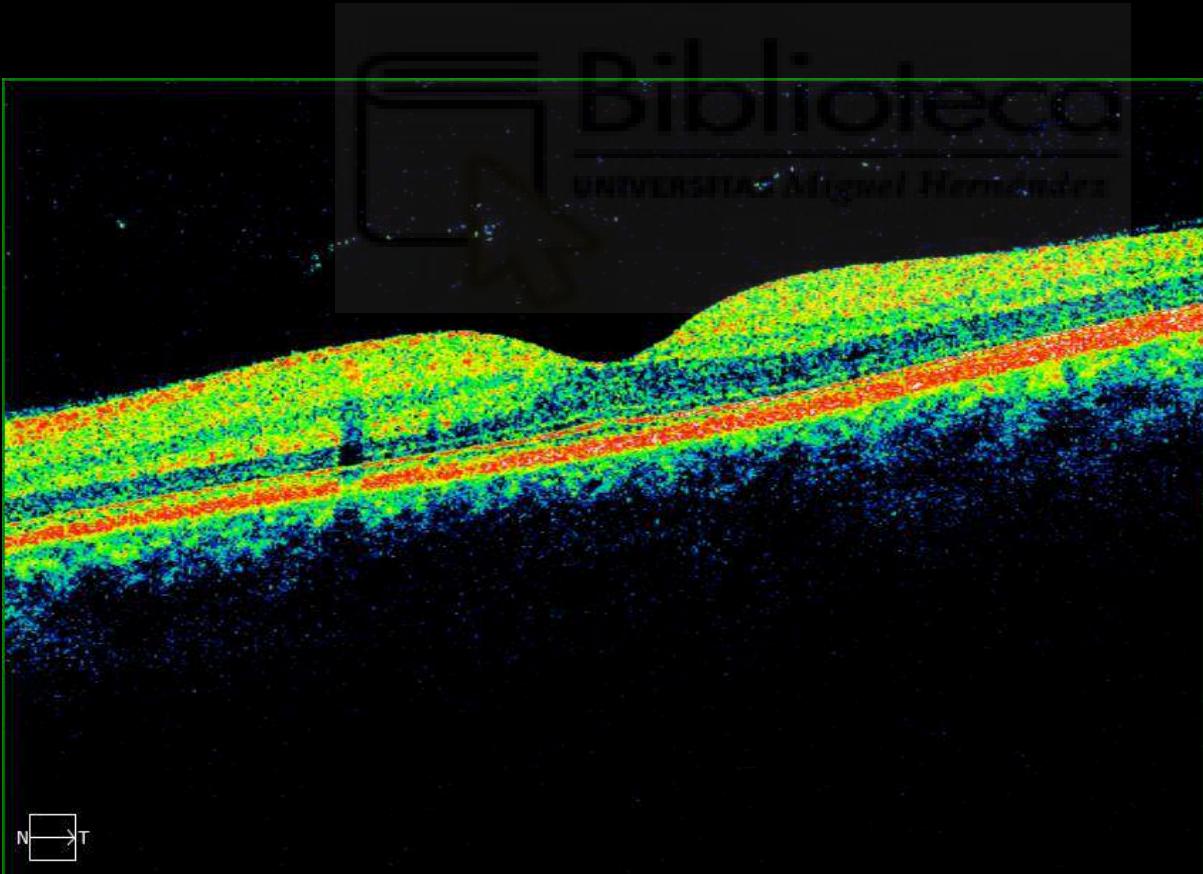
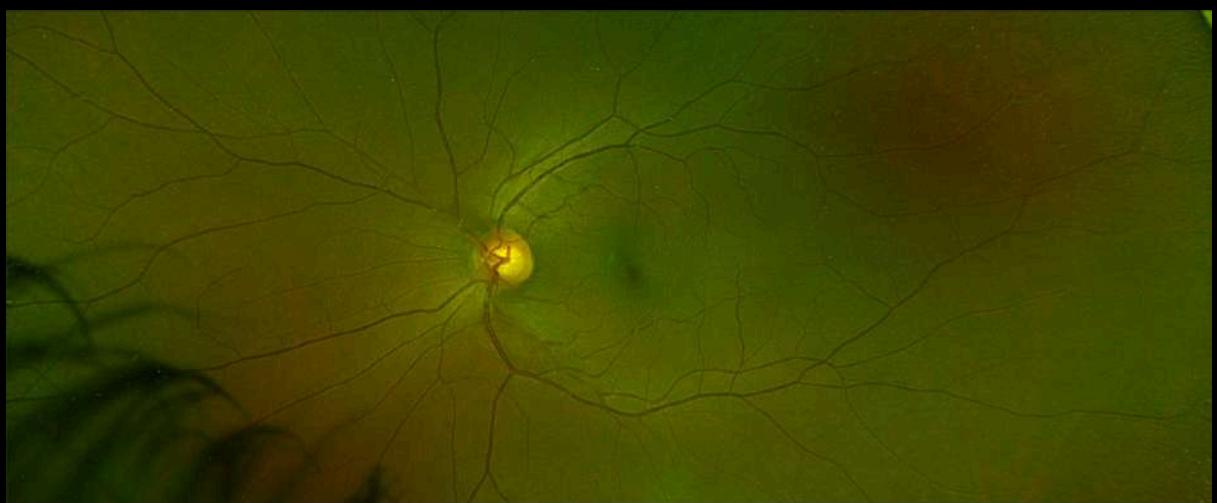
Mantenga una distancia visual segura. Lo que se ve debe estar ligeramente por debajo, evitar inclinaciones innecesarias del cuello. El ángulo de visión hacia el objeto mirado debe ser de aproximadamente veinte grados hacia abajo. Espalda recta, como si estuviera apoyada en un respaldo o una pared. Lumbar hombros no tensionar. Los brazos en ángulo recto con los antebrazos, posición cómoda. Muñecas alineadas. Rodillas cadera y pies piernas paralelas al suelo. Así, natural. Musculoesqueléticos, fatiga visual y molestias en la espalda. Parpadeo frecuente, síndrome del ojo seco.

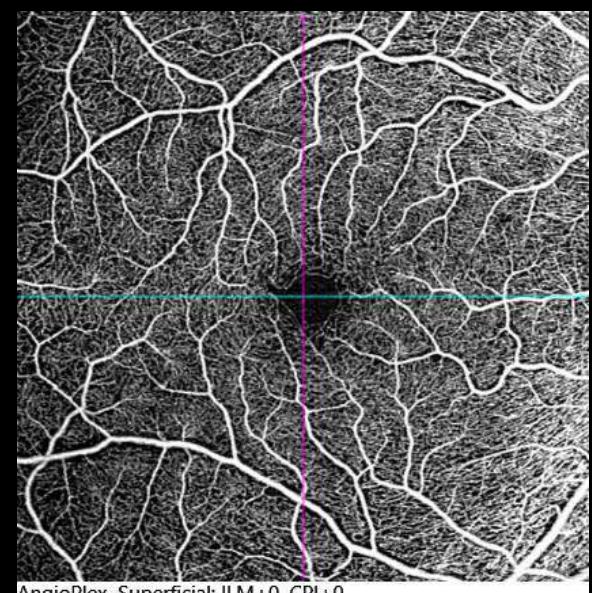
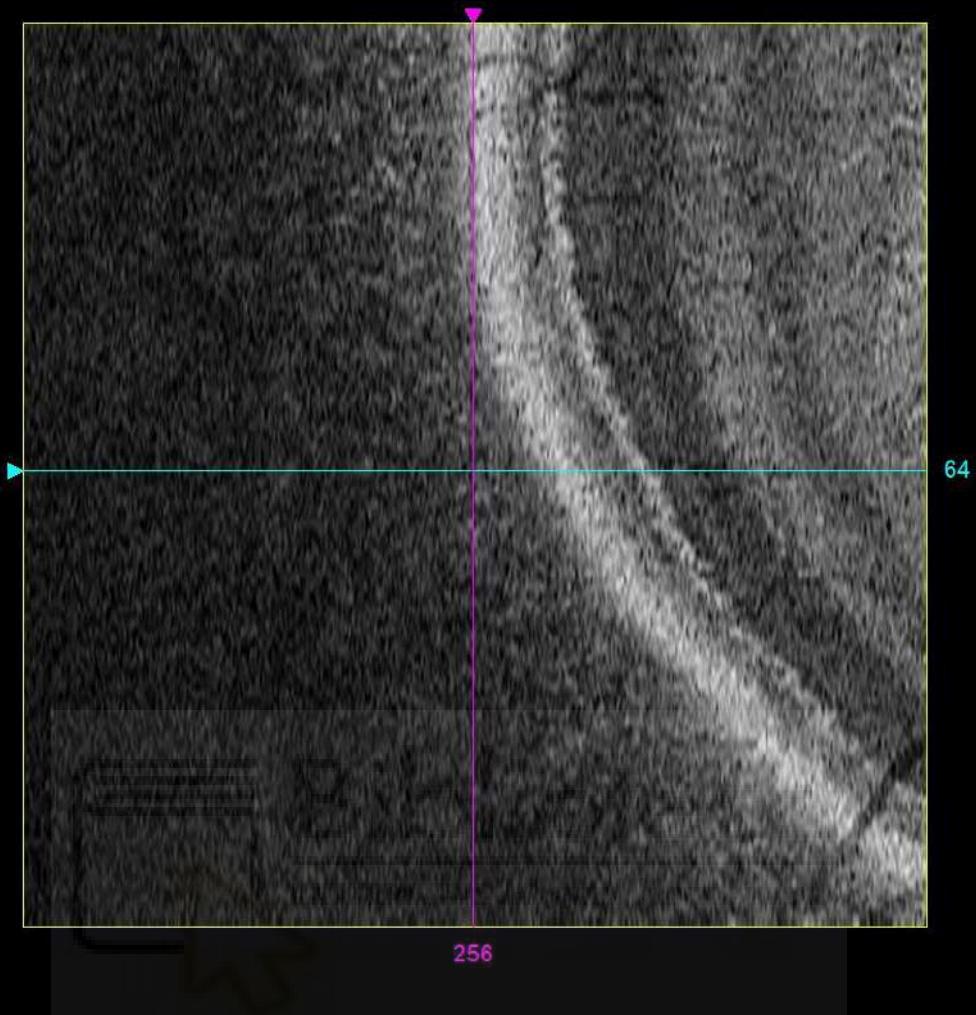
Mi cabeza ya así tan grande, que el cuerpo todo se curva. El ojo se aproxima y hunde la pantalla. Ya no hay más fuera. Hipertensión hipertensa trastorno de atención insomnio ansiedad culo cuadrado. Cabeza siempre delante del cuerpo, prioritaria. Mi nariz no me protege, aunque sea también así de grande. Cara pantalla, culo cuadrado, jorobado, dedo erecto. Monumento de la humanidad. Rígida hecha piedra y respira. Dedo índice arriba abajo y mi pie que no para. Yo no soy de quedarme sentada.

Me han dicho que los centros de los ojos son agujeros negros y así las cosas que vemos entran y se pierden entre nosotras. Agujero que contrae y dilata de acuerdo con la luz. Así como una boca oído culo, abierto. Y por estar así abierto, las cosas de fuera también están dentro. No hay distancia segura, no hay separación. Las distancias son mentiras, mindfulness coaching espacio wellness. Hablan así pues la distancia nos impide ver, y en este mundo ser visto es sinónimo de existir. Estamos todas implicadas en complicidad, varios mundos aquí. Las imágenes son portadoras de acciones y testimonios y cosas y sensaciones y espíritos que pasaron o no o que van a pasar.

He sentido muchas imágenes por el estómago. Es como si al entrar por los ojos ellas quedaran allí. Cuerpo esquartejado desposeído, rompecabezas. No hay distancia segura. Inflamación en la mucosa gástrica, aguda o crónica, reflujo biliar, dolor, náusea, hinchazón. Todo lo que me afecta le cambia, todo lo que le cambia me afecta. Base de operaciones: sistema nervioso. Edema, pliegues, enrojecimiento y erosiones en el antro. En la vigilancia de los goals y KPIs, la acidez creciente, los vómitos compulsorios. Necesidad del de dentro declararse vivo, frente a mis ojos. Revirar al revés, ojo adentro.

Pienso en toda la gente que está en el mundo. Gente que es gente cosa bicho planta piedra y gente que es otra gente. Pienso en las imágenes y en la violencia y las imágenes no nos dejan descansar. Con todo lo que han inventado y con tanto olvido, no existe desver. Episodio repentino inesperado, miedo o angustia intensa, aparición, síntomas físicos y cognitivos. Intento distanciarme pero todo atraviesa. Yo no soy de quedarme sentada. Palpitaciones, sudoración, temblores, dificultad para respirar, sensación de ahogo, opresión en el pecho, mareos, sensación de irrealidad, despersonalización y el miedo a perder el control y el miedo a la muerte. Ver aquí es distanciar, distanciarse es separarse, es ser uno. Asumo el control de la imagen, muevo el cursor, saco el sonido. Me falta aire, corazón bomba. El revés de la imagen, contrahechizo. Play: cachorros y gatitos, puppies saltando, césped verde, cielo azul. Suelo promesa, todo va a quedar bien.





AngioPlex Superficial: ILM+0, CPI+0

2.2 Memorias, procesos y materialidades

2.2.1 Contextos: moderación de contenidos y el sentido común

En el trabajo de moderación de contenidos no he llegado a conocer mucha gente. No por trabajar desde casa, sino por la forma en que el trabajo y sus dinámicas estaban estructurados. Estructurados para eso: para que la gente no se conozca. De muchos no sé ni su nombre, solo caracteres sin sonido, bolas de colores con letras y fotos de paisajes. Las pocas pausas programadas de cinco minutos se destinaban a cosas más urgentes: baño, café, cigarro. Arquitectos, dibujantes, músicos y artistas frustrados, como yo, trabajando²³. Hay personas que veían este trabajo como algo atractivo, ya fuera por la posibilidad de ganar dinero viendo videos o por formar parte de una empresa global y 'multicultural' dedicada a 'salvar los ojos del mundo'.

La mayor parte de las empresas subcontratadas para la moderación de contenidos se encuentran en países del Sur Global (como India, Filipinas, Marruecos, Kenia o Colombia), debido al bajo costo de la mano de obra, incentivos fiscales y/o a las facilidades laborales y legales que algunos países ofrecen (Wikipedia, 2025). Incluso aquellas ubicadas en el Norte Global (como España, Alemania, Irlanda, Estados Unidos o Canadá) emplean en gran parte a personas migrantes. Al ser un trabajo que exige habilidades básicas pero no formación técnica, muchas personas de clase media, como estudiantes, lo eligen como opción temporal para financiar sus estudios. Es un trabajo que, aunque puede estar bien remunerado para algunos, suele presentar desigualdades salariales según el origen del empleado, y en ciudades como Barcelona ya enfrenta demandas por discriminación salarial (Forner, Gessamí. 2024).

La moderación de contenidos no se limita a filtrar imágenes violentas o inapropiadas según criterios culturales, sino que también implica entrenar sistemas de inteligencia artificial mediante la clasificación de contenidos, en procesos que varían según la plataforma, el mercado y el proyecto. Otro aspecto relevante es que cada plataforma puede priorizar distintos tipos de contenido; o sea, no solo se trata de excluir, sino también de gestionar o dirigir ese contenido de maneras específicas: hipervisibilizándolo, invisibilizándolo o redirigiéndolo hacia ciertos públicos concretos. Las distintas plataformas cuentan con diversos filtros, y en muchos casos incluso con más de una ronda de revisión, incluyendo tecnología y presencia humana.

²³ En los llamados trabajos 'sob demanda' (*on demand*) o los 'trabajadores fantasma' (*ghost workers*) casi el 70% han completado bachillerato o una formación superior (Gray, Mary L. & Suri, Siddharth. 2019, p.10). Muchos de estos trabajos realizan tareas similares o iguales a las de la moderación de contenido (como entrenamientos de inteligencia artificial o limpieza de bases de datos), pero aunque se consideren trabajos fantasma, en general la moderación de contenidos en redes sociales no funciona con la estructura de los trabajos bajo demanda, ya que requiere una formación más extensa y un mayor control, debido a la cuestión de confidencialidad de los contenidos.

En el marco del mercado digital, la moderación de contenidos no solo busca cumplir con la legislación vigente y garantizar el funcionamiento de las plataformas, sino también optimizar la venta de publicidad personalizada²⁴. Esta moderación permite proteger los anuncios de asociaciones no deseadas, controlando el contexto en el que aparecen mediante la clasificación de imágenes y la personalización del algoritmo. Así, se evita que una publicidad se vea vinculada a contenidos polémicos o sensibles. En plataformas como TikTok, esto se gestiona a través de herramientas como filtros de inventario, exclusiones por categorías y controles de sensibilidad según sectores, en función de criterios de seguridad de marca (Brand Safety)²⁵.

Esta limpieza del entorno de una imagen refleja también, una vez más, prejuicios y acentúa estereotipos, especialmente en lo que respecta a contenidos como, por ejemplo, los cosméticos, donde entran en juego padrones de belleza o de 'salud' muy limitadas y excluyentes²⁶. Irónicamente una de las ramificaciones del proyecto de moderación orientado a la seguridad de marca es la llamada Integridad Global de Monetización (Global Monetization Integrity), que busca asegurar que los procesos de monetización se realicen de forma "ética, transparente y responsable a nivel mundial" (TikTok, 2021).

Es importante hablar directamente de estos niveles de moderación, más allá de la violencia en las imágenes, ya que estas plataformas - tan insertadas en nuestras vidas, tan conectadas con nuestros deseos, con nuestra construcción de subjetividad, identidad y sentido de pertenencia a determinadas comunidades - son, en última instancia, negocios. Si bien han contribuido en parte a una descentralización de la producción de contenidos, generando nuevas formas de trabajo, economías y fuentes de ingreso, la creación de valor está profundamente entrelazada con su funcionamiento: las interacciones, los contenidos y el alcance se convierten en activos dentro de una nueva lógica económica y de negociación.

(...) observen cómo el valor añadido derivado de establecer un grado de equivalencia entre ojos y capital logra en el posicionamiento el canal que le permite asentar dicha equivalencia.

Es decir que la gestión de la visibilidad (no reducida a un producto o servicio sino disuelta en

²⁴ Ver Sobre la segmentación de anuncios (About Ad Targeting) en TikTok for Business (2025a): <https://ads.tiktok.com/help/article/bidding-methods?lang=en> (recuperado el 4 de mayo de 2025).

²⁵ Para comprender un poco más la dimensión de 'protección' de las marcas e imaginar cómo estas herramientas operan para reforzar estereotipos y prejuicios, ver en TikTok For Business (2025b) el artículo About Brand Safety Hub [Sobre el centro de seguridad de marca]:

<https://ads.tiktok.com/help/article/about-brand-safety-hub?lang=en> (recuperado el 4 de mayo de 2025).

²⁶ En el apartado de Sensibilidades del sector se describe: "Belleza: este filtro excluirá cualquier contenido que TikTok considere controvertido o que muestre patrones negativos relacionados con la belleza" (TikTok For Business. 2024). Para conocer las restricciones aplicadas a otros sectores del mercado, véase:

<https://ads.tiktok.com/help/article/about-vertical-sensitivity> (recuperado el 4 de mayo de 2025).

cada iteración en la cultura-red) sería objeto de negociación y valor de cambio en constante alza, bajo el poder (siempre simbólico, pero potencialmente también material y especulativo) que otorga 'ser' vistos.

(Zafra, Remedios. 2018, p.67).

Las máquinas de visión como los ojos limitan lo que podemos y no podemos ver.

(Zafra, Remedios. 2018, p.72).

¿Cómo es posible crear espacios para que otros regímenes visuales y otras visualidades sean posibles, que, de una manera más crítica y plural, transformen las estructuras, jerarquías y herramientas del régimen visual occidental actual, construido durante siglos también a través de las imágenes? ¿Cómo sería posible cambiar, con y a partir de las imágenes, el marco narrativo en el que estas están insertadas, si las políticas y la gestión de lo visual siguen hoy bajo este mismo orden e intereses, actualizando en prácticas capitalistas las opresiones coloniales y modernas?

Como anfitrionas de contenidos generados por usuarios, las plataformas digitales definen y controlan qué imágenes pueden circular, guiándose no solo por leyes nacionales o internacionales, sino también por normas culturales y sociales que no siempre están formalizadas. En lugar de aplicar políticas por país, las regulaciones se organizan por regiones culturales, trazando un nuevo mapa global basado en las políticas de circulación de imágenes y contenidos. Estas fronteras y concepciones están insertadas en la lógica de las ficciones nacionales aplicadas a territorios muy diversos. A pesar de algunas diferencias, las políticas son sorprendentemente similares entre estas regiones.

Es un intento de reflejar la cultura de un territorio en el espacio virtual y, al mismo tiempo, permitir y acomodar los cambios de la propia cultura, que sigue viva y en movimiento. Se trata de una tarea de gobernanza que involucra a agentes públicos y privados, que no siempre están en concordancia. Aquí entra una problemática propia de estos parámetros de moderación, ya que, por definición - y también por la necesidad de estandarizar el lenguaje de forma que encaje en una lógica maquinaria y de las inteligencias artificiales -, los criterios de moderación reproducen también los problemas estructurales de la sociedad. Las políticas están diseñadas para responder a un 'sentido común' de la cultura y de un territorio, y aunque al definir lo aceptable o no responda a una supuesta mayoría democrática refuerza automáticamente sistemas de exclusión.

Para abordar esta problemática, muchas plataformas han implementado - o han intentado implementar - políticas que van más allá del sentido común, con el fin de proteger lo que se conoce como 'atributos protegidos', características personales innatas, inmutables, o cuya modificación forzada o ataque podría causar graves daños psicológicos: casta, etnia, origen nacional, raza, religión, tribu, condición de inmigrante, género, identidad de género, sexo, orientación sexual, discapacidad y enfermedades graves. Estas políticas, por más que puedan parecer pequeñas o insuficientes, son muy

importantes para no perpetuar aún más, en los espacios comunes en línea, estos sistemas jerárquicos de exclusión.

Otras empresas, por intereses económicos e ideológicos, adoptan sistemas más permisivos, como Notas de la Comunidad (Community Notes), una herramienta colaborativa que permite a los usuarios agregar notas a las publicaciones de otros para proporcionar contexto adicional o corregir información incorrecta. Los usuarios pueden votar sobre estas notas, y aquellas que reciben suficiente apoyo se hacen visibles para todos, con el fin de mejorar la calidad de la información y fomentar la corrección comunitaria. Sin embargo, esta práctica implica una tercerización de la moderación de contenidos y de la responsabilidad en la circulación de dichos contenidos a los usuarios, lo que puede exponer a grupos oprimidos o vulnerables a múltiples violencias, tanto en línea como fuera de ella.

Las políticas de circulación de imágenes y contenidos deben proteger y permitir la existencia de esos grupos independientemente del sentido común o de la mayoría. La mirada de la moderación de contenidos reproduce el mismo intento y equivocación occidental de la mirada 'científica' tradicional, racional y 'objetiva', en la que cada persona o imagen es susceptible de ser clasificada y juzgada según estos criterios. **Hay una imposibilidad constitutiva en la moderación de contenidos**, ya que, por más detalladas que sean sus políticas y parámetros, no es posible definir todas las imágenes de manera tan exacta que exista una única respuesta definitiva. Esto no solo se debe a que las imágenes y la cultura están en constante cambio, sino también a que nuestra percepción es siempre subjetiva, además de estar influenciada por el momento y el entorno. Como hemos mencionado anteriormente, la determinabilidad y separabilidad son dos pilares de la modernidad y su epistemología occidental.

Sin embargo, dos elementos entrelazados del programa kantiano continúan influyendo en proyectos epistemológicos y éticos contemporáneos: (a) separabilidad, es decir, la idea de que todo lo que puede ser conocido sobre las cosas del mundo debe ser comprendido a través de las formas (espacio y tiempo) de la intuición y las categorías del Entendimiento (cantidad, calidad, relación, modalidad) — todas las demás categorías sobre las cosas del mundo permanecen inaccesibles y, por lo tanto, irrelevantes para el conocimiento; y, en consecuencia, (b) determinabilidad, la idea de que el conocimiento resulta de la capacidad del Entendimiento de producir conceptos formales que pueden ser utilizados para determinar (es decir, decidir) la verdadera naturaleza de las impresiones sensibles reunidas por las formas de la intuición. (Ferreira Da Silva, Denise. 2019, p. 39)²⁷.

¿Qué es lo que sucede cuando a las cosas se les da un nombre? Lo primero de todo es que desaparecen las dificultades. El nombre indica un acuerdo canónico y crea un marco de reconocimiento.

(Haghigian, Natascha Sadr. 2011, p.35).

²⁷ Traducción libre del texto en portugués (Brasil), original en el **Anexo I**.

En cada determinación y categoría hay exclusión. Los feminismos y los activismos cuir siempre han sabido la importancia de nombrar para permitir otras existencias. El hecho de permitir que una persona se autodenomine en línea posibilita la aplicación adecuada de políticas específicas de moderación, por ejemplo, en relación al género. Es decir, moderar el contenido y el cuerpo de un hombre trans, reconociéndolo como el hombre que es, dentro de las políticas que rigen, es muy importante. A pesar de que estas definiciones, principalmente sociales, sobre todo en lo que respecta a la ropa y la exposición de la piel, suelen ser, en general, muy conservadoras y limitantes.

Otro punto muy discutido, que no fue muy explorado en el trabajo, son acontecimientos y episodios específicos - sean recurrentes, como festividades o tradiciones, o no - que también requieren cierto consenso para poder moderar los contenidos de manera adecuada. Esto, por ejemplo, se relaciona con el caso de las *fake news* y las teorías de la conspiración - ya sean más absurdas o más verosímiles -, las cuales tienen impactos reales. Por lo tanto, en cada uno de estos casos es necesario crear parámetros y procesos de formación para que la moderación de contenidos sea coherente consigo misma, con sus propios valores y con las políticas locales del territorio o mercado en el que se inserta. Y como hemos visto, estos parámetros y definiciones son políticos y tienen consecuencias tanto dentro como fuera de los regímenes visuales.

Aunque no profundizo teóricamente en las imágenes de violencia, creo importante mencionarlas: muchas veces la violencia se performa para ser vista, no solo para herir, sino para generar una imagen. En la moderación, no basta con censurar; hay que ver, nombrar y clasificar el tipo de violencia. Para lidiar con este contenido, algunos moderadores utilizan técnicas disponibles en línea, como silenciar el video, controlar el ritmo con el cursor o reducir el tamaño de la imagen, con el fin de reducir el impacto emocional y mantener cierta distancia del contenido. Una de las experiencias más difíciles en la moderación de contenidos es enfrentar imágenes que afectan personalmente, como violencia, racismo o abuso sexual. Para aliviar el impacto emocional, se usan técnicas como videos guiados para la relajación o imágenes de mascotas, que ayudan a tratar los efectos postraumáticos (González, Gonzo. 2024).

La violencia en la moderación de contenidos no solo se expresa en las imágenes, sino también en las condiciones laborales impuestas por la lógica capitalista, con sistemas estrictos de vigilancia, control y métricas rígidas que no siempre consideran las capacidades humanas. Este enfoque convierte a los moderadores en piezas de una máquina productiva, generando altos niveles de estrés. En mi experiencia, aunque las imágenes difíciles tuvieron un impacto, fue la presión constante por cumplir con objetivos y ritmos exigentes lo que afectó más mi bienestar emocional, desencadenando ansiedad, insomnio y finalmente una baja médica que me llevó a dejar el trabajo.

2.2.2 Desplazar, repetir, acumular: prácticas de archivo

Hay una irreverencia constitutiva en parte del hacer artístico, que de algún modo subvierte normas, categorías y límites. El desplazamiento - ya sea de contexto, soporte o lenguaje - puede ser una estrategia para acentuar o transformar las posibilidades de sentido y de perspectiva de aquello que ha sido reubicado. En este gesto de desplazamiento, las estructuras y el contexto que enmarcan los sentidos producidos pueden quedar evidenciados precisamente a través del cambio, haciendo visible la trama de relaciones que compone el sentido, no como algo aislado, sino como una construcción interconectada. Este gesto, a su vez, puede ser político o incluso vincularse con una práctica *cuir*, aunque no necesariamente lo sea.

En las prácticas de archivo, así como en los entornos sociales, también existen normas, políticas y categorías que producen y enmarcan sentidos, y que responden a una serie de valores, conceptos y una visión específica del mundo, no universal. Artistas como Ariella Azoulay han desarrollado proyectos que evidencian este trasfondo, cuestionando la manera en que los archivos visuales refuerzan estructuras de poder a través de sus mecanismos de organización y descripción (2019). En este contexto, prácticas de archivo fueron apropiadas en el marco de esta investigación con el propósito de experimentar y observar cómo operan estas políticas y categorías, con la intención de reflexionar sobre los régimenes visuales.

Este primer conjunto de acciones, no orientadas a un resultado específico ni a descubrimientos concretos, fue planteado como una serie de ejercicios procesuales y pedagógicos. Se utilizaron herramientas propias de la moderación de contenidos, las cuales, en muchos casos, mantienen una relación intrínseca con la archivística, pero fueron desplazadas del entorno productivo e hipervigilado del trabajo. Estos ejercicios - literalmente, de recolectar imágenes y experimentar con posibles formas de clasificación, moderación y organización de contenidos - se convirtieron en una forma de activar una memoria corporal y, al mismo tiempo, de atravesar ese proceso desde una mirada crítica. Así, se generó una fisura en un tiempo otro: un espacio de reflexión y oxigenación que no era posible dentro del marco laboral.

La acumulación se convirtió en método y el archivo en una forma de pensar. La investigación comenzó por materiales personales y por los rastros que el trabajo dejó en mi cuerpo: manuales, iconografías y procesos burocráticos relacionados con la moderación de contenidos y la salud laboral, incluyendo exámenes médicos, contratos, documentos oficiales y archivos personales vinculados a mi historial en el Centro de Atención Primaria. Las imágenes de manuales de salud laboral - apropiadas, desplazadas y presentadas a lo largo de este trabajo - surgieron a partir de este proceso. Estas imágenes se originaron en mi propio contrato laboral y en una serie de documentos asociados. Con el propósito de enfatizar una estética *low-tech*, vinculada a la burocracia y a los entornos de oficina, utilicé dispositivos de oficina como herramientas creativas, tales como la impresora y el escáner. En general, se trató de imágenes que imprimí en blanco y negro y luego volví a escanear, manteniendo

su estética de baja resolución, en una práctica de transposición de soporte que será más explorada en el próximo capítulo.

La tensión entre la alta y la baja tecnología - y también entre la 'alta' y la 'baja' cultura - ha atravesado muchas de las acciones y ha orientado la búsqueda estética del proyecto. La expectativa de alta tecnología asociada a los sistemas de inteligencia artificial, con toda la mística que rodea este trabajo como algo altamente sofisticado, contrasta con la precariedad y la simplicidad concreta del trabajo de moderación, guiado por ordenadores y plantillas. Esta colección de imágenes, de estética burocrática y baja resolución, no solo se volvió material del proyecto, sino también su lenguaje visual. Había una fricción evidente entre esta precariedad material y la promesa de sofisticación tecnológica que envuelve a las tecnologías de inteligencia artificial, las plataformas sociales y los sistemas de difusión de contenido. Gran parte de los contenidos producidos para ilustrar artículos y documentales sobre la moderación de contenidos intentan una estética más misteriosa y oscura, con luces y proyecciones, alimentando toda esa mística de alta tecnología alrededor del trabajo. Para mí, la simplicidad de las imágenes de los manuales y del propio equipo - que en realidad es un ordenador doméstico o, en ocasiones, otros aparatos comunes de oficina - resultaba importante para desmitificar ese trabajo. Ese contraste fue clave, pues permitió evidenciar las utópicas promesas de la modernidad y de la tecnología.

Estas sencillas imágenes, para mí recortadas y desplazadas, no solo evocan la precariedad y la incomodidad de mantener el cuerpo en posiciones rígidas durante largos períodos, sino que también remiten a la performatividad del trabajo y su dimensión social, como una suerte de performance duracional propia del arte contemporáneo. De algún modo, al dejar el papel en blanco con estos pequeños recortes desubicados, se genera en mí una sensación de soledad y aislamiento, similar a la que produce la propia moderación de contenidos. Ese sentimiento me recuerda al trabajo del artista brasileño Leonilson - cuya imagen incluyo al final del proyecto - con sus pequeñas intervenciones y dibujos en un vacío cargado de sentido. Aún me gustaría explorar la producción de obra a partir de estos recortes. Estas composiciones simples fueron incorporadas con el propósito de enlazar los cuatro bloques de autoetnografías con el resto de los textos e imágenes, ya sea anticipando, revelando o acentuando aspectos presentes en la escritura. Para mí, el acto de rehacer y repetir estas acciones en distintos formatos y dispositivos se convirtió también en un ejercicio reflexivo, que acentúa y actualiza el carácter performativo del trabajo.

Con el propósito de comprender un poco los mecanismos de búsqueda en internet, así como las lógicas de visibilidad y circulación de contenidos, realicé búsquedas de imágenes en distintas herramientas y navegadores, utilizando palabras clave, categorías temáticas o contextos específicos. Esta estrategia comenzó con el uso de palabras. Un dato interesante que observé fue que, cuanto más amplios y abstractos eran los conceptos o las palabras clave, más icónicas e ilustrativas eran las imágenes obtenidas. En cambio, cuando la búsqueda era más localizada y específica, los resultados eran también más concretos y contextualizados. Sin embargo, en general, estos ejercicios resultaron bastante frustrantes, ya que los algoritmos de búsqueda en internet están profundamente

condicionados por la lógica publicitaria, diseñados específicamente para cada usuarie, lo que limita enormemente la diversidad y la profundidad de los resultados. Cada vez más, me resulta difícil encontrar en internet lo que realmente busco: incluso cuando intento acceder a un contenido o aparato específico, las búsquedas tienden a redirigirme hacia otros intereses sugeridos, condicionando de forma cada vez más cerrada la experiencia de navegación al consumo. Lo que a veces aparenta ser una pluralidad y diversidad de contenidos o productos, muchas veces no es más que la reproducción a gran escala de lo mismo.

Con el propósito de experimentar una mayor diversidad de sentidos, he realizado también un ejercicio desde una perspectiva inversa, propia del entrenamiento de inteligencias artificiales (IA): explorar cómo una misma palabra puede tener múltiples interpretaciones según el contexto. Por ejemplo, el término 'bomba' puede referirse inmediatamente a un artefacto explosivo, pero también puede aludir a un dulce en Brasil, un plato típico en Barcelona, un dispositivo médico o hidráulico, un juego infantil o incluso un género musical. Esta literalidad frente al contexto con la que operan muchos modelos de IA permite generar asociaciones inesperadas entre elementos fuera de lugar. A lo largo de varios proyectos en el trabajo de moderación, he experimentado que la tarea consistía en limpiar y corregir bases de datos, además de enseñar a la inteligencia artificial a reconocer, por ejemplo, marcas comerciales - como diferenciar la galleta Bono del cantante de la banda U2 - y este tipo de asociaciones literales que hacen las máquinas.

También realicé ejercicios de búsqueda a partir de imágenes. Esta metodología funcionó más como un proceso de prueba y error para aproximarme a los mecanismos de búsqueda, la gestión de datos y el funcionamiento algorítmico, que como una técnica eficaz de recopilación de archivo visual. Durante estas búsquedas, encontré además otras colecciones visuales que me resultaron particularmente interesantes, como los bancos de imágenes comerciales destinados a la compra y venta. Estos repositorios, orientados a empresas y sitios web que requieren contenidos visuales para ilustrar campañas o páginas de manera económica, revelan una estética corporativa muy específica y homogeneizante. Uno de ellos, centrado en la fatiga visual, me llamó especialmente la atención por su estética higienizada y su teatralidad: una representación performativa del entorno laboral, con estereotipos sobre lo profesional, donde se intenta enmarcar la diversidad y el 'multiculturalismo' en espacios corporativos que buscan transmitir bienestar y seguridad.

Las prácticas de acumulación y archivo eran tan abarcadoras, y los contenidos, aunque diversos, resultaban muy repetitivos, que busqué experimentar la acumulación de imágenes a partir de especificidades de tiempo, espacio o temáticas determinadas. He realizado ejercicios de captura de imágenes basados en, por ejemplo, el tiempo, eliminando mi rol como la persona que elige y busca las imágenes y dejando como protagonista al propio algoritmo. La idea era, a partir de un tiempo determinado - una hora -, repetir el trabajo de moderación de contenido y luego, con las imágenes captadas, analizar qué había surgido. Aunque la idea me interesaba, el ejercicio de repetir el trabajo muchas veces afectó mi salud, generando ansiedad y dificultando completar el tiempo propuesto. La repetición había perdido su potencia, por lo que busqué cambiar de estrategia. Otro ejercicio, ubicado

entre estas dos metodologías, consistió en analizar las imágenes que aparecían durante determinados trayectos y momentos específicos, por ejemplo, el camino al trabajo. Esta acción funcionó más como un estudio y ejercicio performativo que como una producción de imágenes para uso efectivo.

La repetición, la extenuación y el agotamiento fueron, en cierto sentido, otra estrategia investigativa, un poco en una línea desenfocada y de permitirse perderse, relacionada de alguna manera con la lógica totalizante de las políticas de circulación de imágenes que buscan determinar, nombrar y categorizar toda imagen, sin excepción. Utilicé la práctica de colecciones y listas exhaustivas de objetos, elementos y materialidades involucradas en el proyecto y en el universo del trabajo. El uso de la inteligencia artificial permitió radicalizar las prácticas de clasificación y elaboración de listas, como por ejemplo: tipos de luces, tipos de pantallas, dispositivos de control del tiempo, medidores, mecanismos de evaluación, tipos de clasificación de imágenes y la evolución de tecnologías vinculadas a los medios de producción y circulación de imágenes. Este proceso derivó también en la creación de un archivo detallado de piezas, dispositivos y materialidades que componen los aparatos relacionados con el trabajo, con un enfoque particular en la pantalla y el ratón, elementos que condensan la mirada y el gesto de clasificación propios del trabajo de moderación de contenido.

También realicé una colección de vocabularios, términos, así como un registro de datos, escalas, volúmenes y métricas: una recopilación de cifras cuantitativas vinculadas al trabajo de moderación, especialmente aquellas relacionadas con la productividad, junto con conceptos asociados a las políticas de circulación de imágenes. Este listado incluye numerosos elementos, conceptos y valores en lenguaje verbal que me interesa trabajar, de forma directa o indirecta, siempre considerando no divulgar políticas efectivas ni información confidencial que pueda infringir el contrato de confidencialidad. Esta práctica de listas y acumulación no solo funcionó como una estrategia investigativa, sino también como una forma de recopilar material y contenido para las siguientes etapas. A la vez, permitía trazar una cartografía de los elementos involucrados, abriendo múltiples posibilidades para trabajar en el futuro con materialidades, técnicas y dispositivos que podrían ser explorados directamente en piezas o en una muestra de arte.

El análisis de las clasificaciones, el nombrar y la organización de las imágenes comenzó a partir de clasificaciones preexistentes, tanto de proyectos y políticas como de diversas listas de categorización de imágenes en distintos ámbitos: archivística, arte contemporáneo, cine, o según su naturaleza, soporte y contenido. A partir de las imágenes recopiladas, empecé a poner a prueba estas clasificaciones, a categorizarlas, cuestionarlas y a establecer relaciones entre ellas. El uso de la inteligencia artificial también fue una herramienta clave para comprender y ampliar las formas de clasificar, nombrar y categorizar las imágenes, desde enfoques tanto técnicos como conceptuales. Asimismo, fue posible investigar cómo la inteligencia artificial estructuraría las políticas de circulación y moderación de contenido sin mi intervención directa, basándose únicamente en contenidos públicos.

Con el objetivo de ampliar la visión de la tecnología como algo diverso, amplio y no únicamente regido por las grandes corporaciones - como si fuera un mal inherente o algo siempre restrictivo o inaccesible -, también busqué investigar otras tecnologías que operan a favor de las personas trabajadoras. Por ejemplo, dispositivos de evasión: una investigación sobre el mercado paralelo de productos y dispositivos que facilitan el desarrollo del trabajo o permiten evadir las métricas y tecnologías de productividad y vigilancia laboral. Un caso es el 'movedor de ratón' (*mouse jiggler*), que simula el movimiento del cursor para aparentar actividad mientras se realizan otras tareas personales durante el teletrabajo. En esta exploración, el uso de inteligencia artificial fue de gran ayuda para generar un listado de estos equipos y dispositivos tan diversos, algunos de los cuales ni siquiera conocía.

Esta primera etapa de la ejecución del proyecto me permitió revisitar y reactivar una memoria corporal del trabajo, así como reflexionar sobre lo que he realizado durante estos dos años, en otro contexto y otro tiempo. Se trata de un proceso tan exhaustivo y amplio que en algunos momentos llegó a hacerme perder el sentido. *Aunque me gustaría trabajar y reorganizar estas repeticiones y patrones de un gran volumen de imágenes, el cansancio, las largas exposiciones frente a la pantalla y este mundo de imágenes me hicieron sentir la necesidad de explorar otras estrategias en este momento. Sentía que volvía a experimentar la misma ansiedad y sensación de pérdida de control sobre el trabajo. También necesitaba trabajar con otros tipos de imágenes que no provinieran exclusivamente de las redes y plataformas sociales, así como plantear acciones no necesariamente orientadas a la vista o centradas en lo visual. A pesar de criticar el ocularcentrismo y los regímenes visuales, el trabajo seguía partiendo de las imágenes, lo que pone en evidencia no sólo una contradicción, sino también una creencia: la posibilidad de crear otras imágenes o establecer otras relaciones con ellas, no sólo críticas, sino capaces de ampliar nuestras formas de ver y imaginar.* Al final, la crítica no se dirige únicamente a las imágenes y su centralidad en sí, sino a cómo han sido utilizadas y apropiadas por la cultura occidental dentro de un régimen político y narrativo que jerarquiza el mundo. Por eso, sentí la necesidad de cambiar y radicalizar algunas prácticas para poder experimentar y tratar de alcanzar los objetivos de la investigación desde otras perspectivas.

2.2.3 Sustracción, traducción, experimentación: poéticas de la relación

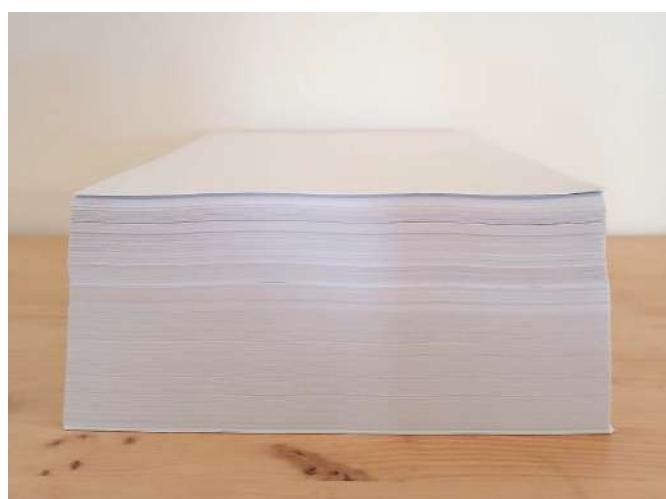
Después de un primer conjunto de acciones, comencé con prácticas de traducción y transcripción entre diferentes lenguajes y materialidades. Como mencioné anteriormente, inspirada en la imposibilidad de una traducción plena entre dos lenguas y conjuntos de signos distintos (Díaz, Natalie. 2022, p. 65), decidí radicalizar poéticamente la idea de traducción, pensándola no solo entre lenguas, sino también entre lenguajes y soportes. Esta experimentación, entendida como un gesto de transposición y desplazamiento, permite cambiar la perspectiva de aquello que estoy investigando, o, de algún modo, hace visible esa objetividad feminista que es siempre una perspectiva parcial (Haraway, Donna. 1995, pp. 326-327). Se llevaron a cabo varios ejercicios dentro de esta metodología, que no necesariamente llegaron a una conclusión, sino que funcionaron más bien como ensayos y experimentos.

Uno de los ejercicios que me pareció más relevante fue el de describir, en lenguaje escrito, imágenes de violencia que había visto, así como realizar un estudio sobre la traducción de esa violencia, explorando el paso del formato visual al escrito, el cual, a su vez, puede ser activado mediante la lectura oral, por ejemplo. Fue una práctica muy difícil de llevar a cabo, no solo por el hecho de volver a visualizar mentalmente esas escenas que, en cierta forma, me habitan, sino también por tener que reconstruir el recorrido de la mirada sobre la imagen en relación con el flujo del pensamiento. Como mencioné anteriormente, las imágenes de violencia en el contexto de la moderación de contenido y el estrés postraumático que pueden provocar son temas ya ampliamente discutidos en periódicos y documentales sobre este tipo de trabajo. Aunque esta práctica podría ser retomada en otro contexto como parte de una obra, legalmente no era posible plantear su presentación aquí, y tampoco lo consideré necesario, dado que muchas de estas imágenes ya han sido descritas y publicadas en medios de comunicación de todo el mundo. Por ello, este procedimiento funcionó más bien como una forma de confrontarlas y hacerlas presentes en la reflexión.

Dentro de esta práctica, realicé ejercicios de equivalencias y traducción de datos, tiempos y políticas entre distintos lenguajes, escalas y materialidades, a partir de la información recopilada previamente sobre la moderación de contenido. Por cuestiones de confidencialidad, las cifras presentadas corresponden a estimaciones aproximadas, basadas en relatos de personas conocidas que trabajan en otras plataformas, así como en fuentes de acceso público. Además, deben entenderse que las métricas son variables en el tiempo. Visité ferreterías, supermercados, panaderías, tiendas de materiales, comercios de mobiliario de oficina y macrotiendas como Leroy Merlin y Servei Estació, en busca de objetos cotidianos que pudieran traducir visualmente estas escalas en volúmenes. Aun así, el material que más me interesó fue el papel blanco A4 de oficina, tanto por ser habitual en entornos laborales como por su uso como soporte de impresión de imágenes. El efecto de representar la

cantidad de vídeos e imágenes analizados por día u hora mediante hojas en blanco - eliminando la imagen en sí con toda su carga visual, informativa y ruidosa - me resultó especialmente potente.

Por limitaciones de recursos, realicé un prototipo de estudio visual de equivalencias únicamente en relación con el número de imágenes moderadas por día, hora y minuto (véanse las imágenes a continuación). Mi intención es ampliar y radicalizar este ejercicio, desarrollándolo también en función del número de vídeos moderados por semana, mes e incluso a lo largo de un año. Este objetivo se vincula con la propuesta de hacer visible la precariedad y la productividad que implica este tipo de trabajo en un entorno laboral hipervigilado. Otra métrica analizada es la tasa de uso (*User Rate*), que representa la proporción entre el tiempo dedicado a la moderación de contenidos y el destinado a otras actividades, como reuniones, actualizaciones y pausas. He representado esta proporción mediante un vaso de agua, ya que, en este caso, me interesa no solo la cantidad absoluta, sino la relación entre partes, como se muestra en la imagen inferior, en el extremo derecho.



El gesto de sustraer imágenes, entendido también como un ejercicio de desplazamiento, fue un aspecto que me interesó profundamente a lo largo de la investigación. Dada la dificultad de trabajar con material visual proveniente de internet y sus mecanismos de búsqueda, así como el cansancio físico y mental provocado por el uso constante de pantallas de imágenes-luz, busqué desarrollar estas prácticas a partir de imágenes impresas. La propuesta consistía en realizar acciones de sustracción con imágenes extraídas de periódicos y revistas, además de recopilar este material. A lo largo del proyecto, en varias ocasiones, la ausencia de la imagen parecía decir más sobre ella que su propia presencia. Este ejercicio me interesa tanto para su aplicación en talleres como para su uso en prácticas artísticas a partir de recortes específicos - ya sea por tiempo o por localidades. También resulta interesante poder visualizar, de forma conjunta, todas las imágenes publicadas en un mismo día: observar la proporción entre retratos, publicidad, ilustraciones, representaciones políticas de traje y corbata, y las imágenes de 'otros' lugares, conflictos, entre otras.



Más allá de la fatiga visual causada por las pantallas, poder recortar físicamente las imágenes, sostenerlas en la mano y manipularlas fue algo que me hizo mucho bien, pues me permitió reflexionar y profundizar en la investigación desde otra perspectiva. Al tratarse también de un ejercicio de traducción, la impresión -aunque sigue condicionada por la mirada- puede activar otros sentidos, como el tacto y el olfato, y esta posibilidad de manipulación me devolvió, en cierto modo, una sensación de agencia. Por ello, decidí imprimir algunas de las imágenes recolectadas, tanto las extraídas directamente de periódicos como otras seleccionadas a partir de la recopilación previa (por ejemplo, imágenes provenientes de manuales de salud laboral), para poder experimentar con posibles articulaciones.

El juego consistió en ponerlas en contacto y observarlas no solo a partir de las clasificaciones ya existentes, sino también agrupándolas según otros criterios: color, contenido, sensación, conflicto, intuición, extrañeza, entre otros. Esta dinámica me resultó especialmente interesante cuando se delimitó con precisión la temporalidad y el origen de las imágenes. Fue posible comparar imágenes repetidas en distintos periódicos, observar las diferencias visuales en una misma noticia según el medio, analizar la cantidad de imágenes empleadas, e incluso las leyendas y las descripciones cuando estas no estaban presentes. Todas estas dinámicas me parecen herramientas valiosas para el diseño de talleres y clases orientadas a pedagogías críticas de la imagen y a procesos de sensibilización de la mirada.

Cuando intenté registrar de alguna manera estos experimentos y ejercicios, sentí que el registro nunca era suficiente para traducir las relaciones y cuestionamientos que surgían. A menudo, la preocupación por producir una imagen que representara esas conexiones desplazaba al segundo plano las articulaciones del propio ejercicio. La idea de incorporar imágenes dentro de este trabajo se fue volviendo cada vez más difícil. Incluso cuando lograba incluir algunas imágenes o relaciones visuales, estas terminaban sufriendo un efecto de iconización, como si fueran representantes del universo imagético perdiendo complejidad. Sentí que para trabajar con la escala adecuada —con muchas imágenes simultáneamente— se requería más tiempo y recursos de los que yo tenía disponibles, y que presentar visualmente estas relaciones de forma justa exigía una capacidad de trabajo que excedía mis fuerzas personales. Trabajar con imágenes comunes en redes, como fotos de platos de comida, atardeceres o selfies en el espejo del ascensor, podría resultar interesante solo en la medida en que fuera posible reunir un gran volumen de estas imágenes y realizar un trabajo cuidadoso de edición digital. Aun así, sin la posibilidad de publicarlas o darles un uso efectivo, el proceso quedaba limitado.

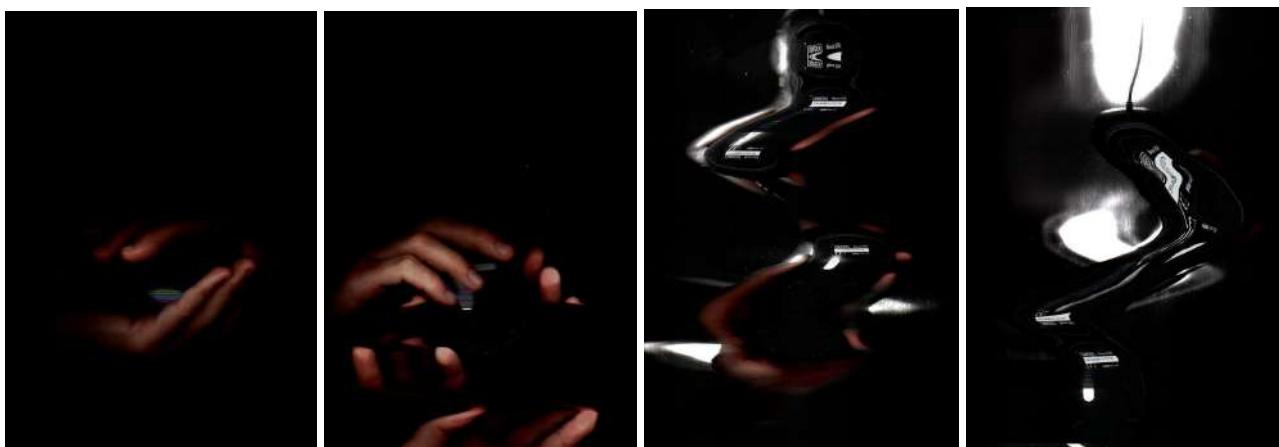
Dentro de esta metodología, sentí la necesidad de generar y producir otros tipos de imágenes, más allá de los contenidos habituales de las redes sociales y de las categorías previamente establecidas en el campo de la moderación de contenido. En ese momento, la investigación exigía un cruce estético entre la alta y la baja tecnología, por lo que comencé a explorar dispositivos y aparatos que generan imágenes a partir de otras relaciones con la luz o el pigmento, como impresoras, equipos médicos y otros dispositivos tecnológicos. A partir de estos aparatos - y en algunos casos combinándolos con la metodología de ejercicios performativos (desarrollada más adelante) - , empecé a producir o apropiarme de otras imágenes.

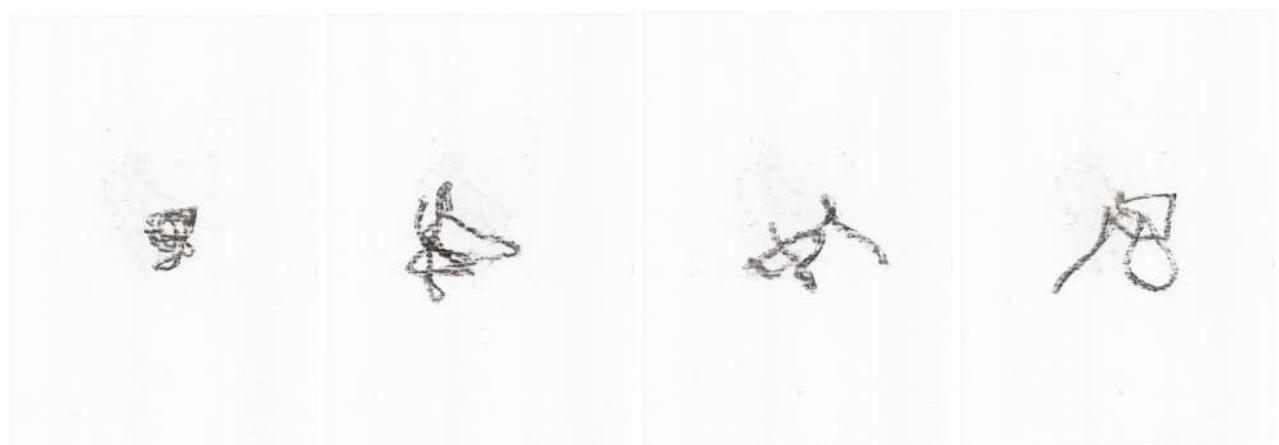
En particular, me interesó la producción de imágenes médicas que realicé a lo largo del proyecto a través de exámenes enfocados en mi propio ojo y que también se encuentran a lo largo del proyecto. Aunque se trataba de imágenes, pertenecían a una naturaleza distinta de todo lo que venía trabajando. Me parecían un universo en sí mismas, una constelación o un paisaje en el que se manifiestan muchas de las operaciones descritas en esta investigación. De alguna manera, en lugar de seguir trabajando con la escala gigantesca de las imágenes externas, volver a una escala microscópica, expandirla y apropiarme de estos aparatos como otros tipos de cámaras que generan

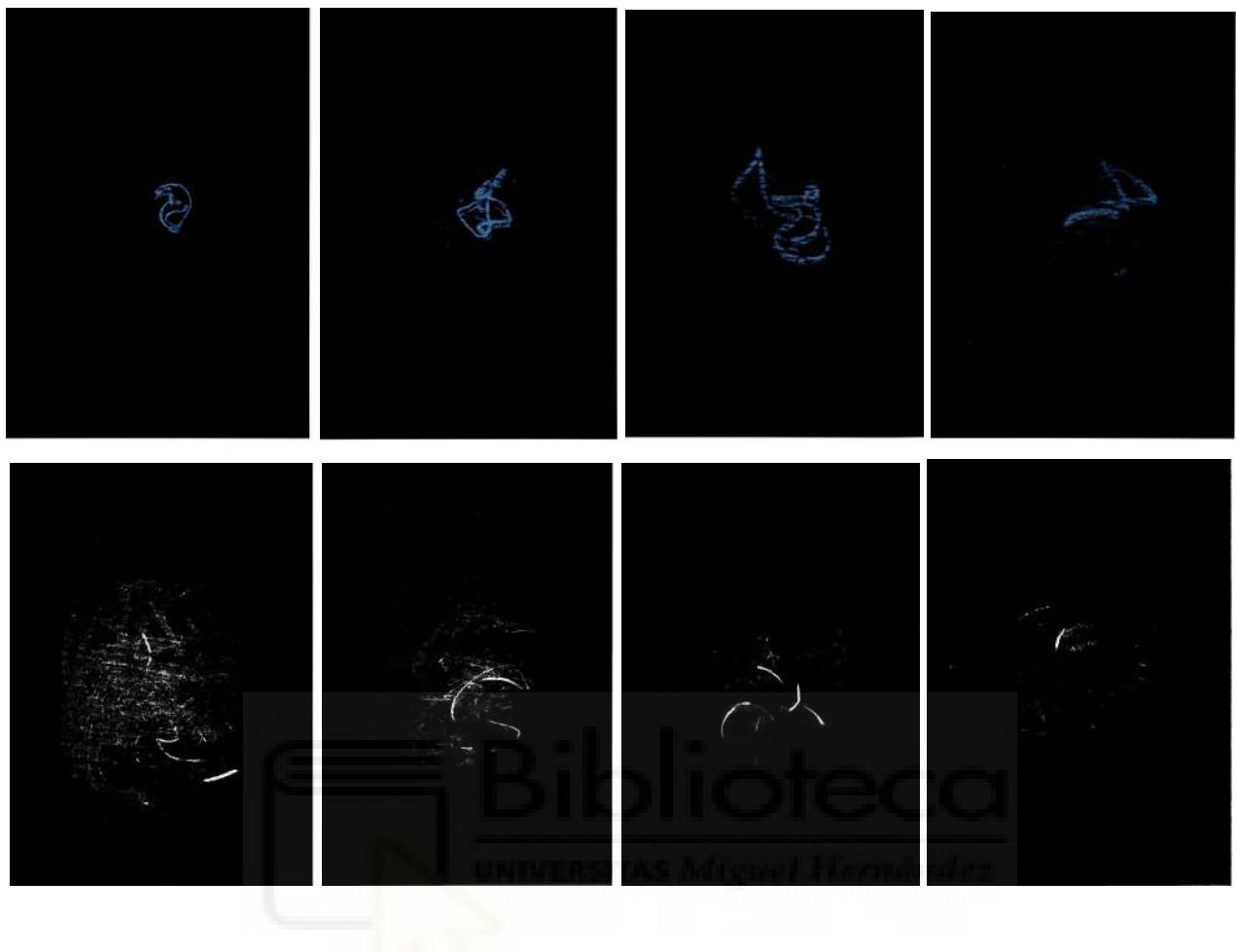
visualidades distintas - posibles desde otros regímenes - me resultó interesante. Imágenes que aún me interesa utilizar en el futuro tanto en una instalación audiovisual como en obras impresas e intervenidas.

Otra apropiación de imágenes que exploré fue la de tiendas turísticas que ofrecen fotografías del iris, transformándolo en un cuadro decorativo - imagen que también puede ser visualizada a lo largo del trabajo. Además, experimenté con la producción de imágenes mediante el uso de inteligencia artificial, a partir de listas elaboradas o clasificaciones recopiladas - por ejemplo, la de los dispositivos de evasión -, aunque sin obtener aún el resultado que buscaba. También probé el uso de la impresión, el escáner y la intervención manual - como el recorte -, empleándolos como mecanismos de interferencia para trabajar con las imágenes. La apropiación de ciertos aparatos, empleados como cámaras, ha influido y contribuido en la escritura de este trabajo, y es algo que deseo seguir explorando.

El acto de rehacer y ponerse corporalmente en la misma situación de la moderación de contenidos conlleva, de algún modo, una cierta performatividad. Dispositivos como el de recolectar las imágenes que aparecen durante el periodo de una hora - siguiendo lo que propone el algoritmo - ya contenían ese componente performativo. Sin embargo, sentí la necesidad de generar otros tipos de registros, ya que, a través de una mirada externa o de un registro fotográfico, este rehacer no se distinguía estéticamente de la norma del trabajo. Por ejemplo, incluí ejercicios de dibujo y producción de rastros del movimiento del ratón, ya sea sobre una hoja de papel o utilizando el escáner de la impresora, replicando los gestos propios de la moderación de contenidos o a partir del uso efectivo de plataformas y redes sociales. Como mencioné anteriormente, estos ejercicios, de carácter más duracional y con una temporalidad específica, me resultaban más potentes cuando tenían un recorte temporal. A continuación, presento algunas de las imágenes generadas como ejemplo - que también pueden encontrarse a lo largo del trabajo.







Con ayuda de ChatGPT y ElevenLabs, también pude traducir las imágenes del manual de salud laboral en un conjunto de indicaciones escritas, que luego fueron convertidas en audios leídos por voces generadas por estas inteligencias artificiales. Esta técnica fue utilizada posteriormente en ejercicios performativos. La primera acción consistió en escuchar las indicaciones generadas por inteligencia artificial e intentar reproducir las formas y posturas corporales descritas en distintos paisajes, fuera del entorno corporativo, explorando también la distancia entre la posición ejecutada y la imagen descrita. También llevé a cabo ejercicios descritos en otros manuales de salud laboral, centrados en la fatiga visual y otras molestias derivadas de largas horas de trabajo en oficina.

De alguna manera, esta metodología performativa estuvo presente a lo largo de todo el proyecto, pero más que con un sentido de performatividad artística dirigida a una mirada externa, funcionó para resaltar la performatividad del cuerpo en nuestro día a día y en el trabajo, mostrando cómo posiciones y gestos se naturalizan. Esto me llevó a conectar con una dimensión pedagógica del proyecto en relación con las imágenes, entendiéndolo como un experimento socio-visual. La estética resultante no necesariamente transmite la experiencia del hacer. Otra cuestión problemática fue mi autoimagen; en las pocas ocasiones en que conté con alguien conocido para hacer algún registro,

siempre me resultó difícil ver mi propia imagen. Siempre he sentido un desajuste entre cómo me veo y cómo aparezco; lo mismo ocurre con mi nombre, y en este momento, la producción de imágenes más artísticas de mí mismo me resultó incómoda. También es importante destacar que experimentar estas acciones y metodologías, aunque no hayan generado un registro visual o un resultado estéticamente potente, significativo o representativo, ha sido una forma de trabajar la investigación corporalmente y ha influido profundamente en la escritura del proyecto, que se describe en el apartado siguiente.



2.2.4 Del cuerpo al texto: escrituras, autoetnografía y narrativas

Al final, con todos los ejercicios, prácticas y lecturas realizadas a lo largo de la investigación, la escritura fue para mí el lugar donde efectivamente pude aterrizar estas cuestiones y, de alguna manera, sacarlas de mi cuerpo para poder comprenderlas, digerirlas y, en cierto modo, compartirlas. La escritura produjo, finalmente, una distancia necesaria - no de la experiencia, sino de las imágenes -, y fue el lenguaje que mejor me permitió trabajar toda esta vivencia, no en un sentido curativo, pero sí como una forma de habitar y procesar de manera más llevadera ciertos malestares que el trabajo de moderación de contenido me generó. Estos escritos se han desarrollado en distintos momentos y con diversos propósitos y formatos, ya sea en los ejercicios de traducción, en los ensayos teóricos, así como en los insertos autoetnográficos, o incluso en el epílogo y el preludio, que poseen una mayor libertad poética y estética.

La autohistoria, la autoetnografía y estos ejercicios textuales basados en mi experiencia personal fueron un espacio para trabajar directamente la vivencia de la moderación de contenido, abordando tanto los aspectos laborales como los temas sensibles relacionados con las políticas, la representación de la violencia, la salud y la productividad de manera encarnada. Fueron, efectivamente, el núcleo del proyecto: el **pov** (*point of view / punto de vista*) que da nombre a la investigación. Durante el proceso, encontré algunos apuntes y escritos que había realizado a lo largo de mi contrato laboral, entre idas y venidas al Centro de Atención Primaria, los cuales me sirvieron como disparadores para activar la memoria y describir esta experiencia desde una perspectiva sensorial y subjetiva. En un primer momento, la escritura surgía de forma espontánea, sin ninguna pretensión narrativa o literaria elaborada: eran recuerdos que aparecían y que volcaba en cualquier medio posible, incluso como borradores de correos electrónicos en el trabajo, simplemente para poder registrar o 'vomitar' esas vivencias.

Más adelante, comprendí que esas pequeñas situaciones podían aportar mucho al proyecto, no solo como forma de contextualización, sino también en la producción de conceptos y como disparadores de preguntas y temas desarrollados a lo largo de la investigación. En este sentido, indisoluble de la teoría y la práctica, conceptos que surgieron de la escritura sin pretensión teórica, como 'mirar sin cuerpo', se relacionaban con muchas lecturas y con las reflexiones críticas sobre el ocularcentrismo y el sujeto moderno, tal como lo plantea Denise Ferreira da Silva (2022). Además, me interesaban muchos de los contenidos textuales que había compilado mediante otras metodologías: colecciones de palabras, exigencias y normativas del trabajo, entre otros elementos que el proceso había traído consigo. Aproveché la oportunidad de entrelazar estas historias personales con esos materiales recopilados, reescribiendo esta autohistoria de forma más elaborada y literaria, e incorporando un tono más poético al proyecto.

Estructuré estas narrativas intencionalmente en cuatro bloques, cada uno relacionado con una etapa del trabajo y sus situaciones específicas, creando al mismo tiempo autonomía y conexiones

entre ellos, y añadiendo progresivamente nueva información sobre esta experiencia. La propuesta es que cada bloque de apertura trabajara conceptos, preguntas y sensaciones que, durante el desarrollo del bloque, serían discutidos y abordados de otra manera. Durante la escritura, intenté reflejar en la sonoridad, el ritmo y la estética de las palabras el propio trabajo, construyendo una forma de repetitividad que simula el flujo mental de las preocupaciones y la mirada constante sobre los contenidos. De este modo, también fue posible incorporar una serie de críticas que sustentan la investigación, pero desde una experiencia encarnada, aportando sensaciones, información concreta, el ambiente laboral, el contexto previo a este trabajo, las enfermedades y molestias, y los efectos de la productividad.

Me pareció interesante cómo, a partir de la escritura, surgieron nuevos afectos y articulaciones que se relacionaban también con las imágenes producidas, compiladas y apropiadas, así como con otras partes y ejercicios del trabajo, lo que me permitió entrelazar todo el proyecto de una manera más integrada hasta este momento. Por ejemplo, la descripción de los manuales de salud y toda la experiencia performativa me permitió apropiarme de estas técnicas de una manera poética en el texto, trayendo otras dimensiones de la experiencia de la moderación. Lo mismo ocurrió con las imágenes de los exámenes, que de alguna manera influyeron en partes de la escritura. Creo que, si no hubiera realizado estas listas, practicado la moderación y apropiado otras imágenes, el texto sería otro, aunque estas prácticas funcionaron como parte experimental de la investigación. Los dibujos e imágenes vinculados a los contenidos autoetnográficos actúan como parte de esta partitura, pero conservan su propia autonomía.

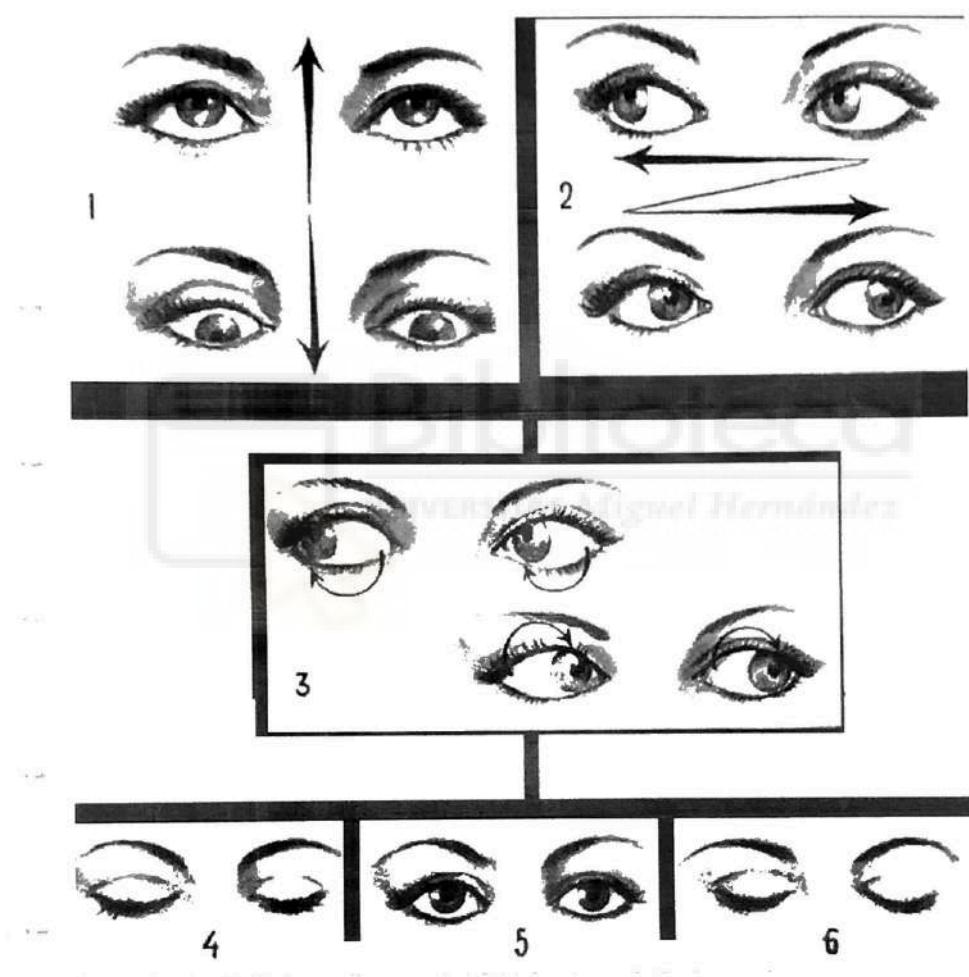
He procurado, en la escritura, evitar acentuar una posición de victimización frente al trabajo; aunque efectivamente haya generado malestar y ciertos traumas, no era esa la perspectiva desde la cual quería abordar y compartir la experiencia en este momento. La experiencia, para mí, tenía una relación límite con la imagen, y me interesaba más resaltar estos efectos y reflexionar sobre las imágenes que ofrecer un relato más crudo de sus consecuencias. Busqué entrelazar contenidos técnicos y científicos - como las políticas de circulación de imágenes, laudos médicos, descripciones de síntomas, manuales y ejercicios de salud - no como elementos externos a mí, sino como parte de mi experiencia subjetiva. Me interesa cómo ese vocabulario, con su estética particular, puede ser apropiado para generar ritmo y transmitir la sensación física y de extrañamiento que experimenté a lo largo de los dos años de trabajo.

En este proceso de escritura y de producción de narrativas, también era importante para mí tener en cuenta la experiencia de otros trabajadores dentro del proyecto, tanto de personas que conocí y a quienes el trabajo les parecía bueno o relativamente sencillo, como de otras que atravesaron experiencias más difíciles que la mía. Busqué conversar y conectar con otros trabajadores y especialistas a lo largo del proceso, no solo como posibles fuentes de contenido, sino como parte activa de la investigación. En cuanto a las narrativas y relatos de otros moderadores de contenido, por cuestiones contractuales y de confidencialidad no fue posible realizar entrevistas oficiales, aunque era algo que me hubiese gustado incorporar desde el inicio del proyecto. Sin embargo, de manera

informal pude reconectar con algunos colegas de trabajo y amigues que se desempeñan en otras plataformas para conversar sobre sus experiencias, tanto en relación con la productividad y las condiciones laborales como con las imágenes y la violencia en sí. Estas conversaciones, aunque no están directamente presentes en los escritos narrativos y autoetnográficos, aportaron en otros momentos del proyecto, como en la recopilación de métricas para el ejercicio de equivalencias.

Una conversación en particular con Ricardo Pedro Casaroli Marano, médico, doctor y profesor de la Universidad de Barcelona, especialista en oftalmología, despertó en mí un interés por toda la dimensión fisiológica del ojo como ese espacio y agujero donde inicia esta serie de operaciones del trabajo. Estas conversaciones me motivaron a explorar las imágenes médicas y a comprender cómo era posible ver mi cuerpo desde otra perspectiva, así como a reflexionar sobre cómo esas imágenes y el diálogo podrían generar y provocar la escritura de una manera que construyera imágenes (a partir del texto) que transmitieran esa experiencia.

El dolor en los ojos por la fatiga visual fue, de hecho, una de las razones por las que acudí al Centro de Atención Primaria en busca de ayuda durante la ejecución de este trabajo. Al final, este elemento, que tenía anotado en unas notas y que retomé durante la investigación, tanto en las dimensiones teóricas como en el texto autoetnográfico a seguir, se convirtió en una forma poética y metafórica de abordar, de manera amplia, cómo la luz y la idea de luz han sido apropiadas por la cultura occidental para generar estructuras de poder y jerarquía a partir de las imágenes. Así, la escritura se convirtió en el espacio donde la investigación, hasta este momento, ha logrado poner en contacto estas relaciones, ejercicios y experiencias muy diversas que, aun así, habitan en mi cuerpo.





Mis ojos me duelen, le digo al doctor. No sé cómo explicar, es algo nuevo y busco palabras. Me pregunta si algo los ha tocado y le contesto que no, aunque sepa que mucho ha pasado por allí - yo he visto demasiado. Siento como si hubiera nadado con los ojos abiertos en una piscina con cloro durante días. Ardor que quema, que empieza a doler, ojo que se me hace notar. Una capa líquida que viene de mí cubre los dos agujeros, pero no puede tapar la luz que insiste en entrar. No sé si son lágrimas, porque no caen. Siento las pequeñas masas de agua moverse dentro de allí, como dos piscinas oscuras de alta mar. Rompe, párpados bajos. No existe desver, solo existe ver de nuevo. Se me va el ojo.

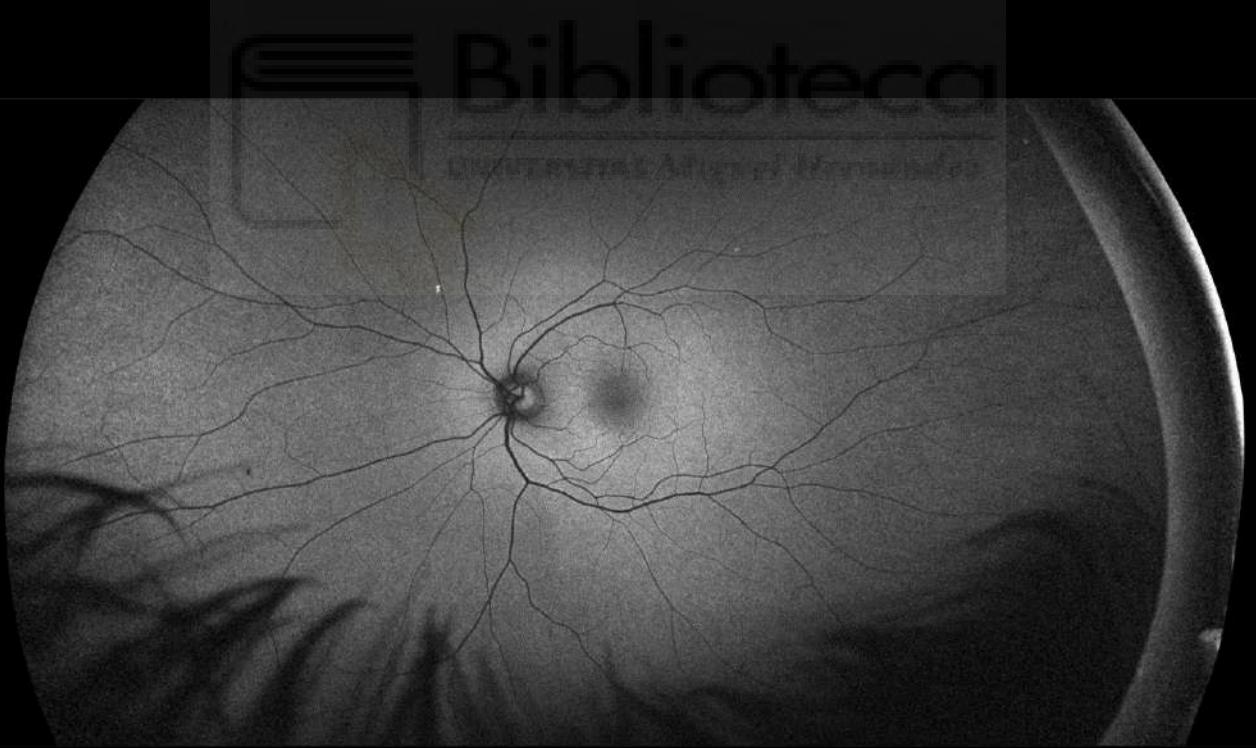
Dicen que después de dentro de los ojos las imágenes pasan por una trama de nervios y receptores hacia a un canal más adentro. Como si las imágenes se hicieran cosas y cosas son para que la gente las use. Pero yo sé que no es así. Yo he visto demasiado. Punto ciego es el nombre de este segundo umbral por donde pasan las imágenes y donde no es posible ver. Con tanta neurotecnología entramada, me imagino si es posible elegir lo que veo o no. Como si pudiera manejar este punto ciego, moverlo a mi favor. Pienso enseguida si esto ya no pasa, si ya no vemos lo que queremos ver. O si no me toca, ¿quién decide lo que vemos o no?

No hay ojos sin cuerpo. Ardor que agrava toda la piel, que descama, pica, obsesiona. Las células muertas en exceso, como píxeles quemados y atascados. Psoriasis nerviosa. Yo sabía que era demasiado, pero saber y estar de acuerdo no me ha impedido sentir. Dedo índice inflamado, apuntando hacia dentro, a todos los nervios y conexiones sobrecargadas que llegan

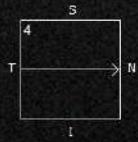
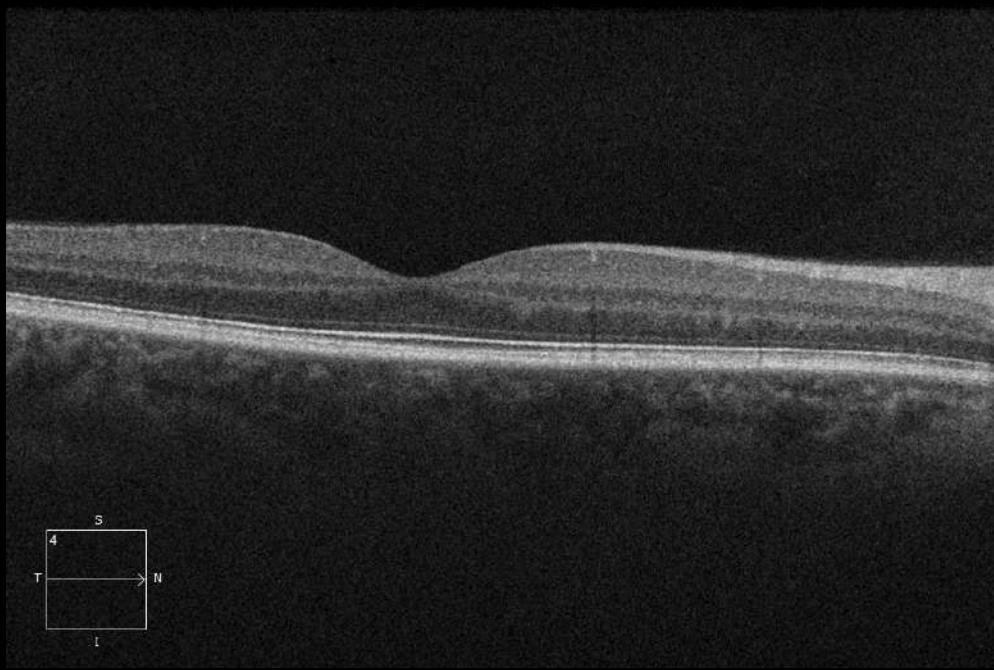
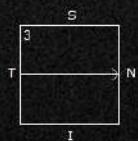
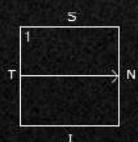
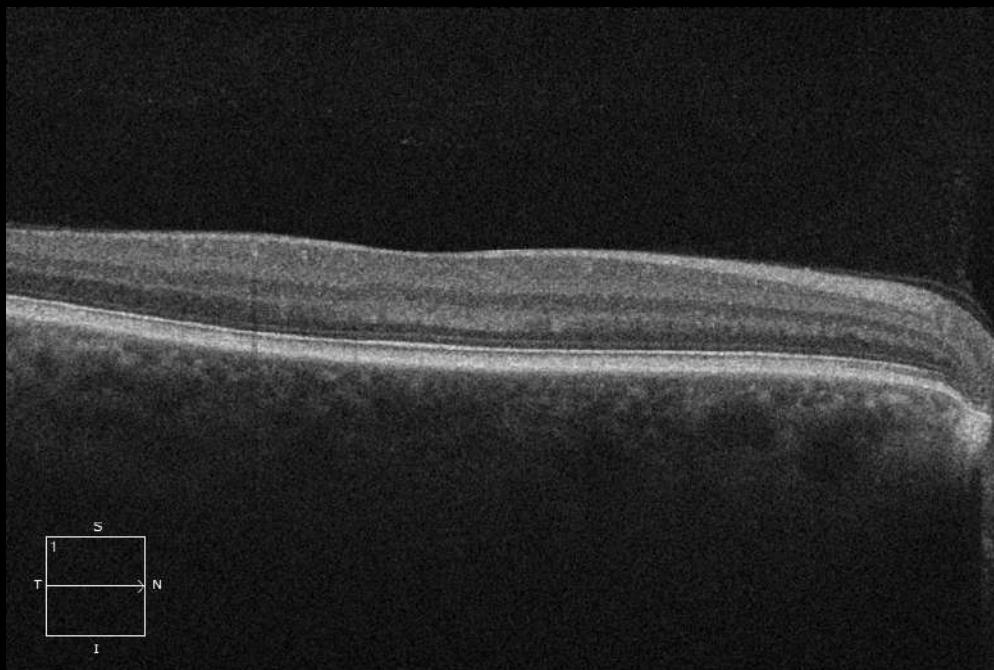
hasta los dedos del medio del pie. Sentada ya no siento el suelo, ya no me siento arraigada. Ya no pisamos la tierra.

No existe desver, solo existe ver de nuevo. Y me pregunto si al ver de nuevo y de nuevo, y otra vez más, es posible cambiar cómo veo. Y si es posible, si eso cambia también lo que veo. Miro a la gente haciendo imágenes e imágenes de imágenes, y me pregunto también si están con la vista cansada y por esto usan otros medios para ver. Como si este tercer ojo, la cámara, pudiera protegernos un poco más, o al menos darnos una sensación de mayor control. Así, aumentando la distancia entre nosotras y lo que vemos. Yo, cognitiva e improductiva. No me gusta quedarme sentada.

Cierro los ojos y ya no hay oscuro. Coloco las dos palmas de las manos, ligeramente ahuecadas, sobre ellos, sin llegar a presionar el globo ocular. Los dedos de ambas manos están uno sobre otro, apoyados en la frente. Intento que estén en completa oscuridad, que no pase la luz, y respiro profundamente durante un minuto, como me han dicho. Cada día rechazo más la luz y todo el dominio que han hecho de ella. Fotofobia, lesiones oculares, cuarto oscuro. Cierro los ojos. Ya no hay oscuro, ya no hay fuera. Aún sé que la noche existe y que existe el oscuro, pero no aquí, no ahora. Y que, incluso con los ojos cerrados, yo veo. Yo veo en el oscuro y tengo cuerpo. En la oscuridad deseo otras luces, otros oscuros, otros ojos. Cerrar los ojos no apaga la luz.



 **Biblioteca**



3. LECTURAS CRÍTICAS DEL PROCESO

En términos metodológicos, el proyecto contaba con una propuesta y una caja de herramientas muy diversa, lo que hizo necesario organizarse mejor dentro de una estructura de trabajo, con un cronograma y acciones claras que permitieran su ejecución, al mismo tiempo que se mantenía una especie de bitácora del proceso. Cada procedimiento llevaba la investigación a distintos lugares, lo que expandía el proceso, pero a veces hacía que se perdiera de vista la propia metodología. Estos flujos y pérdidas fueron, en algunos casos, positivos y, en otros, no tanto. Aunque quizá incorporé más metodologías y acciones de las necesarias, para mí fue muy potente poder acercarme al recorte investigativo desde diversas perspectivas.

El proceso creativo, más que centrarse en profundizar en un punto específico - como suele hacer la academia tradicional -, operó como un reconocimiento del terreno, explorando sus diferentes superficies y texturas, palpando y tanteando antes de definir en qué campos era más potente seguir trabajando, un poco como ese 'dar vueltas' del que hablo al inicio del trabajo. Por tratarse de una investigación artística que también se relaciona con la curaduría y la archivística, las fronteras y los roles dentro del proceso fueron siempre muy porosos, lo cual se vio aún más potenciado por el hecho de no estar obligado a derivar en un resultado concreto.

Esta mirada multifocal y amplia de la investigación, por más que a veces me parecía problemática, después de la lectura del trabajo más reciente de Claire Bishop (2025), me hizo sentir más cómodo con este lugar de una mirada no necesariamente 'profunda' o 'focada' en el sentido tradicional. En general, en mis proyectos creativos suelo encontrar algo que me encanta, pero pronto descubro otras cosas y dejo de lado lo anterior; me intereso por todo y, a veces, me gusta cambiar el foco. El hecho de poder mapear caminos y perderme entre las infinitas posibilidades de desarrollo del proyecto fue un privilegio. Al final, en algunos casos, aunque ya no tenía sentido seguir acumulando determinadas imágenes sin poder usarlas efectivamente en un ámbito público, ejecuté de manera más sencilla estas propuestas, como ejercicios de experimentación. Se trató de probar distintos caminos y dedicar más tiempo a aquellos que se mostraban más relevantes e interesantes, o que sentía más necesarios para el momento en que me encontraba.

El formato del máster, que permite la ejecución de una investigación aplicada en lugar de ser únicamente teórica, fue fundamental para no quedarme solo en las lecturas y teorías, y poder experimentar con las imágenes y metodologías propuestas. La decisión de no centrarse exclusivamente en los resultados o registros del proyecto también fue necesaria. Al iniciar diversas acciones y dinámicas que implicaban un gran volumen de imágenes, resultaba inviable capturarlas y archivarlas en alta definición, o registrar todas las referencias bibliográficas de cada contenido - por ejemplo, tratándose de doscientas imágenes generadas en poco más de una hora - o incluso buscar algún espacio y a alguien que pudiera acompañarme para hacer estas fotografías. Mirar efectivamente - no solo ver - requiere tiempo; demanda otro tipo de atención, presencia y cuidado. En los primeros

momentos, cuando me preocupaba por hacer un buen registro, dejé pasar elementos clave que aparecían en las propias imágenes. Por eso, considero que esta decisión también fue muy importante.

Entre las dificultades, una de las principales fue la cuestión de la salud. En determinados momentos del proceso creativo experimenté crisis de ansiedad relacionadas con la dirección que estaba tomando el proyecto, la incertidumbre y la cantidad de aspectos diversos involucrados, tanto dentro como fuera del mismo. El hecho de pensar las metodologías como ejercicios, y no como procesos necesariamente orientados a un resultado final, me ayudó en este sentido. Sin embargo, algunas prácticas, como las de acumulación o ejercicios performativos que implicaban intentar moderar contenido y acumular imágenes en un tiempo determinado, fueron especialmente difíciles para mí. Se activaban sensaciones y una memoria corporal al situarme nuevamente en esa misma posición, aunque fuera de forma especulativa. Sentía que ya no podía mirar más la pantalla; los ojos volvían a molestarme.

Al final de la segunda fase, esto me llevó a reflexionar sobre la necesidad de alejarme un poco de las pantallas y explorar otros materiales y formatos, como el papel, las impresiones y el dibujo de procesos. Poder sostener una imagen en las manos, tocarla y cambiarla de posición en el espacio - es decir, activar otros sentidos más allá de la visión - fue una forma de volver a la investigación y activar la mirada desde otra perspectiva. La impresión también reduce, de algún modo, la escala de las infinitas imágenes, haciéndola más palpable. Aunque esta es una investigación sobre y a partir de las imágenes, para mí fue importante también descentralizarlas momentáneamente para poder retomarlas con otros ojos y comprenderlas mejor.

Creo que otra gran dificultad fue el aspecto legal relacionado con el trabajo de moderación. El hecho de tener un contrato con la empresa en la que trabajaba impuso ciertos límites al proceso y me generó inseguridad. No podíamos hablar directamente sobre el cliente para el que trabajábamos, ni exponer abiertamente los límites, políticas y normas de la empresa, ni tampoco sobre la circulación de imágenes. La sensación de estar siendo constantemente vigilado formó parte de mi experiencia laboral, así como el miedo a posibles consecuencias al desarrollar la investigación. Consultar con un abogado especializado para asegurarme y optar por no mencionar el nombre de la empresa, fue otra decisión importante. Estos límites tuvieron un impacto negativo en varios aspectos, incluso generando más trabajo, ya que era necesario verificar constantemente qué contenidos eran efectivamente públicos y podían encontrarse, y cuáles eran privados y pertenecían a mi experiencia personal en el entorno laboral.

En este sentido negativo, ha impedido también el desarrollo de las entrevistas con otros moderadores y la posibilidad de incorporar otras perspectivas diferentes en relación al trabajo. Nadie quiso hacer una entrevista formal y directa, lo que intensificó la búsqueda de otros contenidos, como artículos periodísticos, investigaciones y documentales de terceros que ya son de conocimiento público. Al mismo tiempo, estas restricciones hicieron que el proyecto tomara un rumbo más poético y menos directo, algo que, de alguna manera, también considero positivo. Esto resulta interesante porque la mayoría de los contenidos investigados sobre moderación de contenido suelen presentarse

como relatos personales en primera persona, centrados en imágenes de violencia, estrés postraumático y, por más que se trate de un trabajo muy difícil, de alguna manera resultan sensacionalistas y no discuten efectivamente el trabajo ni las políticas de circulación de imágenes, que para mí eran importantes. Así, alejarme de esta denuncia directa me permitió explorar otras formas de abordar el tema, que considero más potentes como prácticas artísticas.

A nivel conceptual y teórico, la relación entre la moderación de contenidos y la imagen como mecanismo de control, en conexión con la colonialidad, las construcciones sociales y las narrativas del género y la raza, me permitió articular proyectos, prácticas e investigaciones diversas. Estas articulaciones, que fueron ampliadas durante la investigación y a través de sus lecturas, crearon puentes tanto con mi formación en audiovisual como con mis experiencias en prácticas curatoriales expandidas y artísticas. Fue un terreno muy fértil para repensar y reposicionar todo mi trabajo a futuro, ya sea como investigador, artista o curador. He reunido numerosas referencias y lecturas que me habría encantado tener más tiempo para explorar antes de realizar este proyecto, pero debido a los límites de tiempo y también al formato fue necesario hacer un recorte.

La propuesta de partir de mi vivencia personal de agotamiento con la luz y fatiga visual, surgida en la autoetnografía, me permitió, de una manera poética, hablar metafóricamente de estos temas, sin necesariamente resolverlos o nombrarlos literalmente. Esta fue también una solución para trabajar cuestiones que, para mí, eran importantes y sensibles, principalmente en relación con los llamados 'grupos protegidos', manteniendo el compromiso de no citar directa ni explícitamente las políticas de moderación. Explorar también cómo la propia idea de nombrar, determinar y categorizar influye directamente en la vida fue otro modo de trabajar estas inquietudes y de enfatizar el poder que estas estructuras ejercen a nivel inconsciente, más allá de la propia circulación de los contenidos.

Al final, la luz y las imágenes son, y pueden ser, usadas de otras maneras y con otros fines, y aunque sea raro, tienen el poder de ampliar nuestra imaginación y nuestras formas de existir. Por más que leo y sigo muchas obras que trabajan con conceptos potentes sobre la oscuridad y la negritud, no considero que me correspondiera a mí, ni a este proyecto, apropiarme de estos conocimientos como si ofrecieran soluciones o respuestas definitivas a todos estos problemas. Tampoco me gustaría que este proyecto promoviera el binarismo claro/oscuro de manera simplista, incluso si se tratara de una apropiación radical o inversión crítica de la propuesta iluminista y occidental, que asocia la luz con el conocimiento y el progreso, y la oscuridad con el caos o conceptos de bien y mal. Ni siquiera me interesaba tratar todas las imágenes ni el uso de estas aplicaciones como si tuvieran un mal inherente. Hasta en gestos pequeños, como el uso de hojas azules, hubo una intención de deconstruir este binomio de páginas oscuras y blancas.

La autoetnografía, en este sentido, fue muy potente, ya que la escritura trabaja no solo con las imágenes de otra manera, sino que también permite dinamizar las sensaciones, las posiciones y el cuerpo que estaba siendo producido y moldeado en y para la realización de este trabajo. Creo que esta forma de escribir es algo que me gustaría seguir explorando más allá del marco de este máster. Es una estrategia aparentemente sencilla, pero que despierta mi sensibilidad y me permite ver las

cosas desde otra perspectiva. El proyecto, en última instancia y en este momento, es una composición entre escritos - ya sean ensayos o narrativas - con inserciones de imágenes. Más que romper con el ocularcentrismo, huir de las imágenes o proponer una relación completamente distinta con ellas, la investigación plantea esta partitura de manera sencilla como una forma de visibilizar estructuras, trabajos y operaciones que suelen ser invisibilizados. No se trató de reestructurar, sino de desplazar el foco hacia otros lugares. En los insertos narrativos, he procurado no utilizar términos grandilocuentes o conceptos como ocularcentrismo, capitalismo, racismo, feminismo o homofobia, no con la intención de ocultarlos, sino con el deseo de mirarlos desde otro lugar, ya que son palabras excesivamente cargadas de significados.

Debido a la expansión y multiplicidad de las prácticas y metodologías aplicadas en el proyecto, muchas cosas se han desplazado, algunas de manera más perceptible y otras que aún están por ser comprendidas y asimiladas. Sin duda, estas continuarán funcionando como disparadores para desarrollos futuros. En el próximo apartado se presentan breves apuntes que, de alguna manera, resumen las posibilidades de despliegue que fueron desarrolladas como parte de las metodologías especulativas. Esto es apenas una indicación del estado actual de la investigación, pero también de sus movimientos en curso. Es necesario en el momento tiempo para poder descansar la mirada y poder volver a ver.



4. NOTAS DEL PORVENIR

A partir de los experimentos y acciones desarrolladas durante la investigación, fueron tomando forma, hasta este momento, tres propuestas principales que sintetizan sus líneas conceptuales y metodológicas, y que abren caminos concretos para desarrollos futuros. Estas propuestas no deben entenderse como cerradas, sino como dispositivos en proceso, surgidos del cruce entre la experiencia personal, la investigación crítica y la experimentación poética y política con las imágenes.

La primera es una propuesta expositiva, actualmente titulada **Cerrar los ojos no apaga la luz**, que aborda la genealogía del dominio de la luz y la imagen como ejes estructurales de la modernidad, la colonialidad y el capitalismo cognitivo. Esta propuesta traduce gran parte de las inquietudes centrales del proyecto a un lenguaje estético, mediante la construcción efectiva de obras artísticas. Algunas de estas posibles piezas se encuentran en un estado de desarrollo más avanzado que otras, pero todas conforman un campo de exploración abierto. Inicialmente, el trabajo se articula en torno a un núcleo audiovisual expandido - pieza para la cual me gustaría obtener, estratégicamente, algún tipo de apoyo financiero - y a diversas obras que exploran, desde una estética híbrida entre alta y baja tecnología, la tensión entre vigilancia y la gestión de lo visible en el presente. Se propone un montaje y lenguaje sensorial que también active otros sentidos y la presencia del cuerpo más allá de la visión. La propuesta incorpora tanto la reapropiación e intervención de imágenes existentes como materiales visuales producidos o recolectados a lo largo del desarrollo del proyecto, trabajados en este momento de distintas materialidades y técnicas.

La segunda es una propuesta de taller participativo, que lleva provisionalmente el mismo nombre del proyecto. Retoma y adapta las metodologías, prácticas y herramientas desarrolladas a lo largo de la investigación, así como procedimientos propios de la moderación de contenidos y del entrenamiento de inteligencias artificiales, para proponer una práctica pedagógica y colectiva frente a las estructuras visuales dominantes. Su formato es flexible y puede adaptarse a distintos contextos y públicos, funcionando como un espacio de experimentación desde el cual pensar y producir otras ecologías visuales, cuestionando los marcos de representación hegemónicos.

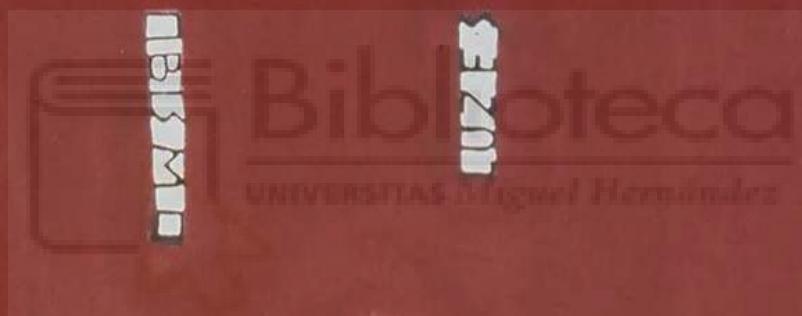
La tercera es una publicación-objeto, titulada **Playbook**, que opera como un archivo vivo de imágenes extraídas de contextos de moderación, redes y cultura visual contemporánea. No se trata de una edición editorial convencional, sino de un artefacto que puede activarse de forma performativa o pedagógica. Su lógica de organización no responde a categorías tradicionales, sino a flujos afectivos, interferencias y disonancias, reflejando los ritmos maquínicos del trabajo visual contemporáneo. Esta propuesta explora la materialidad de la imagen como objeto político, tensionando las nociones de archivo, uso y sentido común.

Estas tres líneas - la muestra, el taller y la publicación - constituyen nodos desde los cuales me gustaría continuar investigando los efectos de la imagen en la producción de subjetividad,

vigilancia y deseo. Son propuestas abiertas, combinables entre sí o desplegables en nuevos formatos y contextos, siempre desde un enfoque crítico, especulativo y poético. Este apartado ofrece apenas algunos apuntes sobre cómo me gustaría continuar la investigación, sin la pretensión, por ahora, de desarrollar en detalle cada una de las propuestas o las obras específicas planteadas a lo largo del proyecto, ya que este no es el espacio ni el momento adecuado para ello.



LEO NO CONSEGUE MUDAR O MUNDO



5. CERRAR LOS OJOS NO APAGA LA LUZ (EPÍLOGO)

Pero no existe la invención pura. Siempre comienza con la experiencia. La invención es recombinación. Solo podemos elaborar lo que tenemos. En la mente humana hay monstruos y leviatanes y quimeras; son hechos psíquicos. Los dragones son una de las verdades que nos definen. Quienes niegan la existencia de los dragones a menudo acaban devorados por ellos. Desde dentro.

(Le Guin, Ursula K. 2019, p.360).

Toda fotografía es una ficción que se presenta como verdadera. Contra lo que nos han inculcado, contra lo que solemos pensar, la fotografía miente siempre, miente por instinto, miente porque su naturaleza no le permite hacer otra cosa.

(Fontcuberta, Joan. 2012, p. 9).

[...] si la fotografía se convierte entonces en algo horrible es porque certifica, por decirlo así, que el cadáver es algo viviente, *en tanto que cadáver*: es la imagen viviente de una cosa muerta.

(Barthes, Roland. 2009, p. 139).

Uno. A veces me despierto y me pregunto por qué sigo haciendo las cosas que hago. Y si esta lucidez momentánea es algo que pasa a otra gente. Me pregunto también lo que me hace salir de la cama. No importa lo que está pasando, lo que ha pasado o lo que puede pasar; siempre me levanto y pongo mis zapatos. Me acuerdo de las pinturas de Leonilson y repito con su voz *leo no consigue cambiar el mundo*²⁸. Es una idea que me llega con tristeza, pero también con un cierto alivio, como de quien acepta la muerte. He leído estos días que la desesperanza no tiene por qué ser un punto final²⁹ y pienso cómo puedo habitar ese lugar, sin que, mismo con tanto privilegio, sea doloroso o sin ser irreverente ante las cosas que ocurren.

Dos. En los primeros años de los dos mil, en uno de esos eventos de arte en los que fotografiaba, una persona se acercó a mí y me pidió que no apareciera en ninguna de las fotografías

²⁸ Esta frase está escrita en portugués en la pintura de la página anterior del artista brasileño José Leonilson, quien se refiere a sí mismo en tercera persona: *Leo não consegue mudar o mundo* (Leonilson, José. 1989, en Carvalho, Paula. 2017, 7 de febrero). La pintura aún posee las palabras: luces, abismo, disconforme y solitario. La referencia a su voz tiene relación también con sus recurrentes grabaciones en forma de diarios sonoros, donde se percibe su sensibilidad hacia el mundo y su enamoramiento por los hombres.

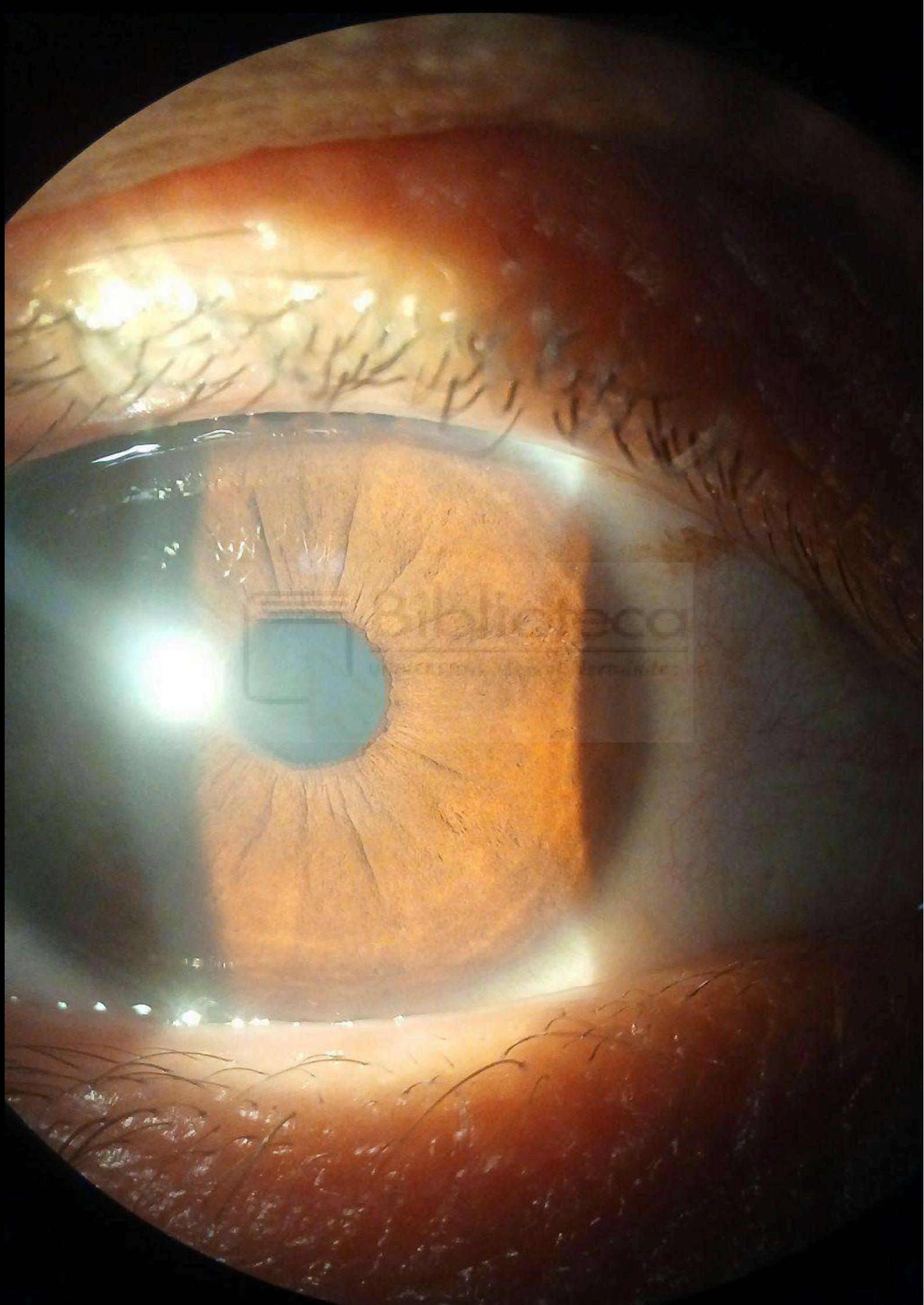
²⁹ Referencia a un texto de Hanif Abdurraqib, publicado el 16 de mayo de 2025 en el New York Times, que leí recientemente en una traducción al portugués realizada y compartida en el perfil de Instagram de Jurema Mombaça.

del evento. Me acuerdo aunque no haya salido en las fotos. No fue la única vez, no era por una situación específica. Intenté siempre respetar su deseo, aunque poco común y que me daba más trabajo. Pienso si aún es posible hoy, de alguna manera, poder tener el derecho de elegir dónde y cuándo ser registrade. Pienso si aún existe un afuera o en cómo es posible morir o dejar de existir, cuando nuestros recuerdos, memorias, datos y archivos siguen ahí como trozos vivos por el mundo.

Tres. He encontrado unas fotografías de mi bisabuelo en una serie de funerales en blanco y negro. No conozco su cultura ni su territorio, pero me han dicho que era algo normal. Toda la gente se posicionaba junto al ataúd, lado a lado, mirando a la cámara de frente, como en esas fotografías familiares de árbol de navidad. Ya fuera con el ataúd cerrado o abierto, el cuerpo muerto estaba allí o al menos debería estar. Era un evento social: estar presente era una forma de respeto, y la fotografía confirmaba quién fue y cuántos se importaron en venir. En la búsqueda de ese derecho a no existir, o a existir en otros mundos, me pregunto si, al igual que la imagen, el ataúd no es también el último intento de la humanidad de mantener la unidad de un sujeto ya en descomposición, negando su inseparabilidad y transformación.

Cuatro. Durante mi baja laboral, ha empezado una nueva etapa del genocidio del pueblo palestino por parte del Estado de Israel, tras el ataque del 7 de octubre de 2023. Genocidio que siguió vigente durante todos estos estudios y que aún continúa hasta la entrega de este trabajo. Yo sabía que el primer día laboral, después de mi alta, vendrían las actualizaciones de las políticas, lo que incluye formaciones e informaciones importantes para la moderación de acontecimientos mundiales. Sabía que el genocidio estaría allí, enseñando cómo debemos moderar, con ejemplos y diferencias de qué es una mutilación o un tiro o una bomba, si es foto, si es video, si es dibujo, si es actual, si es un menor, un mayor, y si hay desnudez o genitales entre los trozos y destrozos. Pienso que es y qué hace las imágenes en este contexto.

Cinco. Un eclipse es un fenómeno astronómico que ocurre cuando un cuerpo celeste se interpone entre otro cuerpo celeste y un observador, bloqueando la luz del primero. Esto puede ocurrir cuando la Luna se interpone entre el Sol y la Tierra (eclipse solar) o cuando la Tierra se interpone entre el Sol y la Luna (eclipse lunar). Imagino todo mundo en oscuridad por algunos minutos. Me pregunto si, así como en un eclipse, es posible algún acontecimiento que nos pueda alinear estos pequeños momentos de lucidez de una sola vez. Y si es posible, qué acontecimiento sería este que puede paralizarnos, después del tanto que convivimos.



6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abdurraqib, Hanif. (2025, 16 de mayo). In defense of despair [En defensa de la desesperanza]. *The New Yorker*. <https://www.newyorker.com/culture/essay/in-defense-of-despair>
- Adans, Tony E. & Holman Jones, Stacy. (2011). Telling Stories: Reflexivity, Queer Theory, and Autoethnography [Contar historias: Reflexividad, teoría queer y autoetnografía]. En *Cultural Studies: Critical Methodologies* (vol. 2, pp. 108-116). SAGE.
- Anzaldúa, Gloria. (1993). Border arte: Nepantla, el lugar de la frontera. En Patricia Chávez & Mireya Grynzszejn (Eds.), *La frontera = The border: Art about the Mexico/United States border experience* [Catálogo de exposición] (pp. 107-114). International Center for the Arts of the Americas, Museum of Fine Arts, Houston.
- Anzaldúa, Gloria. (2021). *Borderlands/La Frontera: La nueva mestiza* (Trad. Carmen Valle; 2.ª ed.). Capitán Swing. (Obra original publicada en 1987).
- Azoulay, Ariella Aïsha. (2014). *Historia potencial y otros ensayos* (Trad. Marcela Torres Martínez & Romy Malagamba Steffen). T-e-eoría: Taller de Ediciones Económicas. <http://t-e-e.org/files/t-e-eoria-2014/Azoulay-Historia-potencial.pdf> (Obra original publicada en 2011).
- Azoulay, Ariella Aïsha. (2019). *Errata* [Dossier de exposición]. Fundació Antoni Tàpies. Recuperado de https://museutapies.org/wp-content/uploads/2019/09/CAST_Ariella_Azoulay-Errata.pdf
- Barriendos, Joaquín. (2011). La colonialidad del ver: Hacia un nuevo diálogo visual interepistémico. *Revista Nómadas* (núm. 35), Universidad Central. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105122653002>
- Barthes, Roland. (2009). *La cámara lúcida: nota sobre la fotografía* (Trad. Joaquim Sala-Sanahuja). Paidós. (Obra original publicada en 1980).
- Bishop, Claire. (2025). *Atención trastornada: formas de ver arte y performance hoy* (Trad. Renanta Prati). Caja negra. (Obra original publicada en 2024).
- Bispo dos Santos, Antônio. (2023). *A terra dar, a terra quer* [La tierra da, la tierra quiere]. Ubu Editora y Piseagrama.
- Campt, Tina. (2021). *A black gaze: artists changing how we see* [La mirada negra: artistas que están cambiando cómo vemos]. Cambridge, MIT Press.
- Carvalho, Paula. (2017, 7 de febrero). Obra de Leonilson, digitalizada e divulgada, continua pulsante [La obra de Leonilson, digitalizada y difundida, sigue palpitando]. *Revista Bravo y Medium*. <https://medium.com/revista-bravo/obra-de-leonilson-digitalizada-e-divulgada-continua-pulsante-8b95322f9a67>
- Catelli, Laura. (2020). *Arqueología del mestizaje*. Ediciones Universidad de La Frontera. Colección Estudios Poscoloniales.
- Colectivo Situaciones. (2003). Sobre el militante investigador. *Transversal.at*. <https://transversal.at/transversal/0406/colectivo-situaciones/es?hl=militante%20investigador>
- Descartes, René. (1987). *Discurso del método, Dióptrica, Meteoros y Geometría* (Trad. Guillermo Quintas Alonso, 2.ª ed.). Ediciones Alfaguara. (Obra original publicada en 1637).
- Díaz, Natalie. (2022). *Poema de amor pós-colonial* [Poema de amor poscolonial]. (Trad. Rubens Akira Kuana). Círculo de Poesía. (Obra original publicada en 2020).

- Dussel, Enrique. (2024).** Transmodernidad e interculturalidad: interpretación desde la filosofía de la liberación. En Raúl Forner-Betancourt (Ed.), *Crítica intercultural de la filosofía latinoamericana actual* (pp. 123-160). Trotta.
- Ferreira da Silva, Denise. (2016).** On difference without separability [Sobre la diferencia sin separabilidad]. En Jochen Volz & Júlia Rebouças (Orgs.), *Catálogo 32ª Bienal de Arte de São Paulo: Incerteza viva. Fundação Bienal de São Paulo*. https://issuu.com/amilcarpacker/docs/denise_ferreira_da_silva
- Ferreira da Silva, Denise. (2018).** O evento racial ou aquilo que acontece sem o tempo [El evento racial o aquello que ocurre fuera del tiempo]. En Adriano Pedrosa, Ayrson Heráclito, Hélio Menezes, Lilia Moritz Schwarcz & Tomás Toledo (Eds.), *Histórias Afro-Atlânticas* (vol. 2, pp. 407-411). Museu de Arte de São Paulo; Instituto Tomie Ohtake.
- Ferreira da Silva, Denise. (2019).** *A Dívida Impagável* [La Deuda Impagable] (Trad. Amilcar Packer & Pedro Daher). Oficina de Imaginação Política y Living Commons. (Obra original publicada en 2019).
- Ferreira Da Silva, Denise. (2022).** *Homo modernus: Para una idea global de raza* [Homo modernus: Para una idea global de raza]. (Trad. Jess Oliveira y Pedro Daher). Cobogó. (Obra original publicada en 2007).
- Flores, Demián. (2019).** *América: Visiones nuevas desde el viejo mundo*. [Catálogo de exposición]. Centro Cultural Casa de la Ciudad.
- Flusser, Vilém. (1990).** *Hacía una filosofía de la fotografía* (Trad. Eduardo Molina). Trillas. (Obra original publicada en 1983).
- Fontcuberta, Joan. (2012).** *El beso de Judas: Fotografía y verdad*. Editorial GG.
- Forner, Gessamí. (2024, 15 de octubre).** Moderadores de Facebook denuncian discriminación salarial y sufren una oleada de sanciones. *El Salto Diario*. <https://www.elsaltodiario.com/laboral/moderadores-facebook-denunciaron-discriminacion-salarial-sufren-una-oleada-sanciones>
- Glissant, Édouard. (2017).** *Poética de la relación* (Trad. Senda Inés Sferco & Ana Paula Penchaszadeh). Universidad Nacional de Quilmes. (Obra original publicada en 1990).
- González, Gonzo. (Anfitrión). (2024).** Redes sociales: la fábrica del terror [Miniserie de televisión documental]. Especial Salvados. LaSexta.
- Gray, Mary L. & Suri, Siddharth. (2019).** *Ghost Work* [Trabajo Fantasma]. HML.
- Haghigian, Natascha Sadr. (2011).** Deshacer lo investigado. En *En torno a la investigación artística. Pensar y enseñar arte: entre la práctica y la especulación teórica* (pp. 29-43). ContraTextos: Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), Universitat Autònoma de Barcelona y Servei de Publicacions Bellaterra.
- Haraway, Donna. (1995).** Conocimientos situados: La cuestión científica en el feminismo y el privilegio de la perspectiva parcial (Trad. Manuel Talens). En *Ciencia, cyborgs y mujeres: La reinvenCIÓN de la naturaleza* (pp. 313-346). Cátedra. (Obra original publicada en 1991).
- Jay, Martin. (2003).** Devolver la mirada: la respuesta americana a la crítica francesa al ocularcentrismo (Trad. Miguel Ángel Hernández-Navarro.). *Estudios Visuales* (núm. 1, pp. 61-82). (Obra original publicada en 1993).
- Kopenawa, Davi & Albert, Bruce. (2015).** *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami* [La caída del cielo: palabras de un chamán yanomami] (Trad. Beatriz Perrone-Moisés). Companhia das Letras. (Obra original publicada en 2010).

- Latour, Bruno. (2012).** *Nunca fuimos modernos: Ensayos de antropología simétrica* (Trad. Víctor Goldstein). Siglo XXI Editores. (Obra original publicada en 1991).
- Le Guin, Ursula K. (2019).** *Contar es escuchar: Sobre la escritura, la lectura y la imaginación* (Trad. Martín Schifino, 4^a ed.). Círculo de Tiza. (Obra original publicada en 1989).
- León, Christian. (2019).** Imagen, medios y telecolonialidad: Hacia una crítica decolonial de los estudios visuales. *Aisthesis* (núm. 51, pp. 109-123). <https://scielo.conicyt.cl/pdf/aisthesis/n51/art07.pdf>
- Lorde, Audre. (2019).** *El unicornio negro* (Trad. Jimena Jiménez Real). Ediciones Torremozas. (Obra original publicada en 1997).
- Lugones, María. (2007).** Heterosexualism and the colonial/modern gender system [Heterosexualismo y el sistema de género colonial/moderno]. En *World-Systems Analysis: Theory and Methodology* (pp. 185-196). Wiley - Hypatia.
- Mallmann, Francisco. (2020).** América. Urutau.
- Martínez Luna, Sergio. (2012).** La visualidad en cuestión y el derecho a mirar. *Revista Chilena de Antropología Visual* (núm. 19, pp. 20-36). Universidad Academia de Humanismo Cristiano.
- Mirzoeff, Nicholas. (2016).** El derecho a mirar. (Trad. David Montero Sánchez). *IC: Revista Científica de Información y Comunicación* (núm. 13, pp. 29-65). https://www.academia.edu/32381756/El_derecho_a_mirar
- Mombaça, Jota. (2021).** *Não vão nos matar agora* [No nos van a matar ahora]. Cobogó.
- Negróni, María. [FILBA]. (2022, septiembre 29).** Seis fragmentos a favor de lo indócil [Discurso de apertura, video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=mFj9gMXG1sE>
- Oyèwùmí, Oyèrónké. (1997).** *The invention of women: Making an African sense of Western gender discourses* [La invención de las mujeres: Una lectura africana de los discursos occidentales sobre el género]. University of Minnesota Press.
- Ribeiro, Djamila. (2017).** *O que é lugar de fala?* [Lo que es lugar de enunciación?]. Letramento/Justificando.
- Rivera Cusicanqui, Silvia. (2015).** *Sociología de la imagen: Miradas ch'ixi desde la historia andina*. Tinta Limón.
- Rolnik, Suely. (2018).** *Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada* [Esferas de la insurrección: Notas sobre el desencadenamiento del deseo]. N-1 Edições.
- Rolnik, Suely. (2021).** *Antropofagia Zumbi: O corpo e o mundo do pós-colonialismo* [Antropofagia Zumbi: El cuerpo y el mundo del poscolonialismo]. N-1 Edições.
- Soto Calderón, Andrea. (2020).** *La performatividad de las imágenes*. Ediciones Metales Pesados.
- TikTok. (2021, 9 de septiembre).** What's It Like to Work in Global Monetization Integrity? [¿Cómo es trabajar en Integridad de Monetización Global]. *LifeAtTikTok*. <https://lifeattiktok.com/blog/detail/7005840821887633671>
- TikTok For Business. (2024, octubre).** About Vertical Sensitivity [Acerca de la sensibilidad vertical]. *TikTok Ads Manager*. Recuperado el 4 de mayo de 2025, de <https://ads.tiktok.com/help/article/about-vertical-sensitivity>
- TikTok for Business. (2025a, abril).** About Ad targeting [Sobre la segmentación de anuncios]. *TikTok Ads Manager*. Recuperado el 4 de mayo de 2025, de <https://ads.tiktok.com/help/article/ad-targeting>
- TikTok For Business. (2025b, febrero).** About Brand Safety Hub [Sobre el centro de seguridad de marca]. *TikTok Ads Manager*. Recuperado el 4 de mayo de 2025, de <https://ads.tiktok.com/help/article/about-brand-safety-hub?lang=en>

- Villegas, Fabián (Org.). (2025, marzo). Miradas anticoloniales: Contravisualidad, regímenes de representación y estéticas antirracistas a través de la fotografía y la imagen [Seminario internacional virtual].
Contranarrativas.
- Viveiros de Castro, Eduardo. (2013). *La mirada del jaguar: introducción al perspectivismo amerindio* (Trad. Lucía Tennina, Andrés Bracony & Santiago Sburlatti). Tinta Limón (Obra original publicada en 2008).
- Wikipedia. (2025, abril). Content moderation [Moderación de contenido]. Wikipedia. Recuperado el 25 de abril de 2025, de https://en.wikipedia.org/wiki/Content_moderation
- Zafra, Remedios. (2018). Ojo y Capital (2^a ed.). Consonni.



A large, circular image of a tree trunk's cross-section, showing a detailed wood grain pattern with radial lines and a prominent central growth ring. The wood is a reddish-brown color. The entire circular image is set against a dark, solid background.

Biblio
UNIVERSITAS MIGUEL

7. LISTA DE FIGURAS

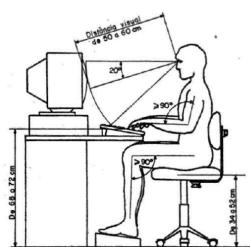


Figura 1 - Página 4

CCOO de Castilla-La Mancha. (2012). *Prevención de riesgos laborales derivados del uso de PVD's* [Imagen impresa y digitalizada por el autor].

<https://castillayleon.ccoo.es/887bee3e27be0575fbbf5c2908a189c9000052.pdf>



Figura 2 - Página 14

Domestika. (s.f.). *Túnel carpiano, teclado y tableta gráfica: consejos ergonómicos* [Detalle de imagen impresa en blanco y negro y digitalizada por el autor]. Recuperado en 31 de mayo de 2025, de:

<https://www.domestika.org/es/forums/939-off-topic/topics/96768-tunel-carpiano-teclado-y-tableta-grafica-consejos-ergonomicos>

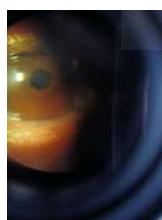


Figura 3 - Página 17

Lukas, Henrique. (2025, 19 de marzo). *Sin título* [Fotografía de Henrique Lukas tomada por Ricardo Pedro Casaroli Marano]. Archivo personal.



Figura 4 - Página 18

Lukas, Henrique. (s.d.). *Sin título* [Imagen con escáner y ratón]. Archivo personal.



Figura 5 - Página 29

SlidePlayer. (s.f.). *Ergonomía en la oficina* [Detalle de imagen impresa en blanco y negro y digitalizada por el autor].

<https://slideplayer.es/slide/3264150/>



Figura 6 - Página 32

Lukas, Henrique. (s.d.). *Sin título* [Imagen con escáner y ratón]. Archivo personal.



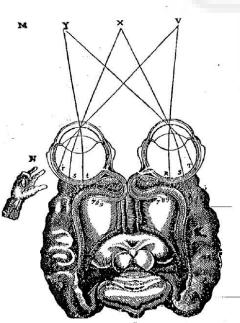
Figura 7 - Página 33

Lukas, Henrique. (s.d.). *Sin título* [Imagen con escáner y ratón]. Archivo personal.



Figura 8 - Página 37

Reproducción de ilustración original extraída de: Descartes, René. (1987). *Discurso del método, Dióptrica, Meteoros y Geometría* (Trad. Guillermo Quintas Alonso, 2^a ed.). Ediciones Alfaguara. (Obra original publicada en 1637). [p. 95].

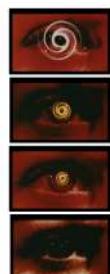




Figuras 9 a 16 - Página 43

Christian Marker (Director). (1983). *Sans Soleil* [Película].

Argos Films. [Captura de pantalla de la película, imagen capturada y editada por el autor]. [01:08:14].



Figuras 17 a 20 - Página 44

Christian Marker (Director). (1983). *Sans Soleil* [Película].

Argos Films. [Captura de pantalla de la película, imagen capturada y editada por el autor]. [01:10:25].



Figura 21 - Página 51

Lukas, Henrique. (s.d.). *Sin título* [Composición con escáner más polaroid tomada por Henrique Lukas]. Archivo personal.



Figura 22 - Página 52

Instituto Nacional de Seguridad y Salud en el Trabajo (INSST). (s.f.). *Instrucción básica para el trabajador usuario de pantallas de visualización*. [Imagen impresa en blanco y negro y digitalizada por el autor].

<https://www.insst.es/documents/94886/96076/InstruccionBasicaParaTrabajadorUsuarioPantallas.pdf>



Figura 23 - Página 55

Lukas, Henrique. (s.d.). *Sin título* [Examen médico]. Archivo personal.

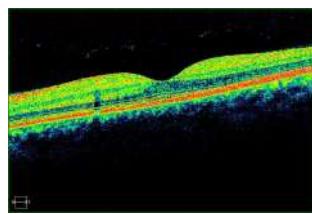


Figura 24 - Página 55

Lukas, Henrique. (s.d.). *Sin título* [Examen médico]. Archivo personal.

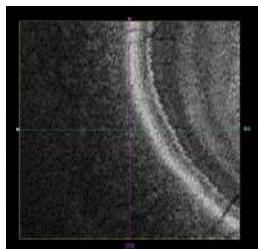


Figura 25 - Página 56

Lukas, Henrique. (s.d.). *Sin título* [Examen médico]. Archivo personal.

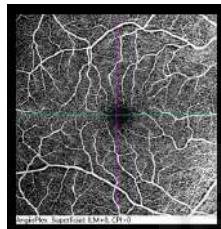


Figura 26 - Página 56

Lukas, Henrique. (s.d.). *Sin título* [Examen médico]. Archivo personal.



Figura 27 - Página 68

Lukas, Henrique. (s.d.). *Sin título* [Composición y fotografía]. Archivo personal.



Figura 28 - Página 68

Lukas, Henrique. (s.d.). *Sin título* [Composición y fotografía]. Archivo personal.



Figura 29 - Página 68

Lukas, Henrique. (s.d.). *Sin título* [Composición y fotografía]. Archivo personal.



Figura 30 - Página 69

Lukas, Henrique. (s.d.). *Sin título* [Recorte y fotografía].
Archivo personal.



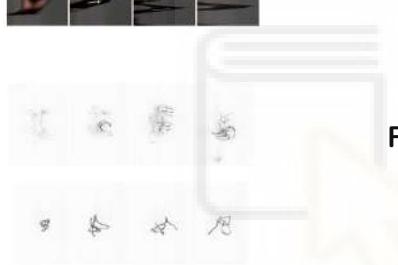
Figura 31 - Página 69

Lukas, Henrique. (s.d.). *Sin título* [Recorte y fotografía].
Archivo personal.



Figuras 32 a 39 - Página 71-72

Lukas, Henrique. (s.d.). *Sin título* [Experimentos con escáner y ratón]. Archivo personal.



Figuras 40 a 55 - Página 72-73

Lukas, Henrique. (s.d.). *Sin título* [Dibujos con ratón grafito y pastel]. Archivo personal.

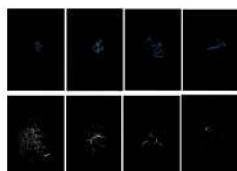
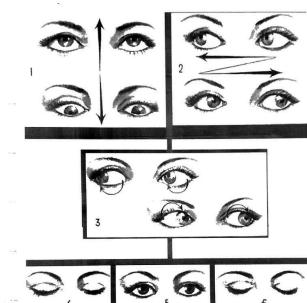


Figura 56 - Página 78

Distribuciones Ltda - Salud Integral. (2015, junio). *Técnicas de entrenamiento para ojos* [Imagen digitalizada, impresa en blanco y negro, detalle].

<https://distribucionesltda-saludintegral.blogspot.com/2015/06/tecnicas-de-entrenamiento-para-ojos.html> (consultada en 31 de mayo de 2025).



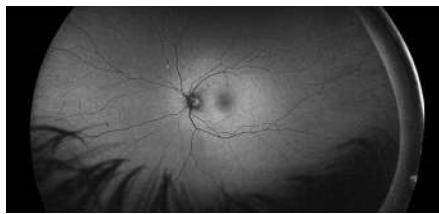
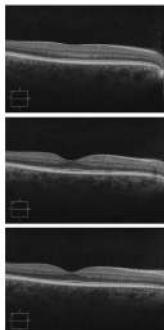


Figura 57 - Página 81

Lukas, Henrique. (s.d.). *Sin título* [Examen médico]. Archivo personal.



Figuras 58 a 60 - Página 82

Lukas, Henrique. (s.d.). *Sin título* [Examen médico]. Archivo personal.



Figura 61 - Página 89

Leonilson, José. (1989). *Leo não consegue mudar o mundo* [Pintura, acrílica sobre lona, 156 x 95 cm].
Fotografia de Rômulo Fialdini. Projeto Leonilson. En Carvalho, Paula. (2017, 7 de febrero) *Obra de Leonilson, digitalizada e divulgada, continua pulsante* [La obra de Leonilson, digitalizada y difundida, sigue palpitando]. Revista Bravo, Medium.



Figura 62 - Página 92

Lukas, Henrique. (2025, 19 de marzo). *Sin título* [Fotografía de Henrique Lukas tomada por Ricardo Pedro Casaroli Marano]. Archivo personal.



Figura 63 - Página 97

Lukas, Henrique. (2025). *Sin título* [Fotografía de Henrique Lukas tomada por Galeria Iris]. Archivo personal.



Figura 64 - Página 110

Lukas, Henrique. (s.d.). *Sin título* [Polaroid tomada por Henrique Lukas]. Archivo personal.



Figura 65 - Página 111

Domestika. (s.f.). *Túnel carpiano, teclado y tableta gráfica: consejos ergonómicos* [Detalle de imagen impresa en blanco y negro y digitalizada por el autor]. Recuperado de <https://www.domestika.org/es/forums/939-off-topic/topics/96768-tunel-carpiano-teclado-y-tableta-grafica-consejos-ergonomicos> (consultada en 31 de mayo de 2025).

8. ANEXOS



8.1

Anexo I: Originales de las citas traducidas³⁰

“é preciso saber que o mundo
te deve ainda
outras imagens e
outras mãos
é preciso cobrar do mundo
outras imagens e outras mãos”
(Mallmann, Francisco. 2020, p. 50).

“¿Cómo puedo traducir —no en palabras, sino en creencia— que un río es un cuerpo, tan vivo como tú o yo, y que no puede haber vida sin el río?

John Berger escreveu: A verdadeira tradução não é uma questão binária entre duas línguas, mas uma questão triangular. O terceiro ponto do triângulo é o que está por trás das palavras do texto original antes de ser escrito. A verdadeira tradução exige um retorno ao pré-verbal.

Entre a tradução que ofereci e a urgência que senti ao digitar Aha Makav nos versos acima, não se encontra o ponto acima, não se encontra o ponto onde esta história termina ou começa.

Devemos ir ao lugar anterior a esses dois pontos - devemos ir ao terceiro lugar que é o rio.”
(Diaz, Natalie. 2022, p. 65).

“Autoethnography - a method that uses personal experience with a culture and/or a cultural identity to make unfamiliar characteristics of the culture and/or identity familiar for insiders and outsiders - and queer theory - a dynamic and shifting theoretical paradigm that developed in response to a normalizing that developed in response a normalizing of heterosexuality and from a desire to disrupt insidious social conventions - share cooperative ideological commitments. These commitments come together to enact, revise, and refine reflexive research practices: Autoethnography, as a research method, tries to disrupt traditional and dominant ideas about research, particularly what research is and how research should be done (Diversi & Moreira, 2010; Ellis, 2009; Ellis & Bochner, 2000;

³⁰ Este anexo reúne los textos originales de las citas que han sido traducidas libremente por la autora a lo largo del trabajo. Las citas se presentan en el orden en que aparecen en el cuerpo del texto principal.

Richardson, 2009). Queer theory advocates a similar sensibility in its attempt to disrupt traditional and dominant ideas about what passes as 'normal' in a variety of contexts (Alexander, 2008; Browne & Nash, 2010; Cobb, 2007; Jeppesen, 2010; Solis, 2007)."

(Adans, Tony E. y Holman Jones, Stacy. 2011, p. 110).

"(...) a fim de criticar as políticas de marcação do local de fala, perde-se de vista que o que está sendo evidenciado pela maior parte dos activismos do local de fala não são identidades, mas, mais precisamente, posições, e que o conceito de posição, talvez diferentemente do conceito de identidade, incorpora já um certo grau de antiessencialização estratégica pois expressa um certo estado, uma certa forma de estar situada, e não uma verdade absoluta (essencial) sobre um certo sujeito."

(Mombaça, Jota. 2021, p. 87).

"O que as críticas que vão por essa via aparentemente não reconhecem é o fato de que há uma política (e uma polícia) da autorização discursiva que antecede a quebra promovida pelos activismos do lugar de fala. Quero dizer: não são os activismos do lugar de fala que instituem o regime de autorização, pelo contrário. Os regimes de autorização discursivas estão instituídos contra esses activismos, de modo que o gesto político de convidar um homem cis euro-branco a calar-se para pensar melhor antes de falar introduz, na realidade, uma ruptura no regime de autorizações vigente."

(Mombaça, Jota. 2021, p. 85).

"Não se trata de o passado lançar sua luz sobre o presente, ou de o presente lançar sua luz sobre o passado; mas do que isso, a imagem é aquilo em que o que já foi se junta em um clarão com o agora para formar uma constelação. Em outras palavras, a imagem é a dialética em um momento imobilizada. Pois enquanto a relação do presente com o passado é puramente temporal, contínua, a relação daquilo-que-passou com o agora é dialética: não se trata de uma progressão, mas de uma imagem, subitamente emergente. Apenas as imagens dialéticas são genuínas (isto é, não arcaicas); e o lugar onde as encontramos é a linguagem."

(Benjamin, Walter. 1999, como se cita en Ferreira da Silva, Denise. 2018, p. 407).

"A dialética racial ativada pelas reações ao fluxo de refugiados em direção à Europa é apenas uma repetição do texto moderno. Além de persistir na reivindicação da certeza, seus enunciados sobre a verdade firmam-se sobre os mesmos pilares – separabilidade, determinabilidade e sequencialidade – montados por filósofos modernos para sustentar seu programa de conhecimento."

(Ferreira da Silva, Denise. 2019, p. 40).

“This growing and increasingly influential cohort of Black artists are choosing to look after, care for, and reclaim an uncomfortable Black visual archive that makes audiences work through and toward new ways of encountering the precarity of Black life. Their artistic practices mobilize Black precarity as a creative force of affirmation that cannot simply be seen or viewed. It is a Black gaze that shifts the optics of “looking at” to a politics of looking with, through, and alongside another. It is a gaze that requires effort and exertion [...]”

(Campt, Tina. 2021, p. 8).

“A crença na promessa religiosa de um paraíso capitalista é o que sustenta o abuso bem-sucedido das potências subjetivas.”

(Rolnik, Suely. 2021. p. 64).

“No lugar da produção de objetos da fábrica fordista, o que o novo regime produz fundamentalmente são mundos-imagens, fabricados pela publicidade e a cultura de massa e veiculados pela mídia, os quais preparam o terreno cultural, subjetivo e social para a acumulação de capital.”

(Lazzarato, Maurizio. 2004, como se citó en Rolnik, Suely. 2021. p. 55).

“Porém, dois elementos entrelaçados do programa kantiano continuam a influenciar projetos epistemológicos e éticos contemporâneos: (a) separabilidade, isto é, a ideia de que tudo o que pode ser conhecido sobre as coisas do mundo deve ser compreendido pelas formas (espaço e tempo) da intuição e as categorias do Entendimento (quantidade, qualidade, relação, modalidade) –, todas as demais categorias a respeito das coisas do mundo permanecem inacessíveis e, portanto, irrelevantes para o conhecimento; e, consequentemente, (b) determinabilidade, a ideia de que o conhecimento resulta da capacidade do Entendimento de produzir conceitos formais que podem ser usados para determinar (isto é, decidir) a verdadeira natureza das impressões sensíveis reunidas pelas formas da intuição.”

(Ferreira Da Silva, Denise. 2019, p. 39).

Ahora veo
mucho mejor
y los ojos me duelen.



³¹ (Lorde, Audre. 2019, p.195).





La entrega de este proyecto se realizó en julio de 2025, en medio del genocidio del pueblo palestino por parte del estado de Israel y de innumerables guerras y conflictos en curso, en África, Oriente Medio y otras regiones del mundo.