



Universidad Nacional de Rosario

Facultad de Humanidades y Artes

Escuela de Gestión Cultural

Tesina de licenciatura

**Colonialidad del saber y racismo algorítmico: Representaciones culturales y exclusión en
la era de la IA generativa**

Autora: Téc. Delfina Gilli

Directora: Dra. Laura Inés Catelli

Rosario, 9 de abril de 2026

Índice

Introducción	6–15
Capítulo 1 : Marco teórico y conceptual y horizonte epistemológico	16–31
1.1. Colonialidad del saber y del poder	
1.2. Arqueología del algoritmo	
1.3. Tecnologías, algoritmos y poder	
1.4. Tecnofeminismo y disputa de saberes en la cultura digital	
1.5. Cultura visual, estereotipos y circulación de imágenes	
Capítulo 2 : Genealogía visual de la diferencia y persistencias coloniales	31–48
2.1. Pintura de castas y la invención del "otro"	
2.2. El archivo: memoria, poder y colonialidad en la era digital	
2.3. Casos breves de imágenes fotográficas en contexto neocolonial	
2.4. Relectura del archivo: el caso de Milagros de la Torre	
Capítulo 3 : Imágenes algorítmicas y persistencia de la diferencia	49–78
3.1. De la imagen al dataset: acumulación cultural, extracción y fabricación de sentido	
3.2. La construcción visual de lo latinoamericano en imágenes generadas por IA	
3.3. Descolonizar la imagen algorítmica	
Capítulo 4 : Imaginación política desde un laboratorio tecnofeminista	79–91
4.1. Antecedentes tecnofeministas: genealogías desde América Latina	
4.2. Políticas públicas digitales y democratización tecnológica en América Latina	
4.3. Pedagogías críticas, feminismo popular y metodologías no hegemónicas en tecnología	
4.4. Habitar la tecnología desde un laboratorio feminista y situado	

Consideraciones finales 92–94

Bibliografía 95–99

Índice de figuras

Figura 1. <i>Jan van der Straet, América (1638)</i>	8
Figura 2. <i>Miguel de Cabrera, De español e india, mestizo (1763)</i>	33
Figura 3. <i>Ángel Della Valle, La vuelta del malón (1892)</i>	36
Figura 4. <i>Niños afroargentinos con tambores (ca. 1908)</i>	41
Figura 5. <i>Postal de mujeres y niñas con cuna, Temuco (1915)</i>	42
Figura 6. <i>Milagros de la Torre, Bajo el sol negro (1991-1993)</i>	45
Figura 7. <i>Milagros de la Torre, Bajo el sol negro (detalles)</i>	46
Figura 8. “ <i>Arte latinoamericano</i> ”, <i>Meta AI (2025)</i>	55
Figura 9. “ <i>Persona con mucho dinero</i> ”, <i>Meta AI (2025)</i>	57
Figura 10. “ <i>Un latinoamericano festejando</i> ”, <i>Meta AI (2025)</i>	58
Figura 11. “ <i>Un europeo festejando</i> ”, <i>Meta AI (2025)</i>	59
Figura 12. “ <i>Lo latinoamericano</i> ”, <i>Meta AI (2025)</i>	61
Figura 13. “ <i>Persona de clase alta en Argentina</i> ”, <i>Meta AI (2026)</i>	63
Figura 14. “ <i>Persona de clase baja en Argentina</i> ”, <i>Meta AI (2026)</i>	64
Figura 15. “ <i>Familia argentina al aire libre</i> ”, <i>Meta AI (2026)</i>	66
Figura 16. “ <i>Familia latinoamericana al aire libre</i> ”, <i>Meta AI (2026)</i>	67

Resumen:

La presente tesina propone indagar las articulaciones entre cultura visual, inteligencia artificial generativa y representación, desde una **perspectiva decolonial y tecnofeminista** situada en América Latina. Se aborda a la inteligencia artificial como una tecnología cultural imbricada en lógicas históricas de exclusión, que reproduce jerarquías epistémicas propias de la colonialidad del saber (Lander, 2003). A partir de un enfoque crítico y metodológicamente interdisciplinario, el trabajo conecta los estudios sociales de la tecnología, la cultura visual latinoamericana y los feminismos tecnológicos interseccionales, proponiendo una lectura situada de los regímenes de representación automatizada.

La investigación se organiza en una secuencia genealógica que recorre desde las matrices coloniales de la visualidad (pintura de castas, archivo fotográfico) hasta las imágenes producidas por IA generativa, evidenciando la persistencia de estereotipos en los repertorios visuales codificados algorítmicamente. Uno de los principales hallazgos radica en identificar cómo los outputs visuales de IA tienden a folclorizar las identidades latinoamericanas, relegándolas al exotismo o la caricaturización, mientras reproducen patrones de blanquitud, masculinidad y occidentalismo como signos de prestigio y modernidad. Estas operaciones visuales responden a sesgos estructurales en los datos de entrenamiento y en las ontologías culturales que configuran los sistemas.

Como aporte propositivo, se documenta la creación del Laboratorio de Inteligencia Artificial Feminista (LABIAF), desarrollado en paralelo a la escritura de esta tesina. Esta iniciativa, concebida desde la Gestión Cultural, constituye un espacio experimental de intervención tecnopolítica y producción de conocimiento situado. A través de actividades formativas, conversatorios y difusión crítica, LABIAF propone una praxis que articula arte, tecnología y activismo desde una ética del cuidado y la justicia social. En esta instancia, la propuesta se inscribe en una mirada interseccional que reconoce la co-constitucionalidad de las jerarquías moderno/coloniales de género y raza (Lugones, 2008). Así, el laboratorio busca desarticular aquellas matrices de poder que, codificadas en los algoritmos, operan de manera simultánea sobre los cuerpos feminizados y racializados del Sur Global. En este sentido, la Gestión Cultural

aparece como plataforma para imaginar y materializar futuros tecnológicos más inclusivos y democráticos.

Palabras clave: cultura visual; inteligencia artificial generativa; tecnofeminismo; gestión cultural; colonialidad del saber; racismo algorítmico.

Introducción

Con esta investigación propongo problematizar críticamente la inteligencia artificial generativa como un agente activo en la producción y circulación de representaciones culturales, atendiendo a las formas en que estas tecnologías reproducen, consolidan y amplifican estructuras históricas de dominación. La investigación parte del reconocimiento de que los sistemas de IA generativa, entrenados con grandes volúmenes de datos extraídos mayormente de internet sin mediación curatorial ni consentimiento, cristalizan imaginarios contruidos desde matrices de poder fuertemente occidentalizadas. Estas representaciones son el resultado de siglos de jerarquización simbólica, racialización y exclusión de identidades subalternas.

En este marco, se estudian particularmente los casos de imágenes producidas por la plataforma Meta AI¹, a partir de *prompts* que aluden a identidades y contextos latinoamericanos. Las primeras observaciones de estos outputs muestran una tendencia sistemática a la exotización y folklorización de lo latinoamericano, así como a la asociación de valores “positivos” (éxito, modernidad, conocimiento) con figuras masculinas, blancas y urbanas. Estas configuraciones visuales no son inocentes, ya que participan de una gramática cultural que refuerza la ecuación entre normatividad, progreso y blanquitud, mientras relega lo latinoamericano a la categoría de lo pintoresco o lo decorativo.

Esta problemática se inscribe en lo que diversos autores han conceptualizado como extractivismo simbólico; un proceso de desposesión donde las huellas culturales y los lenguajes de comunidades diversas son capturados y mercantilizados. Siguiendo a Gilberto Sánchez C. (2007), entendemos que el lenguaje y la cultura no son entidades aisladas, sino que se implican mutuamente en una trama de significación viva. Bajo esta premisa, las grandes corporaciones tecnológicas concentran y procesan estos contenidos, reconfigurándolos mediante lógicas de optimización algorítmica que despojan al símbolo de su contexto y memoria original para su circulación global.

¹ El trabajo con las imágenes generadas por IA se planteó como una práctica performática de investigación. La propia interacción con la herramienta (Meta AI) y el testeó con los prompts funcionaron como un campo de experimentación en tiempo real, donde la "fricción" con el algoritmo se convirtió en una herramienta de análisis situada para visibilizar los sesgos aquí expuestos.

Desde una perspectiva situada en América Latina, este estudio sostiene que la IA generativa no constituye simplemente una herramienta técnica, sino un campo de disputa política, cultural y epistémica. En este sentido, el recorte propuesto se orienta a visibilizar cómo estas tecnologías median la producción de sentido y a reflexionar sobre las posibilidades de intervenir en dichos procesos desde enfoques poscoloniales, tecnofeministas y de crítica de datos.

El trabajo se enmarca en la Licenciatura en Gestión Cultural y busca aportar a un debate que, si bien se desarrolla intensamente en ámbitos tecnológicos y académicos de los principales centros de producción tecnológica hegemónicos, requiere ser problematizado desde perspectivas locales y feministas. Al situar la investigación en la intersección entre cultura, tecnología y poder, se propone no solo diagnosticar las formas de reproducción de desigualdades en la era de la IA generativa, sino también abrir preguntas sobre las estrategias posibles para disputar imaginarios, revalorizar saberes invisibilizados y construir futuros tecnológicos más plurales y justos.

Considero que mirar es siempre un acto político, es por ello que elegí trabajar con imágenes generadas por inteligencias artificiales, porque entiendo que son la forma más directa y tangible de ver cómo estas tecnologías moldean lo que imaginamos sobre el mundo. La imagen condensa jerarquías, afectos y memorias, y al mismo tiempo las hace circular de manera masiva y veloz. Me interesa detenerme en ellas porque muestran, de manera brutal, cómo la técnica traduce y acomoda diferencias históricas en patrones visuales que parecen naturales y neutrales.

El título de este proyecto, *Colonialidad del saber y racismo algorítmico: Representaciones culturales y exclusión en la era de la IA generativa*, busca dar cuenta de esa tensión de fondo. Hablar de “colonialidad del saber” implica reconocer que las categorías con las que pensamos el mundo han sido históricamente jerarquizadas (Quijano, 2000), pero ya nos detendremos en ello más adelante. Me interesa aquí, pensar en la noción de “inteligencia”, un ejemplo evidente que podemos pensar desde la modernidad occidental, en donde se la ha entendido como capacidad racional, abstracta y humana, en oposición a todo aquello considerado “irracional” o “inferior”. Esto es, animales, plantas, saberes comunitarios, pueblos racializados, mujeres. Esta definición restringida y excluyente de inteligencia es la que se proyecta hoy en la inteligencia artificial, donde lo “inteligente” se mide por la eficacia con que reproduce patrones y resuelve problemas según lógicas de cálculo.

Esta jerarquización de lo humano y lo racional frente a lo "natural" o "barbarie" encuentra una síntesis visual paradigmática en el grabado *América* de Jan van der Straet (1638). En esta alegoría del "descubrimiento", la figura de Américo Vespucio encarna a una Europa masculina y vestida que irrumpe ante una América representada por una mujer desnuda y adormecida. Es fundamental observar los atributos que Vespucio sostiene. Por ejemplo, en su mano izquierda porta el astrolabio, mientras que en la derecha sostiene el estandarte con la cruz. El astrolabio no es solo una herramienta de navegación, simboliza la llegada de la ciencia, la técnica y el conocimiento "universal" que viene a despertar, nombrar y domesticar una naturaleza que se percibe como errante, carente de orden y cultura.



Figura 1. Grabado *América* de Jan van der Straet (1638).

Al fondo de la escena, la presencia de representaciones de antropofagia terminan de construir la imagen de un territorio que necesita ser civilizado por la razón europea. Este grabado prefigura la lógica que analizamos hoy. Así como el astrolabio justificaba la dominación colonial mediante el monopolio del saber científico, la definición restringida y excluyente de inteligencia es la que se

proyecta hoy en la inteligencia artificial, donde lo “inteligente” se mide por la eficacia con que reproduce patrones y resuelve problemas según lógicas de cálculo.

Preguntarse qué entendemos por inteligencia, entonces, es también un gesto descolonizador: ¿por qué seguimos superponiendo lo humano como única forma legítima de inteligencia? ¿qué pasa con las formas de saber no humanas, con las memorias vegetales, animales o comunitarias que sostienen la vida? Al reducir la inteligencia a una función algorítmica, lo que se invisibiliza no es solo la diversidad de formas de conocer, sino también las prácticas de cuidado, reciprocidad y sostenimiento de lo común que quedan fuera del radar técnico.

Pero el término “inteligencia artificial” no solo merece ser desarmado desde su primera palabra. La idea de lo “artificial” también carga con una larga tradición de oposiciones: natural/artificial, orgánico/técnico, verdadero/falso. Estas dicotomías, propias de la modernidad occidental, han servido para situar a la técnica en un lugar de sospecha o subordinación respecto de lo “natural”, cuando en realidad ambas dimensiones están profundamente entrelazadas. Hablar de “inteligencia artificial” implica, entonces, instalar la ilusión de que hay un afuera de lo humano que puede replicarse mecánicamente, como si la inteligencia pudiera separarse de sus contextos históricos, afectivos, simbólicos y materiales.

Esta supuesta exterioridad opera, en realidad, a través de una apropiación simbólica. Para que el sistema se presente como una entidad autónoma, debe primero absorber y descontextualizar las producciones culturales y los marcos referenciales de las comunidades. Al borrar las huellas de esa captura, la IA logra mostrarse como una herramienta técnica “pura”, invisibilizando los procesos de despojo que la sustentan.

La paradoja es que lo que se nombra como artificial no es un sustituto neutro de lo humano, sino una intensificación de lógicas ya presentes en nuestras formas de organizar el mundo: cálculo, extracción, clasificación, jerarquización. Al articular “inteligencia” con “artificial”, lo que se construye no es tanto una imitación de la mente humana, sino un dispositivo cultural que decide qué vale como conocimiento, qué debe circular y qué debe ser descartado. De allí la necesidad de interrogar la expresión en su conjunto. Más que una inteligencia no humana, la IA es un régimen cultural y político que traduce nuestras propias jerarquías en clave algorítmica.

Por eso, hablar de racismo algorítmico no puede reducirse a señalar la existencia de sesgos en los datos, también implica reconocer una genealogía más profunda, donde la inteligencia artificial hereda y refuerza un modo colonial de definir qué saberes son válidos y qué inteligencias merecen ser reconocidas. Es por esto que daremos lugar a atender estas reproducciones en diferentes lenguajes que, históricamente, ayudaron a reforzar una identidad forzada de lo “latinoamericano”. En este contexto, la Gestión Cultural emerge como un espacio político y simbólico desde el cual tensionar la categoría de "inteligencia", ponerla en debate, cuestionarla, y abrir colectivamente la pregunta sobre qué saberes reconocemos y qué horizontes de futuro elegimos construir.

En este sentido, la hipótesis de este trabajo surge de la necesidad de comprender qué se juega cuando nuestras representaciones culturales se producen mediante procesos algorítmicos. Preguntarse qué narrativas emergen, cuáles se repiten y cuáles quedan silenciadas es parte de un esfuerzo por vincular las imágenes con historias de exclusión, pero también con posibilidades de disputa. Remarco la importancia de plantear estas preguntas porque ayudan a entender cómo se están configurando hoy los imaginarios que dan forma a lo que entendemos por identidad, memoria y diferencia.

Esta preocupación surge de la urgencia de intervenir en un debate contemporáneo que atraviesa la vida social en múltiples planos. Considero que desde las Ciencias Sociales, y más particularmente, desde la Gestión Cultural, es indispensable problematizar cómo las tecnologías no solo transforman la economía o el trabajo, sino también la forma en que imaginamos identidades, memorias y futuros colectivos. Entendida como un campo interdisciplinar, la Gestión Cultural no se limita a la administración técnica de recursos, sino que incide en la mediación entre creadores, instituciones y comunidades, teniendo como objetivo la democratización del acceso a la cultura y la promoción de la diversidad. Al intervenir en las políticas de representación y en la configuración de espacios públicos, tanto físicos como digitales, la carrera se propone formar profesionales capaces de gestionar sentidos y disputar hegemonías. Hablar de estas cuestiones en el presente implica reconocer que estamos frente a una problemática que demanda herramientas críticas y situadas, capaces de disputar la aparente neutralidad con la que se presentan estas innovaciones tecnológicas.

En Argentina, donde las tensiones entre visibilidad e invisibilidad cultural han atravesado históricamente la construcción de nación, esta problemática cobra una relevancia urgente. En un contexto globalizado, las herramientas de inteligencia artificial que se emplean localmente están diseñadas desde matrices culturales dominantes, principalmente blancas, heterosexuales, eurocentradas, que imponen sus propias formas de ver, narrar y representar el mundo. Esto entra en tensión con los proyectos culturales que, desde América Latina, buscan recuperar memorias locales, afirmar identidades racializadas y construir narrativas comunitarias. En un país donde los pueblos originarios, las comunidades afrodescendientes y otras subjetividades subalternizadas han sido sistemáticamente silenciadas del relato oficial, la automatización de la representación corre el riesgo no sólo de profundizar su exclusión, sino también de volverlas visibles a través de lógicas folclorizantes o estereotipadas que refuerzan su lugar como “otros” culturales, despojándolos de historicidad, agencia y complejidad.

En función de lo planteado, esta investigación se propone como objetivo general analizar cómo los sistemas de inteligencia artificial generativa reproducen y actualizan imaginarios culturales racializados y jerarquizados, con especial atención a la forma en que estas tecnologías representan, distorsionan o silencian las identidades latinoamericanas en el marco de una cultura digital global. Desde una perspectiva crítica, situada e interdisciplinaria, se busca comprender la IA no sólo como herramienta técnica, sino como dispositivo cultural que codifica y automatiza estructuras históricas de poder, proponiendo una lectura que vincule sus operaciones simbólicas con las continuidades de la colonialidad del poder y del saber.

Es por esto que la investigación se delimita al análisis de las imágenes generadas por sistemas de inteligencia artificial generativa, en particular aquellas que surgen en respuesta a *prompts* vinculados a identidades, estéticas y saberes latinoamericanos. Se considera especialmente el modo en que dichas imágenes configuran representaciones visuales racializadas, sexistas, estereotipadas o excluyentes, atendiendo a sus condiciones técnicas, epistémicas y culturales de producción.

De manera específica, se busca: (1) analizar cómo las imágenes generadas por inteligencia artificial, incluyendo sus narrativas y visualidades, configuran representaciones estereotipadas o excluyentes de sujetos, saberes y estéticas latinoamericanas, evidenciando las continuidades

entre los regímenes visuales coloniales y las formas contemporáneas de producción automatizada de imágenes; (2) indagar los sesgos culturales, históricos y epistémicos presentes en los *datasets* y procesos de entrenamiento de los modelos generativos, cuestionando su aparente neutralidad; (3) explorar las tensiones entre los procesos automatizados de producción simbólica y las memorias culturales situadas, analizando los desafíos que esto plantea para las comunidades y territorios históricamente desplazados de los centros de decisión tecnológica; (4) y articular los aportes de las teorías decoloniales, los feminismos tecnológicos, los estudios culturales latinoamericanos y la crítica de datos, con el fin de reorientar la reflexión sobre la IA hacia un horizonte de soberanía tecnológica, justicia epistémica y representación plural desde el Sur global.

Experimentos realizados en esta investigación con la plataforma Meta AI demuestran que, ante *prompts* referidos a identidades latinoamericanas, los resultados suelen reproducir estereotipos exotizantes a través de un uso intensivo de colores saturados, referencias a artesanías, paisajes rurales y elementos festivos, y por otro lado, las imágenes asociadas a nociones como “éxito” o “científico” tienden a encarnar sujetos masculinos, blancos y urbanos. Esto revela un patrón de discriminación codificada (Benjamin, 2019) que opera bajo la apariencia de neutralidad técnica.

Lejos de entender la gestión cultural como una tarea administrativa o técnica, la concibo, siguiendo a Pierre Bourdieu (1993) y Néstor García Canclini (1995), como una práctica crítica situada en el cruce entre cultura, política y disputa simbólica. En un escenario mediado por plataformas algorítmicas que producen y distribuyen imágenes masivamente, la Gestión Cultural tiene la responsabilidad de disputar sentidos, de preguntarse por los saberes que son expulsados y de abrir espacios para la memoria, la representación y la justicia simbólica. Las tecnologías generativas no son inofensivas, codifican modos de ver y clasificar la realidad. Este trabajo nace desde la incomodidad con esa mirada.

En este sentido, resulta fundamental distinguir entre la justicia epistémica y la justicia simbólica, dos dimensiones que, aunque complementarias, operan en estratos diferenciados de la disputa cultural. La justicia epistémica (Fricker, 2017) refiere al reconocimiento de los saberes y formas de conocimiento producidos por comunidades que han sido históricamente subalternizadas. En el contexto de la inteligencia artificial, esta dimensión interpela la hegemonía de los modelos de

datos que validan únicamente el conocimiento del Norte Global, produciendo lo que De Sousa Santos (2010) denomina "epistemicidio", al expulsar lógicas locales y formas de pensamiento no occidentales de los sistemas de procesamiento de información.

Por otro lado, la justicia simbólica se propone aquí como una categoría para profundizar en la dimensión representacional del poder. Siguiendo la línea de Bourdieu (1993) sobre el capital simbólico y de García Canclini (1995) respecto a la disputa por el sentido en la globalización, la justicia simbólica reclama el derecho de las comunidades a la auto-representación y a la dignidad de sus imágenes en el imaginario visual colectivo. Si la justicia epistémica demanda el derecho a *pensar* y ser reconocido como sujeto de conocimiento, la justicia simbólica reclama el derecho a *ser visto* y representado fuera de los regímenes de estereotipación, exotización y folclorización que los algoritmos suelen replicar. Se trata de una reparación histórica frente a la violencia visual, la Gestión Cultural, entonces, asume la tarea de intervenir los repertorios digitales para que las identidades no sean meros objetos de clasificación algorítmica, sino sujetos con agencia y memoria propia.

Desde una perspectiva tecnofeminista, autoras como Helen Hester (2022) y Catherine D'Ignazio y Lauren Klein (2020) proponen reorientar el uso de las tecnologías hacia prácticas emancipadoras que cuestionen y transformen las estructuras de poder que las atraviesan. Esta mirada va más allá de señalar la presencia de sesgos de género en los algoritmos, invita a replantear qué entendemos por tecnología y qué usos sociales podemos darle. Allí donde la lógica algorítmica tiende a cuantificar, acelerar y reducir lo humano a patrones procesables, el tecnofeminismo insiste en rescatar la importancia de los vínculos, las memorias y los cuidados que se pierden bajo la exigencia de eficiencia. Pensar la inteligencia artificial desde un enfoque tecnofeminista supone desplazar la atención del rendimiento hacia la posibilidad de crear otras formas de habitar el tiempo y de sostener la vida en común.

Más que imaginar soluciones técnicas, resulta necesario habilitar preguntas: ¿cómo construir archivos digitales que no borren la diferencia sino que la resguarden?, ¿qué narrativas colectivas pueden resistir la captura algorítmica?, ¿qué prácticas artísticas o comunitarias pueden reapropriarse de estas herramientas para expandir la imaginación política?. El desafío es comprender que la tecnología nunca es neutral ni inevitable, y que en su disputa se juega también

la posibilidad de un porvenir distinto. Recuperar esta perspectiva implica devolver a la cultura un lugar central en la reflexión sobre la IA generativa, como un campo vivo de memorias, afectos y luchas que pueden orientar la invención de futuros más justos.

En cuanto a la metodología, este trabajo se construye desde un enfoque crítico, genealógico y situado. Se parte de una pregunta política y cultural: ¿cómo las imágenes, desde las pinturas coloniales hasta las generadas en entornos digitales, participan en la producción de la diferencia, en la fijación de lo visible y en la construcción de jerarquías simbólicas que aún hoy atraviesan la imaginación social? La propuesta metodológica busca rastrear esas continuidades y desplazamientos, comprendiendo que, como se mencionó anteriormente, toda imagen es un acto de poder, una forma de organizar la mirada y, con ella, el mundo.

Se adopta una estrategia que entrelaza herramientas de los estudios culturales latinoamericanos, los estudios sobre ciencia, tecnología y sociedad (CTS), y los feminismos tecnológicos. La investigación propone tejer lecturas que vinculen temporalidades y lenguajes diversos, comprendiendo que la historia visual de América Latina está atravesada por una economía política del reconocimiento que se reconfigura en cada dispositivo técnico.

La tesina se estructura en cuatro capítulos principales, combinando el análisis visual, la interpretación simbólica y la lectura crítica desde una perspectiva interdisciplinaria y situada. En el primer capítulo despliego el marco teórico-conceptual, reuniendo aportes de autores clave para reflexionar sobre la colonialidad del saber y del poder, las relaciones entre tecnología y control algorítmico, así como los desarrollos del tecnofeminismo y los estudios de cultura visual y producción de sentido. Este capítulo inicial, además de presentar los conceptos centrales, delimita el horizonte político y epistemológico desde el cual se enmarca el análisis.

En el segundo capítulo abordo una genealogía visual de la diferencia, focalizada en la pintura de castas como matriz colonial de representación. A partir del análisis de estos dispositivos visuales, se rastrean persistencias en imágenes contemporáneas que continúan clasificando, exotizando y jerarquizando lo latinoamericano. Se propone una lectura crítica del archivo colonial visual como sustento simbólico de los imaginarios actuales.

El tercer capítulo se enfoca en el archivo fotográfico como espacio de inscripción, disputa y reapropiación crítica. Se analiza en profundidad el proyecto *Bajo el sol negro* de Milagros de la Torre y se incluyen experimentaciones con plataformas de inteligencia artificial generativa como Meta AI. A través del análisis de imágenes producidas por estas tecnologías, se observan los modos en que la IA reproduce estereotipos visuales ligados a género, raza y territorio. Este capítulo articula la noción de colonialidad digital con las operaciones algorítmicas de clasificación visual.

El cuarto capítulo presenta la creación y desarrollo del Laboratorio de Inteligencia Artificial Feminista (LABIAF) como una propuesta de intervención cultural concreta. Se recuperan experiencias del tecnofeminismo latinoamericano y se propone pensar la Gestión Cultural como una herramienta para disputar el diseño, uso y sentido de las tecnologías desde América Latina. El capítulo reconstruye la experiencia de LABIAF como un espacio colectivo, experimental y situado, donde se articulan saberes diversos y se ensayan otras formas de relación con la inteligencia artificial. Esta sección funciona también como cierre ampliado de la tesina, en la medida en que conecta la teoría con la práctica y plantea nuevas líneas de acción para continuar disputando los imaginarios tecnocientíficos hegemónicos.

La metodología combina el análisis de casos visuales, la exploración comparada de formatos y soportes, y el cruce teórico desde distintas tradiciones críticas. Cada capítulo trabaja con un corpus específico, abordado desde herramientas que permiten desnaturalizar los sentidos dominantes y poner en valor formas de saber y ver que han sido históricamente desplazadas. En conjunto, el recorrido metodológico busca sostener una mirada atenta a la historicidad de las imágenes, a sus condiciones de producción y a sus efectos en la configuración del mundo visible.

La fundamentación de este proyecto no se agota en el diagnóstico de los sesgos algorítmicos, sino que busca abrir un campo de discusión cultural y político que necesita seguir creciendo. Mi deseo es que este trabajo sea un primer paso de un camino más amplio de investigación, que pueda profundizarse en instancias doctorales. Estoy convencida de que se trata de una problemática actual y necesaria, que interpela de manera directa a la gestión cultural como práctica crítica y que exige producir conocimiento situado desde América Latina, capaz de dialogar con debates globales pero sin perder de vista nuestras propias historias y desafíos.

Capítulo 1

Marco teórico, conceptual y horizonte epistemológico

Este primer capítulo funciona como base teórica y política del trabajo, y ofrece las herramientas conceptuales que acompañan, en distintos niveles, el análisis posterior. Se articulan aportes provenientes del pensamiento decolonial, la crítica tecnofeminista y los estudios sobre cultura visual, con la intención de leer la tecnología como un fenómeno inseparable de las jerarquías de raza, género y clase. Se parte de una mirada situada e interseccional, que entiende que no hay técnica fuera de contexto, ni algoritmos sin política. Por eso, en lugar de aislar cada autor o corriente, se construye una conversación entre voces que, desde distintos márgenes, cuestionan las narrativas dominantes y abren espacio para otras epistemologías.

A lo largo de las secciones, se despliegan conceptos como la colonialidad del saber y del poder, la lógica algorítmica como forma de organización social, el capitalismo de vigilancia y las disputas visuales en torno a los estereotipos. También se incorporan perspectivas que buscan fisuras posibles dentro del orden técnico, formas de apropiación, de imaginación y de intervención desde lo colectivo. El objetivo no es simplemente enunciar estos marcos, sino activarlos, dejar que impregnen las preguntas, las metodologías y los posicionamientos del proyecto.

Este capítulo, entonces, no sólo inaugura el recorrido analítico, sino que establece desde dónde y con quiénes se piensa. Es, al mismo tiempo, una toma de posición. Porque pensar la tecnología desde América Latina, desde el sur y desde el feminismo, requiere otras formas de narrar, de mirar y de intervenir.

1.1 Colonialidad del saber y del poder

El concepto de colonialidad del saber y del poder, formulado por el sociólogo peruano Aníbal Quijano (2000), permite entender cómo la dominación colonial pervive más allá de la era colonial, incrustada en jerarquías epistémicas globales. Quijano sostiene que el colonialismo legó un patrón mundial de poder que clasifica a las poblaciones según la idea de raza y privilegia un conocimiento eurocéntrico, suprimiendo o marginalizando otros saberes. En esta perspectiva, la *colonialidad del saber* se refiere a la continuidad de este legado en los ámbitos del conocimiento.

Aquello que Occidente considera conocimiento legítimo se impone como universal, mientras los conocimientos indígenas, afrodescendientes, populares o locales son descalificados o invisibilizados. Tal como menciona el autor, los patrones de supresión e imposición de conocimiento instaurados durante la colonia persisten tras el fin del colonialismo formal, manteniendo a los sujetos históricamente colonizados en situaciones de exclusión. De esta forma, el eurocentrismo funciona como una perspectiva hegemónica, presentando su mirada particular del mundo como si fuera la única válida, a la vez que subordina y coloniza epistemológicamente a las culturas no occidentales.

Walter Mignolo (2005) profundiza esta idea al introducir la noción de lógica de la colonialidad, entendida como la matriz estructural de poder que sustenta la modernidad. Según Mignolo, la modernidad europea lleva inherentemente su lado oscuro: la colonialidad, una lógica que naturaliza una supuesta “universalidad” que en realidad es la visión de Europa elevada a norma mundial. Esta lógica opera en múltiples esferas de la experiencia humana, como lo político, lo económico, lo cultural, lo epistémico, e incluso lo sexual, configurando jerarquías en cada uno de ellos. Por ejemplo, Mignolo señala que desde el siglo XVI existe una “diferencia colonial” o *frontera colonial*, un espacio epistemológico en el que los saberes europeos se sitúan como superiores y universales, mientras los saberes de “los otros” quedan relegados a lo particular o “primitivo”. Esta frontera colonial implica que sólo el conocimiento formulado en los términos de las lenguas y paradigmas imperiales es reconocido como tal, negando validez a conocimientos originados fuera de esa esfera. La colonialidad del poder no solo clasificó a las personas por raza y género, sino que también jerarquizó el saber definiendo qué cuenta como conocimiento legítimo y qué se descarta como folklore, mito o ignorancia.

En este punto, es fundamental precisar cómo esta estructura de poder se arraiga en la subjetividad a través de lo que Catelli (2017, p. 96) define como imaginario racial. Para la autora, lo racial no debe entenderse como una categoría estática, sino como un dispositivo relacional y una formación imaginaria que articula dimensiones simbólicas e institucionales. Esta noción de dispositivo permite comprender que la naturalización de las asimetrías sociales, lejos de ser un proceso abstracto, se sostiene en un nudo teórico donde el “mundo blanco” (en términos de Fanon) renueva constantemente su capacidad de persistencia (Catelli, 2017, p. 117). Al considerar lo racial como un dispositivo, podemos analizar cómo las tecnologías

contemporáneas, además de heredar sesgos, actúan como agentes que actualizan estas formaciones imaginarias relacionales en el plano digital.

Bajo esta misma lógica de persistencia, Mignolo y otros teóricos decoloniales subrayan que esta estructura adopta nuevas formas en la actualidad. La “frontera colonial” ya no se limita a la relación metrópoli/colonia del pasado, sino que se actualiza en interfaces contemporáneas. Un ejemplo crucial es la interfaz digital global, en espacios como internet y las plataformas tecnológicas, donde continúa la negociación desigual entre centro y periferia. Los *prompts*, las decisiones de diseño, los filtros y las estéticas por defecto en las plataformas digitales suelen reflejar valores y perspectivas del llamado Norte global (un nuevo rostro de la universalidad eurocéntrica) y pueden reproducir las jerarquías de poder históricas en el ámbito virtual.

En este sentido, Mignolo (2000) señala que la colonialidad debe entenderse en una escala histórica más amplia, vinculada a la constitución del “hemisferio occidental” como un espacio tanto geopolítico como epistemológico desde el siglo XVI. Esta noción, además de referir a una delimitación geográfica, también alude a la producción de un imaginario que articula poder, conocimiento y subjetividad en torno a Europa y, posteriormente, a Estados Unidos como centros de enunciación. Desde esta perspectiva, la colonialidad se reconfigura a lo largo del tiempo, desplazando sus nodos de centralidad sin alterar su lógica estructural. En la contemporaneidad, esta rearticulación se manifiesta en la consolidación del Atlántico Norte como espacio privilegiado de producción y validación del conocimiento. Allí se concentran instituciones académicas, circuitos editoriales, lenguas hegemónicas y marcos teóricos que definen qué cuenta como saber legítimo a escala global. De este modo, lo que se presenta como conocimiento “universal” continúa estando anclado en una localización geopolítica específica, aunque bajo formas que tienden a invisibilizar su propia historicidad y parcialidad.

En continuidad con lo anterior, estas dinámicas también se inscriben en infraestructuras contemporáneas como las plataformas digitales, donde la centralidad del Norte Global se traduce en arquitecturas técnicas, modelos de lenguaje y regímenes de visibilidad. Así, la colonialidad del saber se actualiza en entornos aparentemente neutrales, reproduciendo jerarquías epistémicas históricas bajo nuevas formas. De este modo, la colonialidad ya no opera únicamente a través de

la dominación territorial directa, sino mediante dispositivos que organizan qué se puede conocer, desde dónde y bajo qué condiciones de legitimidad.

1.2 Arqueología del algoritmo

Para avanzar en este camino, resulta necesario ubicar a la inteligencia artificial generativa, y más específicamente a los sistemas algorítmicos predictivos y generativos, como un campo emergente de producción cultural que está atravesado por estructuras históricas de poder y dominación. Su funcionamiento se apoya en el entrenamiento sobre grandes volúmenes de datos que funcionan como depósitos históricos de saberes, imaginarios y jerarquías sociales. Al operar mediante la extracción de patrones estadísticos, estos sistemas reactivan epistemologías dominantes que han organizado la producción de conocimiento desde posiciones de privilegio. De esta forma, las imágenes y narrativas generadas por IA constituyen una continuidad algorítmica de matrices de sentido colonialista y excluyentes.

Como recuerda Gilberto Sánchez C. (2007), el lenguaje y la cultura son inseparables, cada signo porta memorias colectivas, modos de nombrar y formas de habitar el mundo. Pensar los datos como si fueran simples unidades de información oculta su densidad histórica y simbólica. Desde esta perspectiva, lo que los sistemas de IA procesan y recombinan son huellas culturales vivas, que al pasar por filtros algorítmicos se reordenan bajo lógicas globales, occidentales y corporativas. Esto resalta que lo que está en juego es qué memorias y qué narrativas logran ser visibles y cuáles se desvanecen en los entornos digitales. Así se refuerza la importancia de los objetivos que me propuse, no se trata sólo de analizar los sesgos de la IA, sino de situar esas críticas en un horizonte cultural más amplio. ¿Qué pasa cuando las formas de ver y narrar el mundo quedan en manos de infraestructuras globales? ¿Qué significa para la Gestión Cultural intervenir en ese escenario? Estas preguntas orientan el análisis que sigue y marcan el rumbo del proyecto.

En esta línea, es interesante traer a Matteo Pasquinelli (2023), quien advierte que reducir el algoritmo a una técnica informática moderna implica invisibilizar su historicidad y diversidad cultural. Retomando aportes de la etnomatemática y de los estudios decoloniales, sostiene que los algoritmos no son un invento exclusivo del Occidente industrial, sino procedimientos sociales y materiales que existieron en todas las civilizaciones. Desde rituales colectivos transmitidos

oralmente hasta fórmulas matemáticas en la India o la Babilonia antigua, los algoritmos deben entenderse como técnicas culturales fundamentales de la humanidad. Su institucionalización en máquinas durante la era industrial marcó una transición hacia lo que denomina “algoritmos automatizados”, pero sus raíces se encuentran en prácticas históricas de resolución de problemas y de organización de la vida social. Esta arqueología del algoritmo permite comprender que lo que hoy presentan las corporaciones como innovación técnica se inscribe en una genealogía cultural mucho más amplia. Sin embargo, al ser apropiados por infraestructuras digitales globales, estos procedimientos son resemantizados bajo la lógica del extractivismo de conocimiento y del colonialismo epistémico, anulando la diversidad de saberes que les dio origen.

Aníbal Quijano (2000) se ha encargado de problematizar cómo la colonialidad del saber opera en la legitimación y jerarquización de conocimientos, reproduciendo desigualdades epistémicas. Esto resulta muy importante para comprender que las representaciones generadas por IA realmente son actos de codificación cultural en los que se reafirman jerarquías raciales, de género y geopolíticas. Siguiendo esta línea, Éric Sadin (2020) ya advertía sobre la emergencia de una gubernamentalidad algorítmica que no solo organiza y clasifica lo social desde criterios de eficiencia, sino que tiende a automatizar el juicio, desplazando la intervención subjetiva y reconfigurando lo visible, lo decible y lo pensable:

Desde hace poco tiempo se está produciendo una inversión que nos muestra cómo estas tecnologías se convierten, de modo imperceptible pero cada vez más masivo, en una instancia menos destinada a informar que a orientar la acción humana. (p. 52).

Esta automatización del juicio que describe Sadin va más allá de lo técnico, pues implica una transformación profunda en la forma de experimentar el mundo. Las tecnologías “inteligentes” no sólo administran información, sino también sensibilidad, deseo y atención. La idea de eficiencia se vuelve así un afecto contemporáneo, una emoción social que orienta nuestras prácticas cotidianas. La promesa de delegar tareas, optimizar procesos o “liberar tiempo” termina configurando sujetos cada vez más dependientes de las mediaciones algorítmicas para validar su propio hacer. En ese desplazamiento, la tecnología deja de ser herramienta y pasa a ser un modo automatizado de sentir, de pensar y de medir la vida.

Byung-Chul Han (2012) es muy preciso al pensar cómo la lógica de la hiperproductividad se enlaza con la expansión de las tecnologías digitales, en este caso podríamos pensarlo particularmente con la inteligencia artificial. En *La sociedad del cansancio*, Han advierte que el capitalismo contemporáneo ya no se sostiene en la figura del sujeto obediente, sino en la del sujeto que se autoexplota en nombre de la eficiencia y la libertad. La IA, difundida como instrumento para ampliar la creatividad y reducir esfuerzos, en realidad consolida esa lógica del rendimiento, es decir, convierte la libertad en mandato productivo y la autonomía en autoexplotación.

Más que un cambio en las formas de trabajar, lo que preocupa es cómo estas tecnologías transforman también nuestra forma de habitar el tiempo. La automatización que ofrecen genera una temporalidad acelerada en la que ocio, afecto y cuidado quedan subordinados a la lógica de la productividad. Esto implica que la cultura misma corre el riesgo de reducirse a un insumo más en la cadena de la eficiencia, es decir, lo simbólico deja de ser un espacio de encuentro y memoria para volverse dato procesable, material que debe circular rápidamente y generar impacto inmediato. En este punto, la advertencia de Han trasciende el agotamiento individual e interpela directamente la construcción de proyectos colectivos y comunitarios en un presente cada vez más capturado por las lógicas del rendimiento.

Esta discusión también toca un terreno decisivo para los imaginarios de futuro/s que empiezan a configurarse con la inteligencia artificial. El debate abierto por el transhumanismo, con autores como Nick Bostrom y Julian Savulescu (2009), muestran hasta qué punto la técnica se piensa a sí misma como horizonte de superación de lo humano. La promesa de perfeccionamiento ilimitado, de un cuerpo y una mente potenciados por algoritmos y biotecnología, aparece como continuidad del ideal de productividad, pero llevada al extremo. Ahora se trata de redefinir qué cuenta como vida plena y quiénes son reconocidos como sujetos en ese porvenir. Lo que parece abrir un horizonte de mayores posibilidades puede terminar reduciéndolas, al imponer un único ideal de humanidad optimizada y dejar en los márgenes a todo lo que no encaje en ese molde.

1. 3 Tecnologías, algoritmos y poder

En la actualidad, las tecnologías digitales y los algoritmos ocupan un lugar central en la organización del poder. Diversos autores han mostrado que estas tecnologías tienden a

automatizar y amplificar las desigualdades ya existentes. Por ejemplo, la socióloga Ruha Benjamin (2019) acuñó el término “Nuevo código Jim” (*New Jim Code*) para describir cómo muchos sistemas algorítmicos refuerzan el racismo estructural bajo la apariencia de objetividad técnica. Esto es muy interesante, ya que Benjamin demuestra que herramientas de IA supuestamente imparciales, desde algoritmos de predicción del crimen hasta sistemas de contratación o evaluación crediticia, pueden perpetuar una segregación similar a las *leyes Jim Crow*, porque se alimentan de datos y prejuicios históricos. Así, la tecnología reproduce estereotipos raciales de forma automatizada, en donde los sesgos humanos se codifican en las bases de datos y modelos matemáticos, dando lugar a decisiones que discriminan sistemáticamente a las minorías (por ejemplo, asignando mayor peligrosidad a personas negras en evaluaciones de riesgo criminal, o negando créditos bancarios a comunidades marginadas por su historial financiero). Esta “automatización de la inequidad” es particularmente engañosa porque presenta las conclusiones del algoritmo como verdades científicas neutrales, ocultando las políticas de raza y clase incrustadas en su diseño.

Un ejemplo concreto de estos sesgos algorítmicos lo proporciona el estudio *Gender Shades* de Joy Buolamwini y Timnit Gebru (2018). Estas investigadoras evaluaron sistemas comerciales de reconocimiento facial e identificaron diferencias significativas en los niveles de precisión de dichos sistemas. En ellos, la tasa de error al clasificar el género de un rostro era de apenas 1% para hombres de piel clara, pero se disparaba hasta 34% en el caso de mujeres de piel oscura. Esto reveló que la IA hereda los prejuicios de los datos de entrenamiento, y, en este caso, las bases de datos tenían un fuerte sesgo hacia caras blancas masculinas, volviendo al sistema poco fiable (y permítanme agregar, injusto) con otros grupos demográficos. Del mismo modo, Safiya Noble (2018) documentó en *Algorithms of Oppression* cómo los motores de búsqueda como Google tendían a asociar términos como “personas negras” o “niñas latinas” con contenidos hipersexualizados, delincuenciales o negativos, reflejando estereotipos racistas y sexistas presentes en la web. Estos casos ilustran que los algoritmos pueden reforzar estereotipos de forma masiva, escondiéndose en una supuesta científicidad. Es evidente ver cómo la colonialidad del saber adopta hoy la forma de una colonialidad algorítmica, donde los viejos prejuicios de raza, género y clase se reproducen en sistemas técnicos que toman decisiones de gran impacto (quién obtiene un empleo, quién es vigilado por la policía, qué noticias vemos en redes, etc.).

Autores latinoamericanos como Andrés Tello (2022) advierten además que la narrativa dominante sobre la IA, que la presenta como universal, neutral y positiva, ignora las asimetrías globales en torno a esta tecnología. Tello plantea que la inteligencia artificial es en realidad un ensamblaje de poder global, es decir, su desarrollo implica el extractivismo de datos a gran escala (principalmente de usuarios del Sur global), la concentración de recursos computacionales en corporaciones del Norte, y la imposición de lógicas neoliberales en el diseño y uso de los algoritmos. Desde esta óptica, la IA no es apolítica, sino por el contrario, funciona como infraestructura de un capitalismo de plataformas que amplía la explotación y el control. Éric Sadin (2020) sostiene que la IA se pronuncia como un “*principio técnico universal*”, destinado a integrarse en todos los ámbitos de la vida para maximizar eficiencia y rentabilidad. Sadin alerta que la lógica algorítmica busca “gestionar sin errores” cada aspecto de lo social, desde la salud hasta la seguridad o el ocio, sustituyendo paulatinamente el juicio humano por protocolos automatizados. Esta automatización generalizada, a su juicio, constituye un “antihumanismo radical”, someter la experiencia humana (imperfecta, diversa, contextual) a criterios utilitaristas codificados en sistemas opacos que operan al servicio de intereses corporativos.

En términos económicos y políticos, Cédric Durand (2021) describe este fenómeno como tecnofeudalismo. Durand argumenta que las grandes plataformas digitales actúan como nuevos señores feudales que controlan las infraestructuras y extraen renta de toda actividad posible. La diferencia es que, en lugar de tierras, conquistan datos, “*todo aquello susceptible de ser digitalizado*” se convierte en territorio a explotar. Las interacciones cotidianas como comunicarnos con amigos, buscar información, ejercitar el cuerpo, consumir series y películas, quedan mercantilizadas y bajo vigilancia, ya que cada clic y cada movimiento produce datos valiosos para el mercado. Shoshana Zuboff (2020) denomina a esta dinámica *capitalismo de vigilancia*. Básicamente, los datos personales se recopilan masivamente para anticipar y modificar el comportamiento humano, con fines comerciales. Durand señala que esto genera dependencia, ya que los usuarios se vuelven siervos digitales atados a los servicios de las plataformas (los nuevos feudos), viéndose forzados a aceptar sus términos y a sacrificar autonomía a cambio de conveniencia. La consecuencia es una sociedad despolitizada y atomizada, donde lo social se organiza en función de algoritmos propietarios que establecen qué es visible, qué tiene valor y cómo debemos interactuar.

Mark Fisher (2009), con su ilustre concepto de *realismo capitalista*, menciona que esta colonización alcanza también a la imaginación. Y es cierto, en el presente parece más fácil imaginar el fin del mundo que el fin del capitalismo tecnológico. La cultura se mantiene encerrada en los márgenes de lo que es rentable y técnicamente posible, repitiendo fórmulas y estéticas familiares en lugar de arriesgarse a lo verdaderamente nuevo. Los algoritmos de recomendación nos muestran una y otra vez lo que ya sabemos que nos gusta, creando burbujas de confort consumista. Así, la IA generativa, y muy contrariamente al mito de la innovación tecnológica disruptiva, no expande realmente el horizonte de lo imaginable, sino que a menudo lo canaliza hacia variantes comercializables de lo mismo, más de lo ya visto, en alta definición.

1.3 Tecnofeminismo y disputa de saberes en la cultura digital

Frente a este panorama, los aportes del feminismo tecnocrítico resultan fundamentales para comprender y desafiar las dinámicas de poder en la IA. Autoras como Donna Haraway, Ruha Benjamin, Helen Hester y diversas teóricas del *data feminism* insisten en que la tecnología no es neutra porque la sociedad en sí misma no lo es. Por ejemplo, en *Race After Technology*, Ruha Benjamin adopta una perspectiva interseccional para mostrar cómo raza, género y clase se entrelazan en los sistemas técnicos. La autora demuestra que la falta de transparencia de los algoritmos tiende a ocultar discriminaciones que afectan especialmente a mujeres racializadas, ampliando brechas preexistentes bajo la apariencia de meritocracia digital. Catherine D'Ignazio y Lauren Klein (2020), por su parte, proponen el concepto de *data feminism* para reimaginar el manejo de datos y la IA con principios de equidad. Estas autoras argumentan que es preciso desagregar el poder en cada etapa del proceso de desarrollo tecnológico, es decir, desde quién define las preguntas y recopila los datos, hasta quién diseña los modelos y decide cómo se implementan. Un enfoque feminista de los datos exige preguntar ¿quién falta en este dataset? y ¿a quién sirve este algoritmo?, visibilizando que las ausencias y sesgos son síntomas de desigualdades sociales históricas. Un ejemplo relevante es cómo se pasan por alto datos sobre el trabajo de cuidados (realizado mayoritariamente por mujeres) al diseñar sistemas de “ciudades inteligentes” o economías de plataforma, reproduciendo la invisibilización del trabajo femenino en las nuevas estructuras digitales.

Donna Haraway, en su célebre “Manifiesto Cyborg” (1995) y ensayos posteriores, desarrolla un marco teórico para esta crítica tecnofeminista. Haraway cuestiona los dualismos clásicos (humano/máquina, hombre/mujer, natural/artificial) y propone la figura del *cyborg* (mitad organismo, mitad máquina) como metáfora de identidades híbridas y conocimientos situados. Para Haraway, todo conocimiento es situado, encarnado en un cuerpo con contexto, género, etnia y ubicación específica, contrario con el ideal científico tradicional del “ojo de Dios”, ese punto de vista de “desde ningún lugar” que pretende objetividad absoluta. Traducido a la IA, implica reconocer que los datasets no caen del cielo, sino que provienen de sociedades atravesadas por la colonialidad, el racismo y el patriarcado. Los modelos de lenguaje absorben los discursos dominantes de internet (donde, por ejemplo, la historia eurocéntrica y la visión masculina blanca heterosexual tienen sobrerrepresentación), mientras que los set de imágenes usadas para entrenar IAs generativas reproducen cánones estéticos y estereotipos vigentes (belleza femenina asociada a rasgos eurodescendientes, líderes empresariales representados mayoritariamente como varones blancos, etc.). Un estudio reciente mostró que un generador de imágenes como DALL-E 2, ante el *prompt* “CEO”, devuelve hombres blancos cerca del 97% de las veces, una cifra que denota cómo los sesgos de género y raza del mundo corporativo real quedan reflejados y, sobre todo, naturalizados por la IA.

Aquí es importante detenernos, ya que me interesa insistir en que, lejos de un tecnopesimismo que demoniza la IA, el enfoque tecnofeminista busca identificar fisuras y oportunidades para la agencia. Haraway habla de “traducciones parciales” y “alianzas impuras”, enfatizando que podemos apropiarnos de las tecnologías de forma inesperada, hackeando sus usos para fines emancipadores. Helen Hester (2022), en su trabajo sobre xenofeminismo e *hiperempleo*, sostiene algo similar en relación al trabajo digital, ya que reconoce que la automatización y las plataformas han generado nuevas cargas (muchas de las cuales recaen en mujeres, como el micro-trabajo precario, la moderación de contenidos o la gestión invisible de la vida familiar mediante *apps*). Sin embargo, Hester también plantea la necesidad de imaginar otras posibilidades aprovechando la tecnología, por ejemplo, políticas de reducción de la jornada laboral o infraestructuras de cuidado automatizado que liberen tiempo, siempre y cuando se diseñen con perspectiva de género. El xenofeminismo, del cual Hester es exponente, proclama: “*Si la naturaleza (o la tecnología) es injusta, cámbiala*”. En este sentido, hay colectivas de mujeres y disidencias experimentando con IA de código abierto para crear bases de datos más

inclusivas, algoritmos de visión que reconozcan diversos tonos de piel, o aplicaciones orientadas a combatir la violencia de género (por ejemplo, el caso de Afroféminas). No obstante, es preciso señalar que el uso de estas herramientas no clausura la tensión con el modelo extractivista que sostiene a la inteligencia artificial. Aun en la experimentación con código abierto, persiste una base material (*hardware*, energía, minerales) cuya procedencia suele estar ligada a dinámicas de despojo en el Sur Global. Como sugiere Daniel Villega (2021) al pensar el extractivismo y el arte digital, la tecnología no es inmaterial; por lo tanto, estas iniciativas pueden leerse como “alianzas impuras” (Haraway, 1995) que disputan el sentido de la técnica desde sus propias contradicciones. Estas iniciativas encarnan la idea de que la IA también puede ser un campo de disputa y de creatividad política.

Estamos en condiciones de afirmar que la crítica feminista se manifiesta demostrando que la neutralidad tecnológica es un mito peligroso. Cada etapa del desarrollo e implementación de IA conlleva decisiones de valor, como qué datos importar, qué objetivos optimizar, qué costo social aceptar. Incorporar las perspectivas de quienes históricamente fuimos “otros” (mujeres, comunidades negras, indígenas, LGBTQ+, Sur global) no es solo una cuestión de justicia sino de calidad en los sistemas. Luchamos por un algoritmo más diverso y situado, un algoritmo menos propenso a errores catastróficos que afecten siempre a los mismos (como ocurrió con el reconocimiento facial, más proclive a falsear identidades de personas negras, con consecuencias que van desde desbloques de teléfono fallidos hasta detenciones injustas). El tecnofeminismo, por tanto, aporta un horizonte ético-político donde la IA se piensa *con* las personas, y no *sobre* las personas, valorando otros saberes (por ejemplo, experiencias comunitarias) y orientando la innovación hacia el bien común de la sociedad.

1.4 Cultura visual, estereotipos y circulación de imágenes

En la dimensión de la cultura visual, en la cual nos adentraremos con mayor profundidad en el próximo capítulo, la discusión sobre IA generativa adquiere otra capa de complejidad. Las imágenes constituyen un lenguaje poderoso que moldea percepciones sobre identidades, cuerpos

y grupos sociales. La tradición de Estudios Culturales², con Stuart Hall como uno de los referentes principales, ha demostrado que la *representación* es un proceso mediante el cual se produce sentido, y que en ese proceso se negocian relaciones de poder (quién aparece representado, cómo y desde qué punto de vista). Hall en particular analizó cómo los estereotipos visuales de la otredad (por ejemplo, las representaciones de las personas negras durante y después de la esclavitud) sirvieron para naturalizar la inferiorización racial. Un estereotipo opera reduciendo a unos pocos rasgos fijos la imagen de todo un grupo humano. Esos rasgos (simplificados, exagerados, fácilmente reconocibles) marcan simbólicamente la frontera entre lo “normal” y lo “otro”, situando al grupo estereotipado en el polo de la desviación o la inferioridad. Hall (1997) sostiene que el estereotipo opera como una forma de significación política, ya que clasifica a las personas según normas dominantes y construye al excluido como “el Otro”, funcionando como dispositivo de poder/saber (en términos foucaultianos) y como herramienta en la disputa por la hegemonía (en clave gramsciana). Quien controla las imágenes (por ejemplo, los medios masivos o, ahora, los algoritmos que curan nuestro *feed* visual) controla en gran parte nuestra realidad, al definir qué narrativas visuales se vuelven comunes y cuáles quedan fuera de campo.

Históricamente, la pintura, la fotografía y el cine han jugado un rol central en la codificación de estereotipos raciales y de género. Investigaciones en América Latina (Catelli, 2021; Cea, 2020; Rigat, 2012, entre otras) han mostrado cómo la mirada colonial configuró una estética donde, por ejemplo, los cuerpos indígenas o afrodescendientes aparecían exotizados, pero raramente con agencia propia. La circulación global de imágenes en la era colonial y en su posterioridad (grabados, postales, expediciones fotográficas) ayudó a fijar en el imaginario mundial la figura del “salvaje”, “la mulata sensual”, “el indio atrasado”, etc., todos constructos visuales al servicio de la dominación. Hoy, en pleno siglo XXI, podríamos pensar que esas representaciones colonialistas han sido superadas; sin embargo, la lógica de las plataformas y de la IA tiende a reciclar patrones visuales porque se alimenta del gran repositorio de imágenes existentes. Si esos repositorios (internet, bancos de imágenes, archivos históricos) están sesgados hacia ciertas

² Es fundamental precisar que la tradición de los Estudios Culturales, originada en el *Centre for Contemporary Cultural Studies* de la Universidad de Birmingham, ha tenido una profunda recepción y reformulación en el pensamiento latinoamericano y caribeño. Stuart Hall, en particular, se aleja de una visión reduccionista de la ideología para proponer que la “raza” es una categoría política y culturalmente construida, una “metáfora deslizante” que organiza las relaciones de poder. En la región, estas discusiones han sido fundamentales para pensar la colonialidad y las políticas de la representación.

representaciones, la IA generativa también lo estará. De hecho, ya se han documentado casos llamativos, por ejemplo, algoritmos de clasificación de imágenes de Google que en 2015 etiquetaron personas negras como “gorilas” por falta de diversidad en los datos, o generadores como Stable Diffusion que, al pedirles “imagen de una persona hermosa”, producían mayoritariamente rostros femeninos caucásicos jóvenes, reflejando un canon occidental de belleza.

La circulación de imágenes en redes sociales agrega otro factor, ya que los algoritmos de visibilidad (*likes*, compartidos, *retweets*) favorecen las imágenes que conforman expectativas ya establecidas. En plataformas como Instagram, por ejemplo, se ha señalado que las fotos que cumplen con ciertos estereotipos de género y raza tienden a obtener más visibilidad, reforzando así su omnipresencia. La investigadora José van Dijck (2013) conceptualiza este fenómeno con la idea de “memoria conectiva”. En la cultura de la conectividad, lo que una sociedad recuerda (visual y narrativamente) es aquello que las plataformas priorizan mediante algoritmos. La memoria colectiva mediada por redes sociales se vuelve emergente y manipulable, está modelada por los criterios de popularidad, trending topics y rentabilidad publicitaria que operan silenciosamente. Como señala Van Dijck, estos sistemas construyen *conexiones activas* entre experiencias y recuerdos diversos, pero filtradas por metadatos y prioridades comerciales. En la práctica, significa que imágenes históricas o contranarrativas (por ejemplo, fotografías de luchas sociales marginalizadas, retratos de figuras afro-latinas poco conocidas, etc.) pueden quedar relegadas en el olvido digital si no encajan en las lógicas algorítmicas de visibilidad. Wendy Chun (2006) añade que existe una *paradoja de la memoria digital*, es decir, lo que aparenta ser permanente (porque “internet no olvida”) puede en realidad desvanecerse debido a la obsolescencia y la sobrecarga de información, mientras que fragmentos efímeros pueden perdurar indefinidamente circulando en bucles virales. Así, podríamos tener simultáneamente una sobresaturación de ciertos memes o imágenes estereotípicas, replicadas hasta el cansancio por las IAs generativas, y a la vez una amnesia respecto a representaciones alternativas que no fueron curadas por los algoritmos.

En este contexto, la IA generativa de imágenes actúa como un acelerador de la cultura visual existente, como ya veremos más adelante. Pero a modo de ejemplo rápido, si le pedimos que imagine “un científico” o “una enfermera”, muy probablemente reconstruirá (a partir de su

entrenamiento) la figura de un hombre blanco con bata blanca, o de una mujer brindando cuidados, respectivamente, porque esas son las asociaciones más frecuentes en el material del que aprendió. Esto implica que la IA opera dentro de un régimen de representación ya establecido, reforzándolo antes que revelando el mundo "como es", un régimen donde ciertas identidades ocupan los puestos de autoridad y saber, y otras quedan en los márgenes. Volviendo a Stuart Hall, es evidente que la IA no representa lo que "hay" inocentemente, sino que selecciona, combina y jerarquiza imágenes según patrones normativos. La consecuencia es una especie de retroalimentación cultural, los estereotipos alimentan a la IA y la IA reproduce estereotipos, presentándolos con el aura de una creación novedosa o creativa, cuando en realidad es la vieja ideología con máscara *high-tech*.

Por supuesto, reconocer este problema es el primer paso para enfrentarlo. Iniciativas contemporáneas apuestan por "decolonizar" los archivos visuales y los *sets* de datos con los que entrenamos IA. Esto significa, por un lado, ampliar la diversidad de las imágenes de entrenamiento (incorporando más rostros de distintas etnias, corporalidades no normativas, profesiones ejercidas por grupos diversos, etc.), y por otro, cuestionar los metadatos y etiquetas que a menudo traen carga peyorativa. Por ejemplo, investigadores están trabajando en algoritmos de *face recognition* que no operen sobre la clasificación binaria de género (hombre/mujer) que excluye a identidades trans y no binarias, o en generar descripciones de imágenes que eviten términos racistas aprendidos del ruido de internet. Otro enfoque importante es el contextualismo visual, mientras que las IAs actuales suelen desconocer contexto (ej. confunden una situación ritual de una cultura con algo exótico o bizarro), se busca incorporar algún entendimiento cultural para que las interpretaciones de la imagen sean más respetuosas y acertadas. Estos desafíos técnicos son también desafíos éticos y políticos que implican decidir qué memorias queremos preservar y amplificar con las máquinas, y cuáles necesitamos resignificar o dejar atrás.

Como ya he mencionado, la IA generativa es ante todo un producto histórico, atravesado por la colonización, la explotación y las resistencias, que al mismo tiempo genera nuevas realidades simbólicas, muy alejada de la imagen de ente mágico o autónomo que pretende tener. Automatiza no solo textos e imágenes, sino también olvidos y silencios, aquello que no se encuentra en sus datos simplemente no aparecerá en sus creaciones, reforzando la invisibilidad

de sujetos y narrativas subalternas. A la vez, automatiza jerarquías, al privilegiar combinaciones reconocibles y aceptables (para el mercado, para la ideología dominante) por sobre lo verdaderamente disruptivo o contra-hegemónico. Sin embargo, este panorama crítico no debe leerse con determinismo absoluto, así como la colonialidad del poder nunca fue total (siempre hubo grietas, saberes resistentes, diferencia desde la cual pensar lo otro), también en la IA hay márgenes para la disputa. Entender la IA generativa como campo político, epistémico y cultural nos habilita a exigir transparencia, diversidad y justicia en su desarrollo. Al fin y al cabo, si las tecnologías actuales reflejan (y amplifican) las relaciones de poder vigentes, transformar esas relaciones, descolonizar el saber, democratizar la producción tecnológica, romper estereotipos y ampliar el imaginario, será la condición para que las inteligencias artificiales del futuro sean algo más que máquinas que repiten el pasado. Serán, potencialmente, herramientas en manos de una humanidad realmente diversa para reinventar creativamente sus futuros.

Capítulo 2

Genealogía visual de la diferencia y persistencias coloniales

Las imágenes con las que hoy se representa lo “latinoamericano” (sus cuerpos, sus paisajes, sus gestos, su cultura) rara vez resultan extrañas. Por el contrario, suelen aparecer como reconocibles, previsibles, e incluso familiares. Esa familiaridad es, justamente, uno de los problemas que atraviesa este capítulo. ¿De dónde provienen esas formas de ver? ¿Qué historias visuales hacen posible que ciertas representaciones sigan reapareciendo, aun cuando cambian las tecnologías que las producen?

Pensar una genealogía visual de la diferencia implica volver sobre imágenes que, en distintos momentos históricos, contribuyeron a organizar la mirada sobre América Latina. La pintura de castas novohispanas (siglo XVIII), la fotografía producida en contextos neocoloniales, y los archivos visuales que se consolidaron a partir de ellas no solo registraron una realidad social, también ayudaron a construirla. En esas imágenes se fijaron jerarquías, se estabilizaron categorías y se naturalizaron modos de representar a ciertos cuerpos como otros, como distintos, como disponibles para la clasificación.

La pregunta por estas imágenes se vuelve especialmente significativa en el presente, cuando sistemas de inteligencia artificial generativa producen y reproducen representaciones a partir de grandes volúmenes de imágenes preexistentes. La recurrencia de ciertos estereotipos, rasgos y escenas en las imágenes generadas algorítmicamente invita a preguntarse por los archivos visuales que las alimentan y por las lógicas que los estructuran. Volver a las imágenes del pasado permite advertir que muchas de esas formas se inscriben en tradiciones visuales de larga duración, con una historia que las precede.

Este capítulo se propone, entonces, explorar cómo se construyeron esos modos de ver y qué efectos produjeron. A través del análisis de distintos dispositivos visuales, se busca comprender de qué manera la diferencia fue organizada, jerarquizada y estabilizada en la imagen. Reconstruir esta genealogía no pretende cerrar una explicación definitiva, sino ofrecer un marco desde el cual interrogar críticamente las imágenes que hoy circulan y reconocer en ellas la persistencia de miradas que siguen moldeando lo visible.

2.1 Pintura de castas y la invención del "otro"

Las imágenes han desempeñado un rol estructural en la configuración de la diferencia desde los inicios mismos del proceso colonial en América Latina. Mucho antes de que existieran tecnologías como la fotografía o la inteligencia artificial, el poder colonial ya operaba mediante un régimen de visualidad que clasificaba, jerarquizaba y marcaba cuerpos. Esta visualidad fue un instrumento central en la consolidación de un orden racial y epistémico que aún hoy perdura. Como señala Nicholas Mirzoeff (1999) , la cultura visual no se reduce a las imágenes que circulan, sino que constituye un conjunto de prácticas de miradas, producción, circulación y apropiación que organiza lo que puede ser visto, dicho y creído. En este sentido, la colonización fue también una conquista visual, la imposición de una mirada sobre el mundo, en la que el ojo europeo se erigió como medida universal de lo humano.

Durante el periodo colonial, particularmente en los siglos XVII y XVIII, se consolidaron formas de representación visual que inscribieron jerarquías raciales y sociales en la imagen. La pintura de castas es uno de los ejemplos más paradigmáticos. Surgida en el virreinato de Nueva España, estas series pictóricas intentaban representar el mestizaje colonial mediante una rígida clasificación de combinaciones raciales (mestizo, mulato, zambo, lobo, entre otras).

Cada categoría estaba acompañada de una imagen donde los cuerpos eran representados con atributos físicos, vestimentarios y gestuales cuidadosamente seleccionados para marcar su lugar en la escala social. Estas imágenes iban más allá de ilustrar una supuesta realidad social: participaban activamente en su producción, estabilizando jerarquías, estetizando la diferencia y naturalizando la desigualdad.



Figura 2. Miguel Cabrera, *De Español e India, Mestizo*, ca. 1763, óleo sobre tela. Museo de América, Madrid.

En la *Figura 2*, *De Español e India, Mestizo* de Miguel Cabrera, la escena familiar se organiza a partir de una composición que traduce la diferencia racial en un orden visual legible y jerarquizado. Resulta significativo destacar que Cabrera, al igual que otros exponentes del género, era criollo; esta pertenencia sociorracial es clave para entender la construcción de una mirada interna que buscaba sistematizar el orden colonial (Catelli, 2012). La disposición de los cuerpos, el tratamiento de la indumentaria y la gestualidad establecen relaciones de proximidad y distancia que orientan la lectura de la imagen. El hombre español aparece asociado a la centralidad y a una posición de autoridad, mientras que la mujer indígena es representada

mediante signos que remiten a una alteridad cultural cuidadosamente delimitada. El niño mestizo ocupa un lugar intermedio, cuya presencia condensa la lógica clasificatoria del sistema de castas, en tanto su cuerpo se vuelve portador de una identidad definida por la genealogía y la apariencia. La escena, presentada en un entorno doméstico aparentemente ordenado, inscribe el mestizaje dentro de una narrativa de estabilidad y control, donde la diferencia racial se vuelve visible sin desbordar el marco de un orden social aceptado. De este modo, la pintura participa en la producción de una mirada que naturaliza la jerarquización de los cuerpos y convierte la clasificación racial en un hecho cotidiano, integrando la desigualdad al campo de lo familiar y lo reconocible.

Esta organización visual de la diferencia, capturada en la rigidez de la serie pictórica, responde a lo que Catelli (2024) describe como la estabilización de estereotipos etnoraciales a través del género de castas (p. 123). La autora sostiene que estos estereotipos poseen una “larga duración” que les permite circular y persistir mucho más allá de su contexto original de producción. En la actualidad, esta persistencia se manifiesta en la masiva disponibilidad digital de estos archivos en la web, estos no solo funcionan como registros históricos, sino como reservorios estéticos que alimentan los *datasets* de entrenamiento de las inteligencias artificiales. De este modo, las jerarquías visuales del siglo XVIII se reconfiguran como supuestas verdades algorítmicas, permitiendo que la IA actúe como un espejo que devuelve los mismos estereotipos coloniales de antaño. Esta lógica se apoya en conceptos coloniales como la calidad (p. 126), donde la posición socioeconómica y lo racial aparecen intrínsecamente ligados. En la actualidad, la disponibilidad y reproducción de estas piezas permite que las imágenes sigan estando presentes para el consumo y para la producción de nuevos imaginarios.

Como ha demostrado Bolívar Echeverría (2010) en su análisis sobre la modernidad y la blanquitud, el proyecto moderno se construyó sobre la exclusión de aquello que no encajaba en el ideal de humanidad blanca, masculina, europea y racional. Las pinturas de castas, en este sentido, funcionaban como mapas visuales del orden social deseado por las élites criollas coloniales. Clasificar era dominar, y el cuerpo del otro era convertido en objeto de saber, de codificación y, en última instancia, de control. Las imágenes operaban como dispositivos pedagógicos que enseñaban a ver la diferencia como algo natural, objetivo y moralmente jerarquizable. A diferencia de otras representaciones artísticas centradas en temas religiosos o

paisajísticos, las castas eran frontalmente antropológicas, ya que pretendían mostrar la realidad social del virreinato, pero en verdad la producían y fijaban.

Estas imágenes fueron también parte de un intercambio entre centro y periferia. Como señaló Mary Louise Pratt (1992) , en su noción de "zonas de contacto", las representaciones producidas en las colonias o sobre las colonias eran exportadas a Europa, donde alimentaban el imaginario exótico del Nuevo Mundo. Las castas, en este marco, operaban en dos registros a la vez, el del disciplinamiento social interno y el de la consolidación de la dominación simbólica desde el exterior. Ver al otro era también reducirlo a imagen, estetizarlo como objeto de estudio y reforzar la superioridad del observador europeo.

Esta matriz visual se prolonga durante todo el siglo XIX, cuando la fotografía irrumpe como tecnología dominante. Aunque muchas veces se presentó como un dispositivo objetivo y neutral, la cámara heredó los esquemas clasificatorios de la pintura colonial. Como ya hemos advertido citando a Quijano, la colonialidad del poder instauró una lógica de clasificación racial que atraviesa la modernidad y encuentra en la fotografía un nuevo soporte. Las imágenes fotográficas del siglo XIX, especialmente las producidas por expediciones científicas o proyectos estatales, retrataban a indígenas, afrodescendientes y mestizos bajo una estética pseudoetnográfica, muchas veces con poses forzadas, vestimentas “típicas” y escenarios pintorescos. El objetivo era fijar a estos sujetos en una temporalidad primitiva, justificar su subordinación e invisibilizar su agencia.

La pintura también continuó jugando un rol clave en esta operación. Un caso paradigmático es el de "La vuelta del malón" (1892), de Ángel Della Valle. Aunque no pertenece al periodo colonial estricto, su lógica representacional surge directamente de los imaginarios forjados en ese contexto. En la escena, un grupo de “indios” regresa de un supuesto saqueo, llevando cautiva a una mujer blanca. La composición visual refuerza todos los estereotipos: la mujer aparece semidesnuda, pálida, frágil, en el centro de la escena, rodeada de figuras masculinas morenas, encorvadas, con gestos toscos y ropajes rústicos. El contraste entre víctima y victimarios es absoluto. La pintura no solo construye una imagen de barbarie, sino que legitima la violencia estatal y militar sobre los pueblos originarios.



Figura 3. Ángel Della Valle, *La vuelta del malón*, 1892, óleo sobre tela, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires.

Como advierte Mirzoeff, uno de los efectos más poderosos de la cultura visual moderna es la naturalización de sus códigos. Lo que se presenta como una representación objetiva es, en realidad, una construcción ideológica cargada de valores, afectos e intereses. En el caso de *La vuelta del malón*, la mirada blanca es la que ordena el relato y los cuerpos indígenas son presentados como amenaza, como resto del pasado que impide el progreso, mientras que la figura blanca aparece como el futuro civilizado por proteger. Esta imagen no solo consolida un imaginario racializado, sino que ancla en el campo visual una narrativa de nación donde lo indígena debe ser subordinado, excluido o eliminado.

La genealogía visual de la diferencia en América Latina, entonces, no puede comprenderse sin atender a estas operaciones de clasificación y jerarquización que comenzaron con la colonización y se reactualizaron con cada nueva tecnología visual. Tanto la pintura de castas como las

fotografías decimonónicas o las obras como *La vuelta del malón* participaron de una misma matriz colonial del ver, en la que la imagen funcionó como tecnología de poder. Hoy, muchas de estas lógicas persisten en los algoritmos que generan imágenes, en los criterios de visibilidad de las plataformas digitales o en la forma en que los cuerpos racializados siguen siendo representados. Desarmar esa genealogía es un paso necesario para imaginar otras formas de mirar, otras formas de narrar y de habitar el mundo.

2.2 El archivo: memoria, poder y colonialidad en la era digital

En el ámbito de la Gestión Cultural, el concepto de archivo ocupa un lugar central al articular la relación entre memoria, historia y poder. En términos clásicos, un archivo se define como el conjunto organizado de documentos generados por la actividad de una institución o persona, conservados para su posible consulta futura. Paul Ricoeur (1985) destaca el carácter eminentemente institucional del archivo, ya que, a diferencia de una biblioteca (que reúne obras publicadas), el archivo es un “depósito autorizado” de documentos originales, estrechamente vinculado a la entidad que los produjo y regido por normas de preservación y acceso específicas. Detrás de la noción de documento archivístico subyace la idea de la huella del pasado, la presuposición epistemológica de que los acontecimientos dejan rastros materiales que podemos rastrear y examinar. Es precisamente esa condición de huella la que vincula al archivo con la memoria histórica, aunque, como señala el propio Ricoeur, el significado último de la huella plantea problemas filosóficos complejos sobre cómo conocemos el pasado. El archivo tradicional se concibe como guardián de las evidencias del pasado, un puente entre la memoria colectiva y los documentos concretos.

Ahora bien, la experiencia concreta de trabajar con archivos desborda cualquier definición puramente técnica. La historiadora Arlette Farge (1991), en *La atracción del archivo*, describe vívidamente el encuentro emocional e intelectual con los documentos históricos. Explora cómo, al sumergirse en legajos antiguos, siente una mezcla de asombro, curiosidad y sobrecogimiento. De pronto las voces del pasado parecen susurrar desde el papel, sacudiendo nuestras certezas presentes. Farge habla de la “atracción” casi seductora que ejerce el archivo, esa fascinación por arrancar “un sentido suplementario a los jirones de frases halladas”, donde incluso la emoción deviene instrumento para tallar la piedra del pasado. Quien se interna en un archivo siente,

aunque sea por un instante, el privilegio de “tocar lo real”, como si al desplegar un viejo expediente obtuviésemos la prueba palpable de que aquello ocurrido hace siglos estuvo vivo y presente. Sin embargo, Farge advierte que esa ilusión de inmediatez se desvanece pronto, ya que tras la euforia inicial sobreviene la duda. Los documentos no hablan por sí solos ni ofrecen verdades definitivas; por el contrario, suelen “romper las imágenes preestablecidas” que teníamos y complejizar nuestras preguntas. El archivo confronta al historiador con silencios, sesgos y ausencias, obligándolo a interpretar. En palabras de Farge (p. 18), el archivo es un “exceso de sentido”, un tejido apretado de narraciones y ficciones entremezcladas, que no se deja leer fácilmente y que continuamente nos obliga a refinar la mirada crítica.

De hecho, diversos autores han subrayado la dimensión política y de poder inherente a todo archivo. Como señala Andrés M. Tello, los archivos conforman una "máquina social" que participa en la distribución del saber y el poder en la sociedad, lejos de cualquier pretensión de neutralidad. En su obra *Anarchivismo. Tecnologías políticas del archivo* (2018), Tello propone el término *anarchivismo* para referirse a las fuerzas que desestabilizan el orden archivístico establecido. Desde esta perspectiva, el archivo tradicional, controlado por guardianes autorizados, encarna un “sueño” de orden y control total de la información, mientras que el *anarchivismo* sería su “pesadilla” disruptiva. Tello cita, por ejemplo, la declaración de un ex-director de tecnología de la CIA, Ira Hunt, quien en 2013 sostuvo: “*nuestra misión es recolectar todo y guardarlo para siempre*”. Este imperativo tecnocrático de acumular datos infinitamente refleja una aspiración arcónica de vigilancia y previsibilidad total. Sin embargo, contra ese sueño archivístico de acumulación total, posible hoy gracias al *big data*, se alzan prácticas contestatarias. Desde los ataques informáticos de *hacktivistas* (como la *Operation Payback* de Anonymous en 2010, que saturó sitios gubernamentales en protesta), hasta movimientos sociales que reivindican otros usos de la memoria. Tello muestra que el *anarchivismo* trasciende lo digital para atravesar la historia en forma de rebeliones contra el régimen de registro dominante.

Así, ya en el siglo XIX, pensadores latinoamericanos como José Martí (1891/2005) o Simón Rodríguez (1828/2004) exigían subvertir el archivo colonial, Martí pidiendo enseñar la historia desde la perspectiva latinoamericana y no la de los “arcontes de Grecia”, y Rodríguez proponiendo que el “archivo de conocimientos” de las jóvenes repúblicas fuese propiedad

pública. Estas y otras experiencias (revueltas indígenas, luchas obreras, feminismos, etc.) operaron como prácticas *anarchivistas avant la lettre*, alterando las categorías con que el poder pretendía fijar a las identidades subalternas en los registros oficiales. Me interesa así, pensar al archivo como un campo de lucha, por un lado, las instituciones buscan petrificar la memoria bajo un orden (el “sueño” de un archivo total, normalizado “*no querer perderse nada, querer guardarlo todo*”, como pregona irónicamente un anuncio tecnológico citado por Tello, 2018, p. 7); por otro lado, existen fuerzas sociales que perturban esa normalidad archivística, revelando su carácter político y disputando qué y cómo recordar. El *anarchivismo*, en palabras de Tello, “opera justamente en el trastorno de ese estado de normalidad” tecnificado (2018, p. 11), exponiendo la violencia simbólica de los archivos y abriendo paso a memorias alternativas y usos subversivos del registro.

Esta tensión entre archivo, memoria y poder adquiere nuevos matices en la era digital. Las últimas décadas han visto una explosión sin precedentes en la producción y almacenamiento de datos. Se estima, por ejemplo, que toda la información generada por la humanidad hasta el año 2003, hoy equivale a la producida en apenas una semana en Internet. Este crecimiento exponencial plantea desafíos importantes para el concepto mismo de archivo. El historiador digital Milad Doueihi señala que la Web contemporánea oscila “entre el archivo y el índice” (Douihi, 2010). Con ello se refiere a que, en el entorno digital, coexisten dos lógicas distintas: la lógica del archivo total, que buscaría conservar la avalancha de información (por ejemplo, iniciativas como *Internet Archive* que tratan de archivar páginas web y datos para la posteridad), y la lógica del índice, propia de los motores de búsqueda y algoritmos, que no archivan contenido íntegramente sino que lo catalogan y jerarquizan para su acceso. En Internet, de hecho, rara vez navegamos un archivo en sentido tradicional; más bien consultamos índices globales (Google, por ejemplo) que señalan dónde está la información y deciden qué es visible o relevante. Esto implica que gran parte del conocimiento digital está mediado por criterios de indexación algorítmica, más que por las jerarquías estables de un archivo institucional.

Douihi, en su obra *La gran conversión digital* (2010), reflexiona sobre el “patrimonio y los nuevos objetos digitales” (p. 162), subrayando que la cultura digital ha engendrado formas novedosas de patrimonio. El archivo incorpora hoy objetos digitales como bases de datos, sitios web, publicaciones en redes sociales, piezas de arte digital y entornos virtuales, ampliando su

territorio más allá del documento en papel o el artefacto tangible. Estos nuevos objetos plantean preguntas novedosas: ¿cómo se preservan en el largo plazo formatos tecnológicos obsoletos o contenidos efímeros en línea? ¿Qué instituciones se harán cargo de custodiar, por ejemplo, el patrimonio de un videojuego, de un meme viral o de un conjunto de tweets que marcaron un hito histórico? La curaduría digital emerge como un campo necesario, pues muchos de estos materiales corren riesgo de perderse si no se archivan adecuadamente.

2.3 Casos breves de imágenes fotográficas en contexto neocolonial

El término neocolonialismo, entendido aquí en diálogo con las reflexiones de Laura Catelli (2021), remite no sólo a las dependencias económicas y políticas posteriores a la independencia latinoamericana, sino también a la reproducción de jerarquías simbólicas, epistémicas y culturales que perpetúan la lógica del poder colonial bajo formas modernas. En el terreno de la visualidad, el neocolonialismo se expresa en la persistencia de una mirada que exotiza, jerarquiza y fija identidades desde parámetros occidentales. Así, las imágenes de las primeras décadas del siglo XX no solo prolongaron la herencia visual de la colonia, sino que también acompañaron los procesos de inserción dependiente de América Latina en el sistema capitalista global, donde lo visual funcionó como mediación ideológica de la diferencia.

Mucho antes de la cámara, y como hemos visto anteriormente, las potencias europeas ya habían construido representaciones visuales de los pueblos americanos, en grabados, pinturas e ilustraciones, que los fijaban en una posición de inferioridad, exotismo o primitivismo. La llegada de la fotografía alrededor de 1840 reforzó estos estereotipos bajo la apariencia de objetividad. Se produjeron series de fotografías etnográficas donde indígenas, afrodescendientes y mestizos eran retratados como curiosidades antropológicas, a menudo posando con atuendos tradicionales o herramientas “típicas” para acentuar su otredad.

Al respecto, la investigadora Deborah Poole (2000) analiza cómo la economía visual de la época permitió que estas imágenes circularan globalmente, validando un orden racial jerárquico bajo un régimen de verdad científica. En el contexto regional, Carlos Masotta (2003) ha demostrado cómo el uso de la tarjeta postal y la fotografía etnográfica en Argentina funcionó como un dispositivo de captura que no solo registraba, sino que 'inventaba' al indígena como un sujeto exótico y anacrónico, despojado de su contemporaneidad.



Figura 4. *Niños afroargentinos con tambores* (Buenos Aires, ca. 1908). Publicada en *Caras y Caretas* (1920), recuperada en *Clarín* (2011). Fuente analizada en: Fernández Bravo, N. (2016).

Estas imágenes pretendían documentar, pero en realidad consolidaban la alteridad, ubicaban al sujeto colonial como *el Otro* incivilizado frente a una mirada europea “científica”. Las potencias y élites continuaron difundiendo una visualidad folklorizante y jerarquizante de Latinoamérica. Un vehículo clave fueron las postales turísticas y revistas ilustradas de circulación global, que reproducían vistas pintorescas de paisajes tropicales y “tipos” locales pintorescos. Por ejemplo, abundaban las postales mostrando mujeres andinas con vestimenta tradicional cargando niños, o indígenas del Amazonas presentados casi como atracciones exóticas.



Figura 5. *"Postal de mujeres y niñas con cuna, Temuco, Chile [Objeto]"*, 1915, en Niños y jóvenes en la historia, Ítem n.º 301.

Estas representaciones, distribuidas internacionalmente, reafirmaban la idea de una Latinoamérica salvaje, colorida pero atrasada, fijando en el imaginario colectivo imágenes coloniales persistentes. Incluso los proyectos nacionales de las incipientes repúblicas reprodujeron muchos de esos esquemas visuales. En Argentina, las campañas militares contra los pueblos indígenas en el siglo XIX fueron seguidas de fotografías que naturalizaban un imaginario nacional blanco y moderno, invisibilizando a los indígenas derrotados.

No obstante, la fotografía también se convirtió con el tiempo en un campo de disputa donde enfrentar la mirada colonial. En las primeras décadas del siglo XX, sobre todo hacia los años 1920–1930, emergieron imágenes insurgentes de corte nacional-popular. Revoluciones como la mexicana de 1910 o movimientos populistas en Sudamérica emplearon la fotografía para reivindicar al sujeto subalterno, el campesino, el obrero, el indígena, ahora presentándolo como protagonista de la historia. Por ejemplo, fotografías de soldados campesinos zapatistas en México los mostraban armados y orgullosos, resignificando la figura antes pasiva del “indio” en la de un héroe revolucionario.

Este giro visual intentó romper con el imaginario colonial, aunque no estuvo exento de idealizaciones, ya que muchas de esas imágenes nacionalistas todavía exotizaban la figura del indígena (ahora enalteciéndolo como noble guerrero tradicional). La representación fotográfica de lo latinoamericano ha sido históricamente dialéctica. Por un lado, persisten imaginarios coloniales (exotismo tropical, pobreza pintoresca, invisibilización del afrodescendiente); por otro lado, surgen contra-imágenes que buscan resignificar al sujeto latinoamericano con orgullo y autenticidad.

En tiempos recientes, esta disputa continúa a través de proyectos de devolución de archivos fotográficos a comunidades originarias, exposiciones que rescatan imágenes olvidadas de grupos subalternos, y propuestas artísticas contemporáneas que deconstruyen el archivo visual colonial. La pregunta que se abre, y que enlaza con el tema de la inteligencia artificial en la era actual, es cómo las nuevas tecnologías inciden en estas dinámicas. Hoy, algoritmos de reconocimiento facial, buscadores de imágenes y sistemas de IA generativa aprenden de esos archivos visuales históricos; si dichos archivos están sesgados por la colonialidad, existe el riesgo de que las inteligencias artificiales reproduzcan y amplifiquen esos prejuicios históricos en la producción de nuevas imágenes (tema que se explorará en capítulos posteriores). Con esto podríamos afirmar que la fotografía, y por extensión, los archivos visuales, siguen siendo un espejo de las tensiones entre la *memoria colonial* y las aspiraciones de emancipación en América Latina. El trabajo crítico de desempolvar, cuestionar y reimaginar los archivos resulta esencial para desmontar las narrativas hegemónicas del pasado.

2.4 Relectura del archivo: el caso de Milagros de la Torre

Interrogar el archivo visual implica siempre una toma de posición frente a la historia de las imágenes y frente a los modos en que esa historia ha sido narrada, preservada y legitimada. En el campo de la fotografía latinoamericana contemporánea, esta interrogación se vuelve especialmente significativa, ya que los archivos heredados están profundamente atravesados por regímenes coloniales y neocoloniales de representación. Estas imágenes arrastran consigo formas de ver que continúan operando en el presente, organizando la visibilidad de los cuerpos y produciendo sentidos sobre la diferencia.

Leticia Rigat (2015) ha señalado que una de las transformaciones más relevantes del documentalismo contemporáneo reside en el desplazamiento del ideal moderno de transparencia hacia una práctica que asume la mediación, la intervención y la construcción de la imagen. En este giro, la fotografía deja de presentarse como evidencia directa de lo real para exponerse como un dispositivo atravesado por decisiones técnicas, culturales y políticas. El archivo, en consecuencia, ya no puede pensarse como un depósito neutral de documentos, sino como un espacio donde se condensan relaciones de poder, jerarquías simbólicas y memorias desiguales.

La serie *Bajo el sol negro* (1991–1993), de Milagros de la Torre, fotógrafa y artista visual peruana cuya obra se caracteriza por una investigación crítica sobre los dispositivos de vigilancia, el archivo y la construcción de la identidad en América Latina, permite profundizar esta discusión desde un lugar particularmente incisivo. La obra se construye a partir de una práctica extendida y naturalizada en los estudios de fotografía minutería en Perú, esto es, la alteración química de los retratos para aclarar la piel, suavizar los rasgos y aproximar los rostros a un ideal de blanquitud socialmente valorado. Este procedimiento, presentado durante décadas como una corrección técnica destinada a “mejorar” la imagen, funcionaba en realidad como un mecanismo de adecuación racial, inscribiendo en el soporte fotográfico una norma social profundamente arraigada.

De la Torre no introduce una imagen nueva ni un punto de vista externo; trabaja sobre el procedimiento mismo. Al detener el proceso de fijación en un punto intermedio, deja visibles manchas rojizas, veladuras y marcas que habitualmente eran eliminadas en la búsqueda de una imagen “correcta”. La fotografía deja de ser una superficie limpia y se convierte en un campo

donde se inscriben las huellas del proceso técnico. En lugar de ocultar la operación de blanqueamiento, la obra la vuelve visible, obligando a confrontar aquello que el archivo tradicional tiende a borrar.



Figura 6. *Milagros de la Torre. Bajo el sol negro, 1991-1993. Politico. Impresión virada de plata sobre gelatina, mercurio y cromo. 7 x 15 cm (2 3/4 x 6 pulgadas).*

Este gesto altera de manera decisiva la lectura del documento fotográfico. La imagen carga con los valores sociales específicos de quienes la producen, y en ese gesto deja de ser el registro transparente de una identidad previa para convertirse en una construcción. La fotografía aparece así como una tecnología que no solo representa cuerpos, sino que los produce simbólicamente, estableciendo jerarquías de aceptabilidad. En *Bajo el sol negro*, el archivo se revela como un espacio activo de la colonialidad que preserva los procedimientos mediante los cuales ciertos cuerpos fueron normalizados y otros corregidos, algo que va mucho más allá de la simple conservación de imágenes del pasado.

Rigat subraya que muchas prácticas contemporáneas trabajan precisamente sobre esta dimensión, es decir, no buscan restituir una supuesta verdad perdida, sino desarmar los mecanismos que hicieron posible la ilusión de verdad. En este sentido, la intervención de De la Torre apunta a exponer la materialidad misma de la violencia simbólica, más allá de cualquier denuncia de contenido ideológico explícito. La mancha, lejos de ser un defecto, se vuelve el lugar donde la

imagen dice más de lo que pretendía decir, muestra la norma allí donde ésta operaba silenciosamente.



Figura 7. Milagros de la Torre. *Bajo el sol negro* - 1991-1993 - Díptico, pareja, alfiler

Como argumenta Rigat, este tipo de operaciones resulta clave para pensar la crisis del documentalismo fotográfico tal como fue concebido en la modernidad. La asociación entre fotografía y verdad objetiva se resquebraja cuando se hace evidente que toda imagen implica selección, ajuste, corrección y exclusión. Rigat señala que, frente a esta crisis, numerosas producciones contemporáneas incorporan la intervención, el montaje y la apropiación como estrategias críticas. El documental asume su carácter construido y se vuelve un espacio de reflexión sobre las condiciones de posibilidad de la representación, abandonando cualquier promesa de acceso directo a lo real.

La serie de De la Torre se inscribe plenamente en este desplazamiento. Al trabajar sobre retratos que pertenecen a una práctica cotidiana y aparentemente menor (la fotografía minutería), la obra pone en evidencia que la violencia racial no se ejerce únicamente en los grandes relatos

históricos, sino también en los gestos técnicos más banales. El archivo deja de ser un lugar distante y monumental para revelarse en lo cotidiano, en la corrección mínima del tono de piel, en la búsqueda de un rostro socialmente aceptable.

Esta lectura habilita un diálogo directo con las tecnologías contemporáneas de producción de imágenes. Si los procesos químicos del siglo XX reforzaban ideales de blanquitud mediante intervenciones sobre el soporte material, los sistemas de inteligencia artificial generativa reproducen hoy sesgos similares a partir de conjuntos de datos entrenados con imágenes históricamente dominadas por cuerpos blancos, occidentales y masculinos. La diferencia central reside en la opacidad del procedimiento, mientras en *Bajo el sol negro* la huella del proceso permanece visible, en la imagen algorítmica el cálculo estadístico se presenta como neutral y transparente, borrando toda traza de su procedencia.

Rigat advierte que una de las consecuencias más profundas de la digitalización es la disolución de las marcas materiales que permitían interrogar el proceso de producción de la imagen. En este contexto, la relectura del archivo se vuelve aún más urgente. Si en la fotografía analógica era posible rastrear el negativo, el papel, el procedimiento químico, en las imágenes digitales, y especialmente en las generadas por IA, estas huellas tienden a desaparecer. El archivo se transforma en una superficie limpia, disponible para la circulación, pero cada vez más difícil de problematizar.

Desde esta perspectiva, *Bajo el sol negro* puede leerse como un contraarchivo cuya potencia reside en enseñar una forma de mirar antes que en proponer una imagen alternativa. Al hacer visible la violencia técnica de la representación, la obra invita a desconfiar de la neutralidad de las imágenes y a interrogar los procedimientos que las producen. Esta enseñanza resulta central para pensar una genealogía visual de la diferencia que no se limite a describir imágenes del pasado, sino que permita comprender las continuidades entre distintos regímenes tecnológicos.

Al intervenir el archivo, estas prácticas desplazan la autoridad del documento y habilitan nuevas formas de memoria. En un contexto donde los algoritmos producen y distribuyen imágenes a escala global, esta operación adquiere una dimensión política ineludible. La inteligencia artificial aparece como una intensificación de procesos de larga duración en los que las imágenes han

funcionado como tecnologías de clasificación, normalización y exclusión, antes que como una ruptura radical con la historia de la imagen.

Volver sobre estas imágenes deja una sensación difícil de desarmar. Lo que aparece en *Bajo el sol negro* no se agota en una crítica a una práctica fotográfica del pasado, sino que pone en evidencia una forma de producir imágenes que sigue resultando familiar. La corrección del rostro, la búsqueda de una apariencia aceptable, la eliminación de aquello que desentona, pertenece a una manera de mirar que atraviesa distintos momentos históricos. Reconocer esa persistencia vuelve inevitable la pregunta por las imágenes que hoy se producen a partir de archivos mucho más vastos y opacos. Desde este punto, mirar las imágenes contemporáneas implica hacerlo con la sospecha de que aquello que parece nuevo ya estuvo antes, inscripto en otros soportes, sostenido por otros procedimientos, pero organizado a partir de una misma necesidad de ordenar visualmente la diferencia.

Capítulo 3

Imágenes algorítmicas y persistencia de la diferencia

Hay algo inquietante en la facilidad con la que ciertas imágenes producidas por inteligencia artificial se vuelven reconocibles, como si encontraran rápidamente un lugar en repertorios visuales ya existentes. Cuerpos, escenas y paisajes aparecen organizados de un modo que no descoloca, como si respondieran a expectativas previamente aprendidas. Esa familiaridad es el punto de partida de este capítulo y abre una serie de preguntas sobre cómo se producen hoy las imágenes y qué imaginarios culturales se ponen en juego cuando circulan.

Las imágenes algorítmicas se ven insertas en un entramado de plataformas, archivos, economías de datos y circuitos de circulación global que condicionan tanto su forma como su alcance. La inteligencia artificial generativa reorganiza materiales visuales preexistentes y los pone nuevamente en circulación bajo la promesa de creatividad y diversidad. En ese movimiento, ciertas representaciones se refuerzan, otras se repiten con variaciones mínimas y algunas quedan sistemáticamente fuera de campo. La insistencia con la que aparecen determinadas formas de representar lo latinoamericano invita a detenerse en los imaginarios que sostienen estas imágenes. La generación algorítmica de imágenes sobre América Latina reactiva esquemas visuales heredados, en los que los cuerpos y los territorios aparecen nuevamente ordenados desde una mirada que simplifica, exotiza y jerarquiza lo latinoamericano. Esa estabilidad remite a las historias visuales y culturales que estructuran los archivos sobre los que estos sistemas operan.

El recorrido por la genealogía visual desarrollado en el capítulo anterior permite ahora mirar estas imágenes desde otro lugar. Las operaciones que organizaron la mirada en la pintura colonial y en la fotografía producida en contextos neocoloniales reaparecen, transformadas, en entornos digitales que producen imágenes a gran escala y las distribuyen con una gran velocidad. La clasificación de los cuerpos, la estetización de la diferencia y la corrección de aquello que se percibe como desvío no desaparecen, sino que se integran a nuevos dispositivos de producción visual.

Este capítulo se propone detenerse en esas continuidades a partir del análisis de imágenes generadas por inteligencia artificial. Interesa observar lo que muestran junto con las condiciones que hacen posible su producción y su circulación, así como los sentidos que se estabilizan a

partir de su repetición. Pensar estas imágenes implica reconocer que participan activamente en la producción cultural contemporánea y que contribuyen a modelar formas de ver, de reconocer y de imaginar lo latinoamericano en el presente algorítmico.

El recorte a plataformas de generación de imágenes como Midjourney o Meta AI, activas en el período 2022-2025, responde a su creciente centralidad en la producción de imaginarios digitales a escala global. El análisis de sus *outputs* permite rastrear cómo se inscriben, automatizan y reproducen visualidades racializadas y epistémicamente jerarquizadas desde una lógica algorítmica. Esta delimitación permite pensar críticamente las fricciones entre saberes situados y regímenes tecnovisuales de alcance global.

3.1 De la imagen al dataset: acumulación cultural, extracción y fabricación de sentido

Las imágenes generadas por inteligencia artificial se presentan como si aparecieran completas y terminadas, sin pasado. Una escena termina de existir en el momento en que se genera, alguien escribe un *prompt*, el sistema “imagina”, y la imagen queda disponible. Esa inmediatez tiene algo hipnótico, y al mismo tiempo algo peligroso. Porque allí donde todo parece comenzar, en realidad ya hubo una historia. Y esa historia no es decorativa, organiza qué puede aparecer, qué se vuelve frecuente, qué se vuelve improbable.

Kate Crawford menciona que la inteligencia artificial no es un fenómeno liviano, no vive en la nube como metáfora amable. Vive en infraestructuras, en cadenas materiales, en decisiones corporativas, en geografías de extracción, en trabajo humano invisibilizado (Crawford, 2021). Si uno mira una imagen generada y se queda en la superficie estética, corre el riesgo de perder la pregunta más decisiva: ¿qué mundo sostiene a esta imagen? ¿Qué se tuvo que recolectar, ordenar, limpiar, clasificar y explotar para que ese resultado exista en segundos?

El corazón del proceso es la conversión de cultura visual en datos operables. La imagen, tal como la entendemos en el campo cultural (situada, ligada a un contexto de producción, a una circulación específica, a una memoria) se transforma en un insumo. Los sistemas aprenden por acumulación, millones de imágenes “enseñan” patrones a través de sus recurrencias. Allí se juega una regla silenciosa, en donde lo más disponible se vuelve norma; lo más repetido gana peso; lo que circuló históricamente desde posiciones hegemónicas tiende a imponerse como

centro gravitatorio. No hace falta que el sistema “quiera” nada. Alcanza con que aprenda de un archivo desigual.

La operación se parece, de modo inquietante, a una economía cultural extractiva. Agustín Berti discute la cultura algorítmica desde una lógica de fragmentación y recomposición, en donde lo cultural se desarma en unidades que se vuelven manejables, cuantificables, reutilizables (Berti, 2022). En la IA generativa, esa fragmentación se siente con claridad. El estilo, el “tipo” de rostro, el paisaje, el color, la textura de una escena se vuelven piezas combinables. Y cuando la cultura se vuelve un stock de piezas, el sentido empieza a depender menos de la historia y más de la eficacia. Qué combina rápido, qué resulta reconocible, qué “funciona” en una interfaz.

Y acá aparece algo importante: la producción cultural contemporánea no puede separarse de la infraestructura que la distribuye. Los *datasets* (casi siempre opacos) no son un depósito neutral. Se parecen más a una selección sin curaduría explícita, pero con curaduría implícita: la curaduría que ejercen la disponibilidad, la visibilidad previa, el sesgo histórico, el predominio de archivos occidentales en internet. Lo que se llama “entrenamiento” deja de sonar técnico cuando se lo mira desde la cultura, entendiendo que entrenar es adiestrar una mirada, entrenar es decidir qué aparece como común y qué aparece como raro.

Flavia Costa, al pensar el presente tecnocientífico, sugiere que los algoritmos se integran a la producción de sensibilidad, y no solamente a la organización de información (Costa, 2021). En otras palabras, no solo procesan datos, también moldean hábitos perceptivos. En el caso de la IA generativa, el salto es todavía más evidente. La máquina no solo filtra lo que existe, también fabrica lo que circula. La imagen generada, entonces, debería pensarse como un elemento activo dentro de una economía cultural de la atención. Aparece para ser consumida, compartida, replicada, estetizada.

Tello ayuda a sostener el problema en clave latinoamericana. Pensar tecnologías, política y algoritmos en América Latina implica reconocer que el control de infraestructuras, plataformas y modelos suele quedar fuera de la región (Tello, 2022). Eso no es un detalle técnico, es una asimetría cultural, significa que la región aparece como objeto de representación antes que como instancia que define las reglas de representación. Los modelos globales aprenden de imágenes sobre América Latina (turísticas, periodísticas, estereotipadas, exotizantes) y luego devuelven

imágenes sobre América Latina. Se arma un circuito de retroalimentación que no necesita un censor, alcanza con la repetición de patrones y con el poder de distribución de las plataformas.

En este punto es importante preguntarnos: cuando la cultura se vuelve dataset, ¿qué se vuelve “realista” para una IA? Como vimos anteriormente, la verosimilitud que ofrece una imagen generada depende del archivo del que aprendió. Si ese archivo está saturado de jerarquías visuales, la verosimilitud reproduce jerarquías. Si el archivo está marcado por la colonialidad, la verosimilitud aprende colonialidad como forma de ordenar al mundo.

La IA generativa no trabaja con “imágenes” en el sentido habitual del campo cultural, sino con restos, fragmentos, series, probabilidades. Y aun así, lo que devuelve se presenta como imagen completa, como mundo. Ese salto es el que hay que mirar de frente. Porque allí donde aparece una imagen nueva, también puede estar reapareciendo una forma vieja de mirar. Quizás la pregunta, entonces, no sea solo qué produce la IA, sino qué vuelve fácil. Qué vuelve demasiado disponible. Qué se ofrece como respuesta automática cuando alguien nombra una región, un cuerpo, una identidad. En el fondo, lo que está en juego en el pasaje de la imagen al *dataset* es una disputa por el sentido: quién lo organiza, quién lo distribuye, quién lo legitima, quién queda capturado en esa operación.

3.2 La construcción visual de lo latinoamericano en imágenes generadas por IA

El trabajo con imágenes generadas por inteligencia artificial no comenzó, en esta investigación, como un ejercicio cerrado ni como una búsqueda de confirmaciones inmediatas. Durante el mes de julio de 2025, el acercamiento a estas herramientas adoptó más bien la forma de una exploración sostenida, casi cotidiana, antes que la de un experimento puntual con resultados previstos. La práctica consistía en probar distintos *prompts*, volver una y otra vez sobre los mismos términos, modificar apenas una palabra, cambiar el orden, observar qué se desplazaba y qué permanecía igual.

Ese proceso tenía algo de insistente y algo de errático. No se trataba de encontrar “la” imagen correcta, sino de mirar con atención cómo respondía el sistema ante pequeñas variaciones. A veces bastaba cambiar un adjetivo, otras, reemplazar una palabra por otra aparentemente equivalente. Sin embargo, con el correr de los días, lo que empezó a llamar la atención no fue

tanto la diversidad de los resultados como cierta repetición. Las imágenes parecían moverse dentro de un mismo marco, incluso cuando se intentaba forzar otras direcciones. Había variaciones, sí, pero esas variaciones no alteraban el sentido general de lo que aparecía.

La sensación que se fue instalando fue una forma particular de familiaridad, muy lejos del asombro frente a la novedad. Las imágenes “cerraban” rápido. Se entendían sin esfuerzo. No exigían contexto ni tiempo de lectura. Bastaba una mirada para reconocer de qué estaban hablando. Esa facilidad, lejos de resultar tranquilizadora, empezó a generar inquietud. ¿Por qué era tan sencillo identificar lo que supuestamente estaba siendo “creado”? ¿Desde dónde provenía esa coherencia visual que atravesaba imágenes distintas? ¿Qué memoria estaba siendo activada para que el reconocimiento fuera tan inmediato?

Con esas preguntas de fondo, la exploración se fue orientando hacia *prompts* vinculados a identidades latinoamericanas. Al introducir términos como “arte latinoamericano”, “familia latinoamericana” o “artista indígena”, los resultados comenzaron a mostrar una lógica cada vez más clara. Las escenas que aparecían compartían rasgos comunes: paisajes rurales o semirurales, colores intensos, elementos florales, frutas, textiles visibles, gestualidades exageradas, una estética que remitía a lo pintoresco y a lo festivo. América Latina aparecía así como escena antes que como territorio, como clima visual antes que como espacio histórico, como una identidad condensada en una serie de signos fácilmente reconocibles. La región se volvía legible a partir de un conjunto limitado de marcas que funcionaban como atajos perceptivos. No hacía falta saber demasiado para “entender” la imagen. Y esa comprensión rápida volvía a encender la inquietud: ¿qué quedaba fuera de ese marco?, ¿qué experiencias, qué conflictos, qué temporalidades no encontraban lugar en esa escena?

Con el tiempo, la exploración dejó de centrarse en cada imagen individual y empezó a atender al movimiento de conjunto. Miradas en secuencia, las imágenes parecían dialogar entre sí, reforzarse mutuamente, como si compartieran un mismo guión. No se trataba de errores puntuales ni de resultados aislados. Había una regularidad. Una forma de ordenar lo visible. La inteligencia artificial parecía responder no tanto a la singularidad de cada *prompt* como a una expectativa aprendida, una idea previa de lo que “debe” aparecer cuando se nombra lo latinoamericano.

Ese proceso de búsqueda permitió desplazar la atención desde la herramienta hacia el archivo que la sostiene. Las imágenes parecían emerger de una memoria visual ya organizada, donde ciertos rasgos habían sido reiterados durante décadas en fotografías, pinturas, publicidades, producciones culturales y narrativas mediáticas. La IA no hacía más que reactivar esa memoria, pero lo hacía con una eficacia nueva: la de la repetición automatizada.

A medida que las imágenes se acumulaban, la pregunta inicial se volvía más precisa. Ya no se trataba de saber si la IA “representaba bien” o “mal” a América Latina, sino de comprender por qué esas representaciones resultaban tan coherentes entre sí. Qué tipo de archivo hacía posible que, al variar mínimamente los *prompts*, el sentido general permaneciera intacto. Qué imaginarios habían sido sedimentados hasta el punto de convertirse en respuestas automáticas.

Este primer momento del análisis no buscó entonces señalar fallas técnicas ni denunciar sesgos de manera abstracta. Buscó, más bien, dejarse afectar por la experiencia de mirar. Permanecer en esa sensación de familiaridad excesiva. Reconocer que la inquietud no surgía de una imagen en particular, sino del conjunto. De la insistencia. De la dificultad para escapar de un marco visual que parecía absorberlo todo.

Desde ahí, el análisis pudo avanzar hacia comparaciones más explícitas y contrastes más marcados, observando cómo estas lógicas se reproducen y se intensifican cuando se ponen en juego nociones como éxito, poder, celebración o identidad colectiva. Las imágenes que siguen en esta sección deben leerse, entonces, como parte de ese recorrido. Como momentos de una exploración que fue revelando, poco a poco, cómo la diferencia cultural se vuelve reconocible, consumible y, finalmente, previsible dentro del entorno algorítmico.

A continuación, se presentan imágenes generadas por Meta AI en el marco de esta investigación. La primera responde al *prompt* “arte latinoamericano”.



Figura 8. Arte latinoamericano. Captura de pantalla de generación mediante Meta AI, julio de 2025. Elaboración propia.

La imagen que estamos viendo corresponde al *prompt* “arte latinoamericano”. En ella, los sujetos aparecen rodeados de colores saturados, flores, frutas y textiles visibles, organizados dentro de una arquitectura que remite a una idea romántica de lo latinoamericano como espacio alegre y armónico. La escena invita a una contemplación complaciente, sostenida por un estilo de realismo sintético³ que deforma la categoría de “arte” al transformarla en un producto hiperfolclorizado. Esta falta de realismo es una estética de simulación que limpia lo latinoamericano de sus texturas históricas y políticas, ofreciendo una imagen “amable” que funciona como un dispositivo de invisibilización del conflicto. El arte se presenta como

³ Siguiendo a Byung-Chul Han (2015) en *La salvación de lo bello*, esta visualidad algorítmica responde a la estética de “lo pulido”: imágenes sin aristas, sin negatividad y sin conflicto que buscan una comunicación inmediata y placentera. En el caso de la IA, lo pulido se traduce en esa “contemplación amable” que borra la dimensión política del arte latinoamericano para convertirlo en un objeto de consumo digital.

expresión naturalizada, casi espontánea, desligada de cualquier condición histórica o política concreta. La imagen alude a una creatividad asociada al color, al ornamento y a lo festivo, pero deja fuera cualquier referencia a conflicto, desigualdad o disputa. No hay rastros de tensión social ni de procesos históricos que atraviesen la producción cultural latinoamericana. La escena invita a una contemplación amable. Esa comodidad, sostenida visualmente, se vuelve un dato central del análisis.

El contraste se vuelve más nítido al observar la imagen generada a partir del *prompt* “persona con mucho dinero”, presentada a continuación. Aquí la escena cambia por completo. Vemos a un hombre blanco, rubio, vestido con traje, ubicado en un espacio cerrado y sobrio. A su alrededor aparecen signos materiales de poder y éxito, como fajos de billetes, libros encuadernados, objetos que remiten al mérito y a la cultura letrada. La ambientación, dominada por tonos madera, iluminación cálida y orden espacial, refuerza una idea de estabilidad y control.

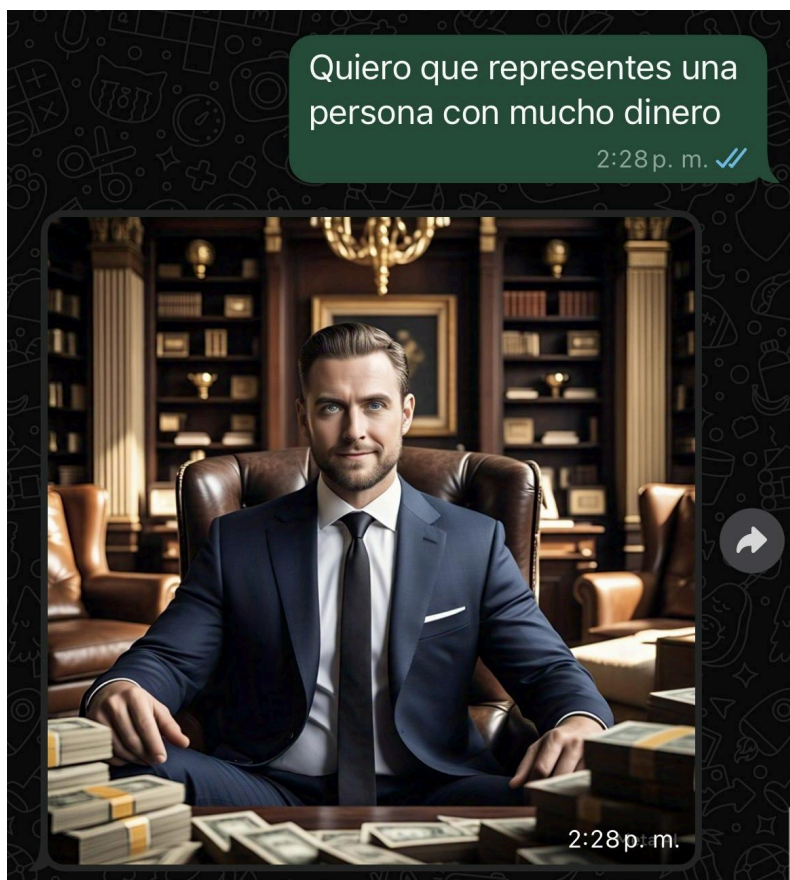


Figura 9. Persona con mucho dinero. Captura de pantalla de generación mediante Meta AI, julio de 2025. Elaboración propia.

A diferencia de la imagen anterior, en esta representación no hay necesidad de marcar la identidad cultural del sujeto. El poder no aparece territorializado ni particularizado. Se presenta como universal, como si pudiera existir por fuera de cualquier contexto histórico o geográfico. Mientras en la imagen asociada al “arte latinoamericano” la identidad se construye a partir de una saturación de signos culturales, aquí lo hegemónico se vuelve invisible por su propia naturalización.

La lectura de estas dos imágenes en conjunto permite advertir una gramática visual que organiza jerarquías simbólicas. En ese orden, ciertas identidades aparecen asociadas a la creatividad decorativa, al color y a la expresión cultural, mientras que otras encarnan la aspiración, el éxito y la autoridad. La diferencia no se enuncia explícitamente, pero se vuelve evidente en la composición de las escenas, en los cuerpos representados y en los objetos que los rodean.

Algo similar ocurre en la imagen que responde al *prompt* “un latinoamericano festejando”. La escena que se observa condensa una serie de estereotipos fácilmente reconocibles: sombrero de charro, poncho multicolor, maraca, piñata. La fiesta aparece construida como espectáculo visual, pensada para ser comprendida de inmediato. No remite a una práctica social situada ni a una celebración específica, sino a una idea genérica de “lo latinoamericano” asociada al exceso de color, al ruido y a la alegría permanente.



Figura 10. Un latinoamericano festejando. Captura de pantalla de generación mediante Meta AI, julio de 2025. Elaboración propia.

La imagen sintetiza una identidad continental diversa en una estética claramente mexicanizada, como si esa representación pudiera funcionar como emblema de toda América Latina. La fiesta queda reducida a la confirmación de una expectativa externa, perdiendo su condición de espacio de encuentro social complejo, atravesado por contextos y memorias. Lo que se celebra es una imagen reconocible de la diferencia cultural, antes que una experiencia concreta.

Este contraste se vuelve aún más presente al observar la imagen generada a partir del *prompt* “un europeo festejando”. En ella, la celebración se organiza bajo un registro completamente distinto. Se observa un grupo reducido de personas blancas, vestidas de gala, reunidas alrededor de una mesa cuidadosamente dispuesta. El espacio es cerrado, ordenado, íntimo. Copas, platos y tortas refuerzan una escena de sobriedad y control. La fiesta se presenta como ritual privado, como extensión de un ideal de vida burgués.

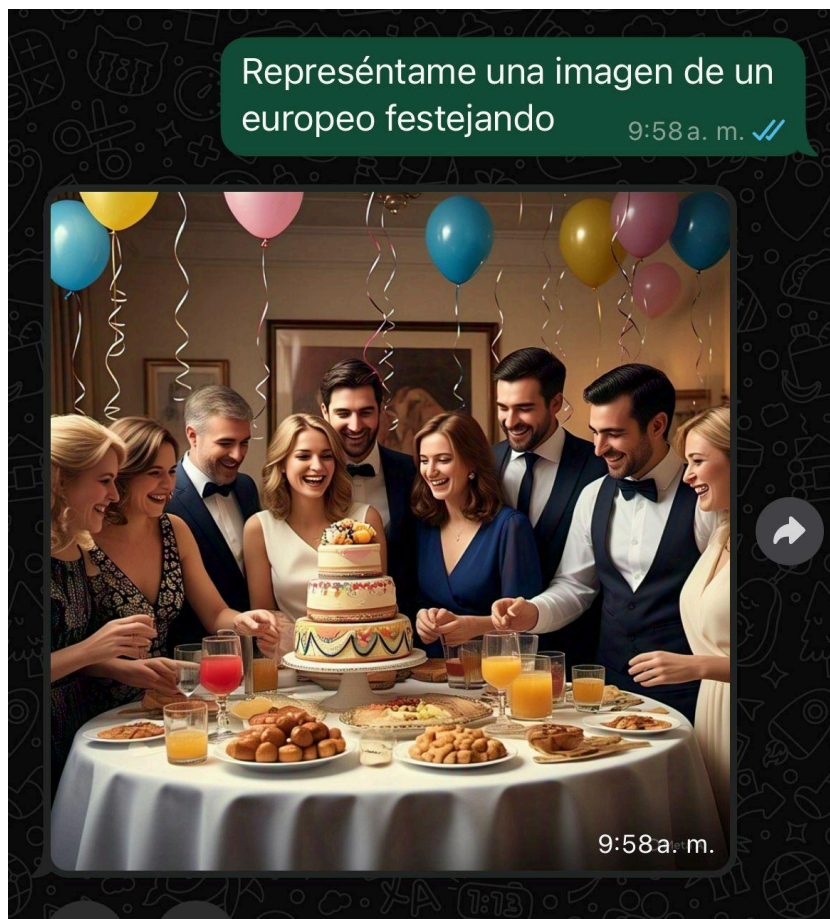


Figura 11. Un europeo festejando. Captura de pantalla de generación mediante Meta AI, julio de 2025. Elaboración propia.

Mientras la celebración latinoamericana se despliega como espectáculo colectivo y visible, la europea se construye como evento íntimo y legítimo. En una imagen, la identidad se exhibe, en

la otra, se da por sentada. La diferencia cultural se traduce así en una jerarquía estética que atraviesa la representación sin necesidad de ser explicitada.

Estas imágenes, dispuestas en secuencia, permiten advertir con claridad cómo ciertos imaginarios reaparecen con notable facilidad. La reiteración no responde a una falla puntual del sistema, sino a los archivos visuales de los que aprende. Como señala Crawford (2021), los modelos de inteligencia artificial se entrenan a partir de grandes volúmenes de datos que reflejan desigualdades históricas en la producción y circulación de imágenes. En esos archivos, la blanquitud ha operado largamente como sinónimo de universalidad, mientras que las identidades no blancas han sido asociadas a lo particular, lo típico y lo exótico.

La quinta imagen introduce un desplazamiento significativo. Ya no se trata de la representación de un sujeto “latinoamericano festejando”, sino de la representación de “lo latinoamericano” en su conjunto. El pasaje de lo individual a lo colectivo marca un punto de inflexión en el análisis. La escena que se observa responde a un imaginario colonial bastante predecible. Un patio de arquitectura colonial, una piñata multicolor en el centro y personajes vestidos con trajes típicos. La imagen funciona como síntesis visual de toda una región.

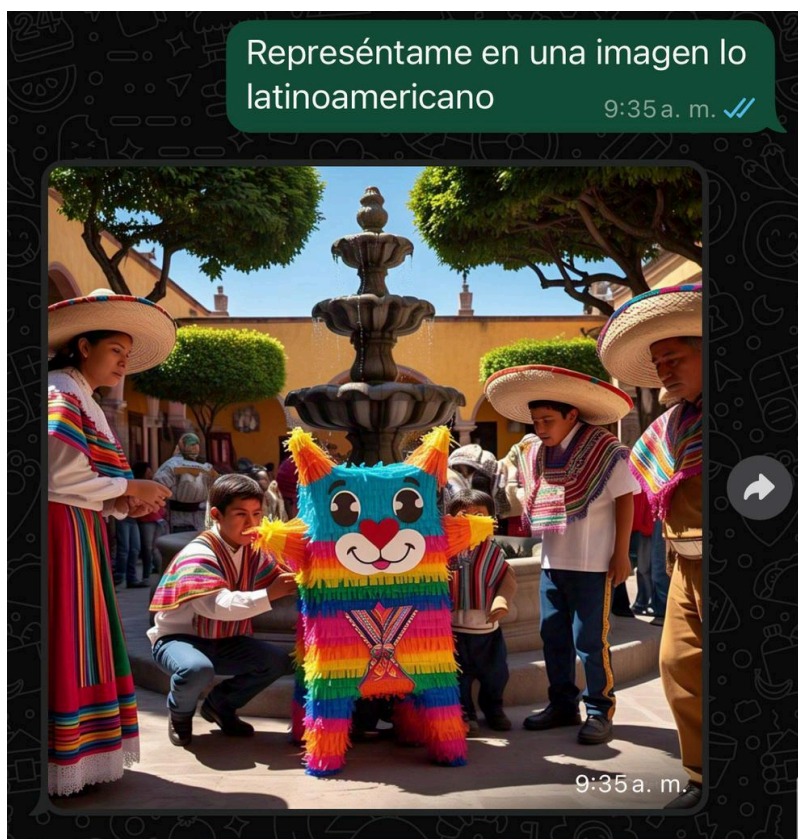


Figura 12. Lo latinoamericano. Captura de pantalla de generación mediante Meta AI, julio de 2025. Elaboración propia.

Aquí, el estereotipo deja de operar sobre un sujeto particular y comienza a funcionar como definición general. La imagen propone una síntesis visual que pretende abarcar "lo latinoamericano" en su conjunto, disolviendo cualquier escena puntual o identidad situada. En ese gesto, la diversidad de pueblos, memorias, lenguas y territorios que componen América Latina queda condensada en una única escena reconocible. La región aparece fijada en un tiempo y un espacio homogéneos, como si pudiera ser pensada a partir de una sola imagen. El conflicto, la heterogeneidad y la historicidad no desaparecen por completo, pero quedan desplazados fuera del encuadre.

Este desplazamiento resulta especialmente significativo porque activa un mecanismo ampliamente documentado en los discursos coloniales: la reducción de lo múltiple a lo uno. Allí donde las imágenes anteriores aplicaban rasgos estereotipados a sujetos específicos, esta imagen

extiende esa operación al plano regional. América Latina deja de aparecer como un conjunto de experiencias diversas y se transforma en paisaje, en decoración, en escenario. La identidad ya no remite a prácticas sociales concretas ni a procesos históricos, sino a una categoría visual estable, fácil de reconocer y, sobre todo, fácil de reproducir.

Miradas en secuencia, estas cinco imágenes permiten reconstruir una progresión que no es casual. Del arte a la riqueza, del festejo individual al festejo europeo, y finalmente a la definición visual de toda una región, las escenas organizan un recorrido que va delimitando qué cuerpos, qué prácticas y qué territorios quedan asociados a determinados valores simbólicos. La repetición de ciertos rasgos responde a la manera en que los modelos de inteligencia artificial aprenden a partir de archivos visuales históricamente desiguales.

Como señala Kate Crawford (2021), los sistemas de IA se entrenan con grandes volúmenes de imágenes producidas y circuladas en contextos atravesados por relaciones de poder. En esos archivos, la blanquitud ha operado largamente como sinónimo de universalidad y neutralidad, mientras que las identidades no blancas han sido asociadas a lo particular, lo típico o lo exótico. Esa distribución no necesita ser explicitada para volverse operativa, se activa cuando el sistema aprende a reconocer patrones y a devolverlos como respuestas verosímiles.

Las imágenes analizadas dialogan, en este sentido, con lo que Catelli et al. (2021) describen como “imaginarios racializados ontologizantes”: formas de representación que fijan identidades en signos relativamente estables, reduciendo la diferencia cultural a una estética reconocible. En el entorno algorítmico, estas representaciones adquieren una fuerza particular, porque la reiteración constante produce un efecto de evidencia. La imagen deja de percibirse como construcción y empieza a sentirse como reflejo de una realidad dada.

Para tensionar esta “fijeza” de la identidad, realicé otro ejercicio de contraste que desplazó la mirada desde la representación regional hacia la jerarquización interna de los sujetos. Al ingresar *prompts* como “una persona de clase alta en Argentina” frente a “una persona de clase baja en Argentina”, el algoritmo de Meta AI abandonó cualquier pretensión de neutralidad técnica para funcionar como un sistema de clasificación social.

Como se observa en los resultados obtenidos, la distinción no solo se manifiesta en la clase, sino también en una marcada jerarquía de género y en la persistencia de la raza como categoría política de exclusión. En ambos casos, el algoritmo optó por representar figuras masculinas, evidenciando un sesgo de representatividad donde el sujeto "prototípico" de la acción social, incluso en la marginalidad, sigue siendo el varón.



Figura 13. Una persona de clase alta en Argentina. Captura de pantalla de generación mediante Meta AI, febrero de 2026. Elaboración propia.

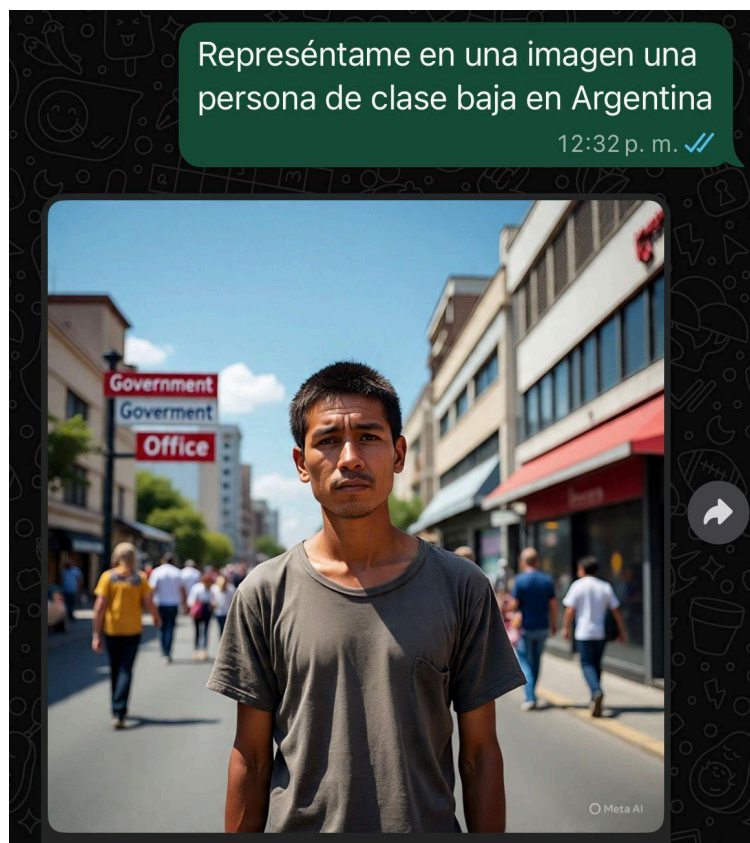


Figura 14. Una persona de clase baja en Argentina. Captura de pantalla de generación mediante Meta AI, febrero de 2026. Elaboración propia.

Es importante recordar en esta instancia, que este tipo de construcción visual responde a una operación predictiva basada en el volumen de datos. Los modelos de IA generativa funcionan por asociación estadística, es decir, la máquina "predice" qué píxeles deben ir juntos basándose en la mayor cantidad de entradas (*inputs*) presentes en sus *datasets* de entrenamiento. Si en el archivo visual global la "clase alta" ha sido históricamente documentada a través de hombres blancos en entornos corporativos, y la "clase baja" mediante hombres racializados en contextos de precariedad, la máquina reproduce esa frecuencia como una verdad matemática. Esta lógica predictiva se manifiesta de manera concreta en los detalles que componen la imagen de la "persona de clase baja en Argentina". A pesar de la indicación geográfica local, la IA rellena el entorno con carteles que llevan las palabras "Government" (Gobierno) y "Office" (Oficina) en inglés. En la organización visual de la imagen, estos términos podrían funcionar como etiquetas

de identificación institucional, en donde la presencia del Estado y la burocracia administrativa aparecen como un marco externo que señala y define el espacio de la pobreza.

El uso del inglés en la cartelería revela que la IA no está representando un territorio específico, sino que está construyendo una escenografía basada en archivos visuales donde la asistencia estatal y el control gubernamental sobre los sectores populares están codificados en ese idioma. De este modo, la “clase baja” no se representa solo a través del sujeto, sino mediante un decorado de señales que lo sitúan bajo una órbita institucional ajena. El resultado es una imagen donde lo público y lo estatal aparecen como marcas de una autoridad externa, en una lengua que no es la propia, reforzando la idea de que estos sectores son narrados y ordenados desde una mirada que les es extraña.

Siguiendo a Daniel Villegas (2021), esta dinámica constituye un extractivismo simbólico que captura las realidades sociales de comunidades diversas para reducirlas a su versión más estereotipada y funcional al mercado global. Aquí, la analogía con la pintura de castas analizada en el Capítulo 2 se vuelve absoluta. De forma similar al pintor del siglo XVIII, la IA utiliza el color de la piel, la vestimenta y los objetos del entorno (el vidrio frente al ladrillo) para "fijar" al sujeto en una escala social predeterminada.

Al solicitar una “familia argentina al aire libre”, el algoritmo devuelve sistemáticamente una imagen de blancura aséptica. Una familia de rasgos europeos, urbana, de clase media y vestimenta estandarizada, situada en un entorno de ciudad “ordenado” y moderno.



Figura 15. Familia argentina al aire libre. Captura de pantalla de generación mediante Meta AI, febrero de 2026. Elaboración propia.

Por el contrario, ante el *prompt* “familia latinoamericana al aire libre”, el algoritmo recurre a una saturación folclórica y pintoresca. La presencia de la puerta con marcos de colores vibrantes, la acumulación de plantas y la textura de las paredes responden a un estereotipo visual del exotismo latinoamericano. Mientras que lo argentino es representado como lo “claro y ordenado”, lo latinoamericano es devuelto como una explosión de color y elementos ornamentales que refuerzan la idea de lo “pintoresco”.

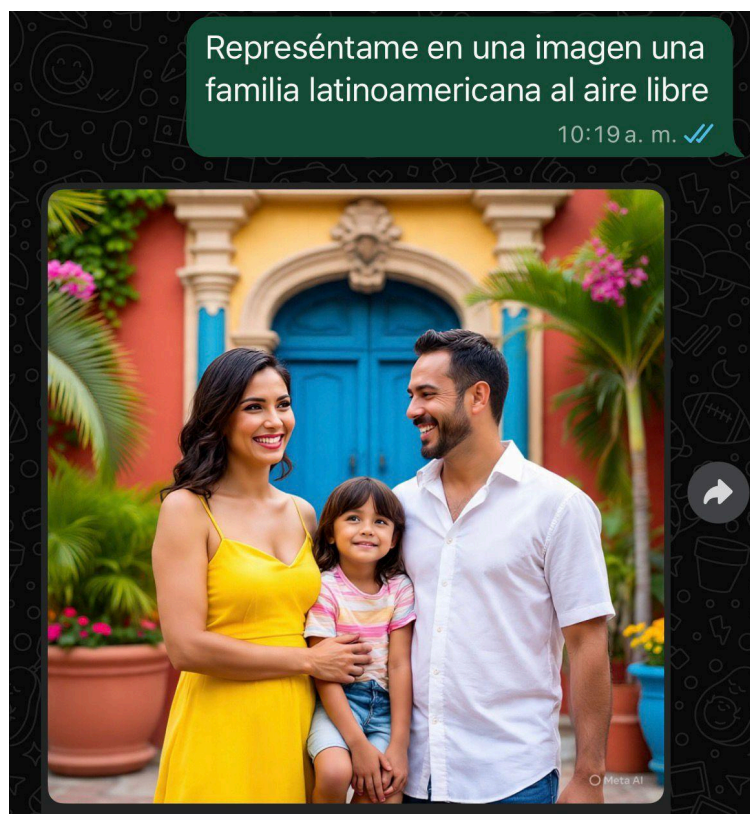


Figura 16. Familia latinoamericana al aire libre. Captura de pantalla de generación mediante Meta AI, febrero de 2026. Elaboración propia.

Este contraste visual valida la jerarquía colonial que persiste en los imaginarios globales, donde Argentina es representada como un enclave europeo excepcional desconectado de su raíz regional. Como señala la genealogía de la Pintura de Castas, la blancura vuelve a aparecer aquí como una marca de estatus y “civilización” que el algoritmo utiliza para diferenciar lo nacional de lo regional, borrando la diversidad étnica real que habita nuestro territorio.

Al asignar la “neutralidad” a lo argentino y la “exoticidad” a lo latinoamericano, el sistema elimina cualquier ambigüedad, ofreciendo una versión del mundo que no desafía las estructuras de poder preexistentes. Es precisamente esta capacidad de confirmar nuestros propios sesgos lo que facilita su aceptación sin cuestionamientos.

Durante el proceso de búsqueda y observación, este efecto de naturalización fue uno de los aspectos más inquietantes. Las imágenes no generaban fricción ni extrañamiento, se integraban con facilidad a los repertorios visuales contemporáneos. Podían circular sin resistencia, insertarse

sin dificultad en flujos de imágenes ya conocidos. Es precisamente esa falta de resistencia lo que permite que estas figuras se consoliden. La diferencia se simplifica en una estética superficial.

Hay algo en estas imágenes que remite a una lógica más amplia de fragmentación. Cada una parece ofrecer una porción reconocible de sentido, suficiente para ser entendida rápido, pero incapaz de sostener una experiencia más prolongada. No construyen relato ni invitan a permanecer; funcionan como unidades listas para circular, ser compartidas y luego reemplazadas por otra. En ese movimiento, la memoria visual se activa apenas como referencia, como eco de algo ya visto, sin llegar a desplegarse en toda su complejidad.

Esta forma de circulación responde a un modo contemporáneo de organizar la cultura digital, donde el acceso se da a través de fragmentos aislados mientras los archivos, los datos y las infraestructuras que los sostienen permanecen concentrados y fuera de alcance. Las imágenes generadas por inteligencia artificial se inscriben con facilidad en ese esquema, toman rasgos reconocibles, los reorganizan y los devuelven como configuraciones visuales que no exigen tiempo ni contexto. La historia queda comprimida en una serie de signos suficientes para producir reconocimiento inmediato, surtiendo un efecto sutil pero persistente. Las imágenes no se imponen por la fuerza ni por la novedad, se instalan por reiteración. Cada una parece decir lo justo para no incomodar y para no exigir demasiado. En ese tránsito constante, la diferencia cultural pierde espesor temporal y se vuelve intercambiable. Una imagen reemplaza a la otra sin dejar huella, mientras el imaginario que las sostiene se refuerza en silencio.

Desde el campo cultural, esta dinámica abre una pregunta que atraviesa todo el capítulo: ¿quién define las imágenes que organizan nuestra mirada del mundo? Las plataformas que entrenan y distribuyen estos modelos capturan imaginarios producidos por comunidades diversas y los devuelven en forma de productos estandarizados. La circulación aparece asociada a una promesa de apertura, pero al mismo tiempo consolida un poder concentrado para decidir qué imágenes se vuelven visibles, cuáles se repiten y cuáles quedan relegadas al margen.

3.3 Imágenes que circulan, sentidos que se fijan

En la sección anterior se exploraron las estéticas y sesgos presentes en imágenes generadas por inteligencia artificial sobre “lo latinoamericano”. Se constató que estos algoritmos tienden a

reproducir estereotipos y estéticas heredadas de largos procesos históricos. La presencia de lo “exótico”, las composiciones folclóricas reconocibles, las mismas jerarquías implícitas en la mirada colonial o neoliberal. Ahora bien, una vez producidas, esas imágenes comienzan a circular y a integrarse en un ecosistema visual más amplio. Aquí nos preguntamos: ¿cómo se estabilizan esas representaciones algorítmicas y qué caminos toman en las plataformas y las industrias culturales contemporáneas? Reconocer esta dinámica permitirá vislumbrar cómo ciertas visiones se vuelven dominantes, qué fuerzas las legitiman y qué implicancias traen en el paisaje simbólico actual.

Para empezar, conviene recordar que ninguna imagen es inocente. La IA no crea “desde cero”, lo hace a partir de enormes acervos de datos visuales previamente existentes, acervos que ya cargan con valores y sesgos culturales. Como señala Kate Crawford, la IA lejos está de ser una innovación objetiva o desinteresada, en realidad constituye “*una verdadera industria de extracción global*”, apoyada en la explotación de recursos materiales, trabajo humano y datos masivos. En su *Atlas de la Inteligencia Artificial*, Crawford advierte además que estos sistemas terminan sirviendo a poderes vigentes: “*diseñados para servir a los intereses dominantes ya existentes: son, finalmente, un certificado de poder*”. Si asumimos esta premisa, resulta menos sorprendente que las imágenes generadas automáticamente sobre América Latina tiendan a reforzar imaginarios hegemónicos en lugar de desafiarlos. Al entrenarse con archivos visuales moldeados por décadas (y también siglos) de mirada occidental y colonial, los algoritmos aprenden a repetir lo mismo que ha dominado el campo visual. Así, aquello que la IA nos muestra como “latinoamericano” suele encajar cómodamente en expectativas ya establecidas (el trópico colorido, el pueblo pintoresco, la figura indígena romantizada). Esta facilidad con que las representaciones algorítmicas sintonizan con lo familiar acelera su aceptación y difusión.

El proceso de circulación de estas imágenes está fuertemente mediado por las plataformas digitales, verdaderos amplificadores del régimen visual contemporáneo. Hablamos de redes sociales, buscadores, bancos de imágenes y demás canales donde las producciones de IA encuentran audiencia. Estas plataformas operan bajo lógicas algorítmicas que privilegian ciertos contenidos sobre otros, generalmente en función de su potencial de *engagement* o rentabilidad. En consecuencia, si una imagen generada por IA reproduce un motivo reconocible (por ejemplo, una visión folclórica idealizada fácilmente consumible por el público global), es probable que el

algoritmo de la plataforma la promueve más intensamente. Se configura así un círculo de refuerzo, en donde la IA produce una imagen acorde a los gustos mayoritarios, la plataforma la visibiliza ampliamente por su atractivo inmediato, y esa visibilidad le confiere a su vez un aura de legitimidad y “verdad” sobre lo latinoamericano. En poco tiempo, lo que inició quizá como una fantasía algorítmica individual puede convertirse en un referente visual dominante en la conversación cultural.

Aquí entra en juego la pregunta por la legitimación institucional de estas representaciones. ¿Qué actores validan y consolidan las imágenes de IA como parte del repertorio cultural legítimo? Por un lado, las propias empresas tecnológicas promueven sus creaciones. Las corporaciones que desarrollan IA difunden sus resultados como demostraciones de avance técnico, sin necesariamente problematizar sus connotaciones culturales. Por otro lado, las industrias culturales tradicionales como la publicidad, el marketing, el turismo y el entretenimiento, comienzan a incorporar imágenes generativas por su atractivo novedoso y económico. No es casual que veamos afiches promocionales, portadas de revistas o videoclips musicales haciendo uso de paisajes o personas creadas por inteligencia artificial. Al adoptarlos, estos sectores validan a la IA como nueva fuente de contenido creativo. Incluso en el campo del arte se ha abierto espacio para las obras realizadas con algoritmos, a veces celebradas bajo el rótulo de innovación. De este modo, diferentes instituciones (tecnológicas, mediáticas, comerciales y artísticas) actúan en conjunto para normalizar la estética producida por IA e integrarla en la circulación mainstream. Podemos pensar que se está conformando un nuevo régimen de visualidad algorítmica, un orden de lo visible donde lo que aparece ante nuestros ojos depende cada vez más de filtros técnicos y económicos, y cada vez menos de la diversidad de miradas humanas.

Una vez instaladas en la corriente principal, estas imágenes algorítmicas pasan a formar parte de repertorios visuales más amplios y se entrelazan con tradiciones iconográficas preexistentes. De hecho, su propia génesis lo sugiere, ya que los sistemas generativos operan recomblando estilos y motivos del pasado. Así, una imagen creada por IA que retrata, digamos, un “mercado latinoamericano” con colores saturados y personajes pintorescos puede verse como la continuación digital de un imaginario costumbrista. La novedad técnica oculta la familiaridad simbólica, la máquina innova recomblando, pero lo hace a partir de lo ya visto. Esto facilita que

dichas producciones se acoplen sin fricción en el flujo visual contemporáneo; el público las reconoce (aunque sea inconscientemente) como parte de una narrativa cultural ya conocida.

Lo que la IA hace, entonces, es ampliar el archivo con variaciones de las mismas fórmulas visuales, contribuyendo a estabilizar aún más ciertos significados. En palabras de Berti (2022), vivimos una época marcada por “*la administración algorítmica de la cultura*”, donde todo producto creativo tiende a traducirse en contenido digital codificado y gestionado por plataformas. Esta suerte de “contenidismo” (concepto con el que Berti alude a la lógica de convertir cualquier expresión cultural en contenido cuantificable) implica que las imágenes de IA rápidamente se incorporen al inventario circulante, listadas quizá junto a fotografías históricas o ilustraciones tradicionales, todas igualmente disponibles en la pantalla. La frontera entre una imagen “nativa” (producto de una cultura local, de un fotógrafo humano) y una imagen sintética (producida por redes neuronales) se difumina en la experiencia del espectador medio. Todo deviene imagen consumible en el mismo plano, parte de un inmenso banco visual global.

Ahora bien, ¿cuáles son las implicancias de esta estabilización de imaginarios automatizados en nuestro ecosistema simbólico contemporáneo? Una primera consideración es el riesgo de homogeneización. Si las representaciones hegemónicas se refuerzan a través de la IA y se difunden planetariamente vía plataformas, el panorama visual podría volverse aún más uniforme en torno a ciertos estereotipos. Aquello que se repite con frecuencia adquiere estatus de norma, lo latinoamericano “auténtico” empieza a definirse por las pocas variantes que la IA aprendió a replicar masivamente. En este sentido, cabe recordar la noción de “tecnoceno”, empleada por autoras como Flavia Costa (2021) para describir la época en que la tecnología se erige como fuerza ecológica y cultural dominante. En el Tecnoceno, la frontera entre lo técnico y lo viviente se desdibuja, y las tecnologías no sólo median la experiencia sino que imponen sus propias lógicas al mundo social. Costa (2021, p. 23) señala cómo tendemos a naturalizar la incidencia de estos desarrollos tecno-informacionales en nuestras vidas, aceptando sin mayor cuestionamiento que la realidad se nos presente tamizada por algoritmos.

Aplicado a las imágenes, esto significa que corremos el riesgo de asumir que “así son” realmente nuestras sociedades porque así nos las devuelve la máquina, cuando en verdad deberíamos preguntarnos qué queda fuera de ese encuadre automatizado. Lo visible se estrecha si los datos

de entrenamiento excluyeron rostros, paisajes o estéticas disidentes. De igual modo, lo normalizado se amplifica. Por ejemplo, si históricamente la imagen dominante de la mujer latina en los medios respondía a cierta idealización exotizante, la IA puede perpetuar esa figura una y otra vez, reforzando su supuesta naturalidad. Nos encontramos entonces ante un desafío profundo: la IA describe el mundo a partir de datos y al mismo tiempo prescribe imaginarios, reinstalando viejas narrativas con otro disfraz.

Desde una perspectiva crítica, también hay que considerar la dimensión política y económica de este fenómeno. La circulación masiva de imágenes generativas está inserta en la lógica del capitalismo de plataformas, en el cual unos pocos actores concentran la infraestructura de la comunicación y la gestión de contenidos. Andres Tello ya ha descrito este escenario refiriéndose a las grandes corporaciones tecnológicas como una “*nueva industria cultural 2.0*” que privatiza los flujos informativos globales. En esta industria cultural digital, cada imagen que circula (sea producida por humanos o por IA) es capital simbólico que se monetiza y se explota. De hecho, las plataformas funcionan como gigantescos archivos comerciales que acumulan las creaciones culturales (incluyendo fotografías, obras de arte, videos y ahora imágenes hechas con IA) y extraen valor de su distribución y redistribución. Algunos teóricos han hablado incluso de “acumulación cultural” para señalar cómo la cultura se convierte en un recurso acumulable similar al capital económico. La IA se alimenta precisamente de esa acumulación, toma prestados millones de imágenes preexistentes (una forma de extracción simbólica comparable a la extracción de recursos físicos) y las reconfigura en nuevas composiciones. Pero esas nuevas composiciones vuelven a engranar en el mismo circuito de acumulación, pues engrosan el repertorio de contenidos que las plataformas venden como gancho para nuestra atención. Las representaciones dominantes generadas por IA se vuelven parte de un ciclo de retroalimentación económica y cultural. Proviene del archivo global dominado por unos pocos y regresan a él, amplificando ciertos sentidos y oscureciendo otros, a conveniencia de las estructuras de poder vigentes.

Frente a este panorama, surge una pregunta inevitable: ¿qué posibilidades de intervención o disputa existen? Si la producción de sentido en el entorno visual automatizado parece estar capturada por algoritmos y corporaciones, ¿queda margen para la agencia humana y la diversidad cultural? Afortunadamente, sí lo hay, y comienza por la toma de conciencia y la crítica. En

primer lugar, diversos artistas, académicos y activistas están exponiendo los sesgos y limitaciones de las imágenes de IA, abriendo las “cajas negras” de estos sistemas para mostrar qué datos los alimentan y qué visiones del mundo conllevan. Como plantea Flavia Costa, es necesario desafiar los discursos que nos invitan a comprendernos como meros conjuntos de datos, y recuperar prácticas que reabran preguntas sobre lo sensible, lo colectivo, lo no codificable. Reutilizar, intervenir, recontextualizar las imágenes generadas puede ser un modo de exponer los límites de su mirada automatizada. También lo es impulsar desarrollos comunitarios, que trabajen con otros archivos, otras narrativas, otras sensibilidades. Allí donde la IA tiende a homogeneizar, aparecen intentos por complejizar, por reapropiarse del código sin aceptar su lógica cerrada. Son gestos que no anulan el problema, pero sí abren fisuras. Y en esas fisuras se cuele la posibilidad de otra imaginación cultural.

Por último, es crucial el rol de la educación visual y de una mediación crítica de los contenidos. En el terreno de las políticas culturales, la curaduría y la mediación educativa, se puede hacer mucho para abrir los ojos (en doble sentido) frente a estas imágenes. Significa contextualizarlas, explicar cómo se hicieron, invitar a comparar la representación automática con otras perspectivas. Significa también fomentar la alfabetización digital y visual en públicos diversos, para que consumidores y creadores puedan reconocer cuándo una imagen es fruto de un entrenamiento sesgado o cuándo está perpetuando un estereotipo.

Al fin y al cabo, disputar el sentido en un entorno visual automatizado requiere tanto de herramientas técnicas como de imaginación social. Los algoritmos habrán venido para quedarse, pero sus productos (esas fotografías sintéticas de nuestra identidad) no tienen por qué ser un destino inevitable. Podemos usarlos como espejo crítico, como punto de partida para conversaciones incómodas, o incluso como nuevo lienzo donde plasmar contra-imaginarios. En ese ejercicio de tensión permanente entre la normalización y la resistencia se juega buena parte del paisaje simbólico del siglo XXI. Y es allí, en esa grieta creativa y política, donde aún residen posibilidades de intervención y esperanza.

3. 3 Descolonizar la imagen algorítmica

A lo largo de este capítulo hemos visto cómo las imágenes generadas por inteligencia artificial tienden a reiterar sesgos históricos, reforzando estereotipos y jerarquías visuales profundamente

arraigados. Cada imagen generada que produce la IA parece prolongar un orden de clasificación previamente establecido. Los rostros “típicos”, los cuerpos idealizados, las escenas reconocibles según moldes globales. Es una nueva vuelta de tuerca en la economía simbólica, donde los algoritmos aprenden de archivos desiguales y replican patrones excluyentes. Sin embargo, asumir una perspectiva crítica desde la gestión cultural implica no detenerse en el diagnóstico del problema, sino avanzar hacia la acción. En lugar de aceptar con resignación esta colonización visual automatizada, es preciso preguntarnos: ¿cómo intervenir desde la cultura para reorientar estas tecnologías y sus imaginarios? La respuesta, lejos de ser simple, implica construir estrategias múltiples desde lo público, lo institucional y lo comunitario, que reconozcan los desafíos del presente y habiliten otras formas de circulación simbólica.

En primer lugar, el ámbito de las políticas culturales ofrece herramientas para incidir en la circulación y producción de estas imágenes. Si las grandes plataformas tecnológicas operan como nuevos *latifundios* de datos —concentrando recursos informacionales al igual que los terratenientes concentraban la tierra (Berti, 2022)— entonces una intervención necesaria es promover la soberanía digital y la diversidad en las fuentes. Esto podría traducirse en marcos regulatorios que incentiven la transparencia algorítmica y exijan rendición de cuentas sobre cómo se entrenan las IA generativas. Por ejemplo, las agencias estatales y los organismos de cultura pueden requerir que los conjuntos de datos utilizados para generar imágenes incluyan representaciones equilibradas de distintos grupos sociales, evitando que la máquina canonicé un único estereotipo como “válido” y excluya al resto. Al mismo tiempo, se pueden establecer cuotas de contenido local en plataformas digitales (una extensión de las tradicionales cuotas de pantalla) para garantizar que los imaginarios argentinos y latinoamericanos estén presentes en el flujo global de imágenes automatizadas. Iniciativas de políticas públicas como la creación de repositorios digitales propios (bancos de imágenes y datos abiertos con perspectiva multicultural) fortalecerían la capacidad de entrenar IA con insumos más diversos y contextualizados a nuestras realidades. Estas medidas, acompañadas de incentivos fiscales o financieros para proyectos de IA culturalmente inclusiva, interseccional y situada, ayudarían a equilibrar la balanza frente a la oferta hoy concentrada en manos de unas pocas corporaciones globales. En esencia, desde la política cultural se trata de afirmar que la diversidad visual es un bien público que debe ser protegido y fomentado activamente en la era algorítmica. Sin embargo, este enfoque no debe ignorar que la IA también se sostiene sobre lógicas extractivistas que impactan directamente en

el territorio. Como advierte Costa (2021, p. 54), el Tecnoceno implica una infraestructura masiva de centros de datos cuya huella ecológica es alarmante, debido al enorme consumo de energía y de agua necesarios para su funcionamiento. Por lo tanto, una soberanía digital latinoamericana no solo debe disputar la representación de nuestras imágenes, sino también cuestionar el costo biofísico y la sostenibilidad de estas tecnologías en nuestra región.

En segundo lugar, las prácticas curatoriales y artísticas constituyen un espacio fundamental para confrontar críticamente los imaginarios de la IA. El arte y la curaduría pueden desenmascarar los sesgos invisibles, revelar aquello que los algoritmos tienden a omitir y proponer estéticas alternativas. Costa señala que muchas obras de artistas latinoamericanos recientes funcionan como poéticas tecnológicas que disputan el panorama tecno-social vigente. Estas piezas denuncian la tecno-vigilancia, deconstruyen las fronteras entre arte y ciencia, y subvierten las lógicas de control mediante la experimentación con materia viva y datos. Al “profanar” el dispositivo técnico dominante (2021, p. 112), estas iniciativas nos invitan a comprender la inteligencia artificial no como una caja negra incuestionable, sino como un campo de juego simbólico donde es posible intervenir.

Un ejemplo pertinente es el concepto de tecnología "*hechiza*" descrito por Valentina Montero, referido a prácticas artísticas de nuestra región que reutilizan y recombinan tecnologías desde el bricolaje y la inventiva popular. Tales estrategias de creación, ensamblando desechos electrónicos, reutilizando viejas herramientas digitales, encarnan una forma de desobediencia tecnológica y epistémica (Orozco, 2012; Mignolo, 2010, como se citó en Montero, 2025) frente a los usos prescriptos por el Norte global. En otras palabras, los curadores y artistas latinoamericanos han demostrado que es posible hackear los imaginarios algorítmicos poniendo en evidencia su artificio, torciendo sus significados y ofreciendo visiones alternativas donde antes imperaba la homogeneidad. Desde exposiciones de arte electrónico hasta laboratorios experimentales en museos, la intervención cultural en este terreno genera espacios de encuentro donde el público puede aprender a leer críticamente las imágenes hechas con inteligencia artificial, reflexionar sobre su origen y apropiárselas creativamente en nuevos relatos.

Ahora bien, estas estrategias institucionales necesitan complementarse con un trabajo a nivel comunitario y de base. La cultura digital no se transforma solo desde arriba, requiere la

participación activa de las comunidades que a diario consumen, comparten y resignifican imágenes. Aquí entran en juego las iniciativas de alfabetización popular, los centros culturales barriales, los colectivos de activismo tecnológico y las redes comunitarias. Un caso reciente en Argentina ilustra este camino. En octubre de 2025, la Secretaría de Cultura de Comodoro Rivadavia, con apoyo de la red IberCultura Viva, lanzó un curso virtual de alfabetización mediática crítica e inteligencia artificial dirigido a comunicadores y trabajadores culturales comunitarios. Esta propuesta, gratuita y colaborativa, pone en evidencia la importancia de dotar a la ciudadanía de herramientas para comprender lo digital, desmontar la desinformación y usar la IA de manera ética en contextos locales.

Sin embargo, una reflexión crítica sobre la ética tecnológica en un escenario como Comodoro Rivadavia no puede ignorar las tensiones materiales que atraviesan ese territorio. Resulta paradójico que la alfabetización digital se promueva en una ciudad marcada por la emergencia hídrica permanente, donde la infraestructura que sostiene la “nube” demanda, en sus centros de procesamiento, los mismos recursos vitales que escasean en las redes domiciliarias locales. Así, la pregunta por la tecnología deja de ser puramente simbólica para revelar que la aparente inmaterialidad del algoritmo depende, en última instancia, del extractivismo concreto de bienes comunes. En este sentido, la soberanía digital en estos contextos no solo implica una capacitación técnica, sino también una demanda de transparencia sobre el costo socioambiental que la innovación impone sobre las comunidades y sus recursos.

Iniciativas así demuestran que es posible disputar el conocimiento sobre IA fuera de los grandes centros urbanos, creando espacios donde vecinos, educadores y artistas discuten qué significa que una imagen “muestre” el mundo de cierto modo y cómo podría mostrarse de otro. Estos proyectos comunitarios pueden aportar a la construcción de archivos alternativos (colecciones de fotografías, memes y expresiones cotidianas) que representen la pluralidad de las identidades locales. Si se integran en procesos de entrenamiento a pequeña escala, estos registros actuarían como un contrapeso frente a la hegemonía de los *datasets* estandarizados, infundiendo a los modelos una memoria más diversa. Esta intervención cultural desde abajo exige una respuesta colectiva que reconozca tanto el sesgo simbólico como la responsabilidad ambiental, desbordando cualquier dimensión meramente técnica. Talleres sobre sesgos, hackatones cívicos o campañas de parodia visual permiten que la cultura viva se apropie de la tecnología y la

resignifique, habilitando una conversación pública sobre qué valores (y qué costos territoriales) se aceptan o se desafían en la producción de estas nuevas imágenes.

Por último, pero de modo inseparable, está el frente educativo. Si las próximas generaciones van a habitar un mundo saturado de visualidad sintética, es fundamental que desarrollen una mirada crítica y creativa ante la IA. Esto implica reformular los programas de estudio en artes, comunicación y tecnología para incorporar la reflexión sobre algoritmos, datos y sesgos desde etapas tempranas.

Catherine D'Ignazio y Lauren Klein (2020), en su propuesta de feminismo de datos, insisten en la necesidad de una ética de la representación que articule lo técnico con lo político. Llevado al aula, esto se traduce en enseñar a preguntar: ¿Qué memorias están ausentes en los algoritmos? ¿Quién decide qué se visualiza y de qué manera?. Una pedagogía crítica de la inteligencia artificial alentaría a los estudiantes a experimentar con estas tecnologías pero también a comprender sus limitaciones. Por ejemplo, asignaturas transversales de alfabetización digital y mediática podrían volverse tan básicas como aprender a leer y escribir. El alumnado analizaría cómo se genera una imagen de IA, identificaría posibles prejuicios en ella y ejercitaría la creación de contra-imágenes que desafíen las narrativas dominantes.

Iniciativas piloto en Argentina (desde laboratorios en universidades públicas hasta talleres en escuelas secundarias) ya exploran este camino, integrando la programación creativa con debates sobre ética y cultura digital. Más que enseñar a las futuras generaciones únicamente a usar herramientas de IA, debemos enseñarles a pensar críticamente sobre ellas. Esto incluye fomentar equipos multidisciplinarios (ingenieros que dialoguen con sociólogos, artistas con científicos de datos) y promover enfoques sensibles al género, la clase y la diversidad cultural en la formación de tecnólogos. La educación, en todos sus niveles, puede así cultivar una conciencia crítica que combine el entusiasmo tecnológico con preguntas éticas y contextuales, formando ciudadanos capaces de exigir y crear tecnologías más justas.

Todas estas líneas de acción entre política, arte, comunidad y educación conforman un ecosistema cultural que busca reimaginar la relación con la IA, donde cada una potencia a las demás. La apuesta de fondo es descolonizar la imagen algorítmica, es decir, liberar al imaginario digital de aquellas lógicas unilaterales y excluyentes heredadas, para poblarlo con una pluralidad

de voces, memorias y miradas. Como sugiere la teoría xenofeminista, si la tecnología (o la naturaleza) es injusta, debemos cambiarla. Helen Hester (2022) propone precisamente reappropriarnos de las lógicas tecnológicas, hackear sus estructuras y disputar los sentidos que vehiculizan.

Esta perspectiva invita a ver América Latina como un espacio epistemológico desde el cual interpelar las condiciones globales de producción tecnológica, lejos de cualquier imagen de periferia pasiva de la innovación. En el caso argentino, esto significa partir de nuestras propias tradiciones culturales, tensiones sociales y potencial creativo para desarrollar respuestas originales. Significa también reconocer que la “libertad algorítmica” no debe ser privilegio de unos pocos, sino un debate amplio donde participen artistas, académicos, gestores culturales, programadores y comunidades enteras.

Al final de este recorrido, lejos de clausurar la discusión, se abre una invitación a imaginar futuros tecnológicos más inclusivos desde el Sur global, ensayando en el presente pequeñas intervenciones con gran carga simbólica. La disputa por las imágenes, por quién puede crear representaciones y desde qué visión del mundo, es en el fondo una disputa por la memoria y la imaginación colectiva. Enfrentados a la potente expansión de la IA generativa, estamos ante un campo de posibilidades donde la cultura puede y debe incidir, lejos de cualquier destino inevitable. De nuestra capacidad para intervenir críticamente en ese campo dependerá, en última instancia, que las próximas imágenes, esas que definirán lo visible y lo pensable en los años por venir, no reproduzcan viejas desigualdades, sino que aporten a construir nuevas formas de vernos, más justas, creativas y compartidas.

Capítulo 4

Imaginación política desde un laboratorio tecnofeminista

A esta altura del recorrido, pareciera no alcanzar con preguntarse qué muestran las imágenes generadas por inteligencia artificial ni cómo circulan. La pregunta se desplaza, casi inevitablemente, en pensar qué hacemos frente a eso. Porque ver con claridad los sesgos, los patrones repetidos, las jerarquías estéticas que se cuelan en cada representación no resuelve por sí solo el problema. Señalar no basta. Nombrar no basta. Hace falta construir algo más, un espacio para actuar, para intervenir, para imaginar otras formas posibles.

Esta necesidad de acción nos conduce al tecnofeminismo como una extensión necesaria de la crítica a la colonialidad. Si el algoritmo es el nuevo territorio donde se despliegan las jerarquías coloniales, la respuesta no puede ser sólo analítica, debe ser una apropiación crítica y situada de la tecnología. Detenerse en la perspectiva feminista permite abordar la "matriz de dominación" de manera integral, entendiendo que el patriarcado y la colonialidad son dos caras de la misma moneda que diseña estas tecnologías.

En ese movimiento se inscribe este capítulo, como apertura. Porque mientras escribía esta tesina, mientras revisaba imágenes, bibliografía, referencias y archivos, algo más estaba ocurriendo. Este proceso, iniciado en el espacio de la materia "Problemática del Arte Latinoamericano del Siglo XX", dictado por quien luego sería mi directora, Laura Catelli, fue el que me permitió entender que el interés por la cuestión racial y latinoamericana no era algo ajeno al tecnofeminismo, sino un cruce que todavía estoy explorando.

Así, un deseo latente empezaba a tomar forma, el de abrir un espacio colectivo para pensar lo digital desde otro lugar, desde otros cuerpos, desde otras memorias. Así nació el Laboratorio de Inteligencia Artificial Feminista (LABIAF) como gesto político, como apuesta colectiva, como forma de manifestar que también nosotras podemos pensar, discutir y crear tecnología.

Las secciones que siguen son un gesto de apertura. Imágenes de algo que está empezando. Relatos de una búsqueda que no se conforma con analizar lo que ya existe, sino que se arriesga a imaginar qué podría ser distinto. Pensar desde un laboratorio feminista no significa tener todas

las respuestas, pero sí sostener la pregunta: ¿cómo podemos intervenir, en este presente digital, desde lugares que no estaban invitados a diseñarlo?

4.1 Antecedentes tecnofeministas: genealogías desde América Latina

El cruce entre inteligencia artificial, cultura y feminismos en América Latina tiene raíces profundas en las luchas tecnopolíticas de la región. Antes de abordar la experiencia específica del Laboratorio de Inteligencia Artificial Feminista (LABIAF), resulta necesario trazar un recorrido genealógico por los antecedentes comunitarios, las corrientes tecnofeministas y ciertas políticas culturales latinoamericanas que han marcado el camino. Este recorrido revela cómo, desde una perspectiva crítica, situada e interseccional, las mujeres y diversidades latinoamericanas han cuestionado el orden tecnológico dominante, hackeando sus lógicas y resignificando sus usos.

La genealogía del ciberfeminismo en América Latina difiere de sus contrapartes euroestadounidenses por su fuerte arraigo en las realidades locales y su cruce con críticas poscoloniales. Si bien conceptos como el *cyborg* de Donna Haraway o los análisis del *data feminism* de D'Ignazio y Klein han sido muy influyentes, las teóricas y activistas latinoamericanas han reelaborado estas ideas desde sus propias coordenadas sociohistóricas. En lugar de un enfoque teórico, el ciberfeminismo latinoamericano se ha forjado “con los pies en la tierra”, ligado a movimientos sociales concretos y a la experiencia de mujeres de sectores populares, indígenas, afrodescendientes y disidencias sexuales. Este enfoque situado e interseccional reconoce que las opresiones de género están entrelazadas con el legado colonial, el racismo y las desigualdades de clase presentes en nuestras sociedades. Por ello, la tecnología es un terreno de disputa en el que se reproducen jerarquías de poder históricas, con una carga política que desmiente cualquier pretensión de neutralidad.

Desde finales de los años 90 y durante los 2000, diversas pioneras latinoamericanas comenzaron a explorar la intersección entre género y tecnología, cuestionando la ausencia de las mujeres y otras subjetividades en el discurso tecnológico hegemónico. Autoras como Claudia Laudano en Argentina emergieron articulando academia, militancia y activismo digital feminista. Laudano (2023) recuerda que, en sus inicios, “fueron tiempos muy solitarios para cuestionar en las carreras de Comunicación el sexismo y el androcentrismo”, pero persistió en conectar la

investigación con la acción. Para las ciberfeministas latinoamericanas de esa generación, la tecnología era entendida tanto como herramienta de opresión patriarcal como campo fértil para la resistencia. Se trataba de hackear la cultura machista en todos los espacios, desde la academia hasta la calle.

El ciberfeminismo latinoamericano también se alimentó de las experiencias de activismo feminista en red durante los años 2010. La irrupción de campañas masivas como #NiUnaMenos (Argentina, 2015) marcó un hito, articulando protestas callejeras multitudinarias con la organización desde redes sociales. Investigadoras como Laudano destacan que *Ni Una Menos* ejemplificó un ciberactivismo feminista capaz de coordinarse transnacionalmente, visibilizando la violencia patriarcal e interpelando a las instituciones. Lejos de ser un simple “hashtag”, este movimiento demostró la potencia de las plataformas digitales cuando son reapropiadas por colectivas feministas populares. Asimismo, otras luchas latinoamericanas, como las campañas por el aborto legal (#AbortoLegal), han mostrado una sabia combinación de feminismo popular y táctica digital, integrando a mujeres de diversas edades y clases en entornos virtuales tradicionalmente dominados por voces masculinas.

Vale mencionar que el término *ciberfeminismo* a veces se queda corto para abarcar la amplitud de estas prácticas. Algunas autoras prefieren hablar de *tecnofeminismo* (al cual adhiero profundamente) o *feminismo tecnocrítico* para enfatizar la reflexión sobre cómo se construye el poder en y a través de la tecnología. En cualquier caso, una constante es la crítica a la pretendida neutralidad tecnológica. Como sintetiza Ruha Benjamin, citada en estos debates, la “tecno-cultura” vigente tiende a reforzar imaginarios patriarcales y racistas si no es intervenida. Por eso, desde los feminismos latinoamericanos se insiste en que todo conocimiento es *situado* (siguiendo a Haraway) y que, en el caso de la IA y los algoritmos, es preciso preguntar ¿quién define los parámetros? y ¿a quién sirven estas tecnologías?. Esta conciencia crítica nutrió la formación de colectivos mixtos de tecnólogas, artistas y activistas que en la región comenzaron a desarrollar proyectos tecnológicos con perspectiva de género. El ciberfeminismo latinoamericano forjó una tradición de pensamiento y acción que combina teoría crítica (poscolonialismo, interseccionalidad, estudios culturales) con un estilo ensayístico-militante, dirigido no solo a denunciar sesgos en la IA o internet, sino a reimaginar la tecnología misma como un campo de emancipación.

Paralelamente al discurso académico, en América Latina se ha dado una rica praxis comunitaria de apropiación tecnológica con mirada de género. En contextos muchas veces adversos (brecha digital, centralización de infraestructuras, economías precarias), diversas comunidades han creado sus propias soluciones tecnológicas colaborativas. Estas experiencias retoman tradiciones de apoyo mutuo y cultura libre, enlazándolas con el horizonte feminista de democratizar el conocimiento y la comunicación.

Colectivas tecnofeministas han montado infraestructuras digitales propias, como servidores autogestionados y redes comunitarias, para garantizar espacios de comunicación seguros y libres de vigilancia corporativa. Por ejemplo, grupos de mujeres hackers en distintos países latinoamericanos (hackfeministas) organizan “hackathons” o talleres de seguridad digital donde enseñan a otras mujeres a cifrar comunicaciones, crear blogs autónomos y proteger su privacidad en línea. Estas actividades no solo proveen habilidades técnicas, sino que politizan la relación con la tecnología. Siguiendo esta línea, Laudano (2018) reflexiona sobre la apropiación feminista de las TIC en movilizaciones como el Paro Internacional de Mujeres (#8M). Ella observa que el uso táctico de plataformas digitales en el 8M (desde coordinar huelgas hasta difundir imágenes pospornográficas disruptivas) ilustró cómo las activistas resignifican infraestructuras concebidas por y para la “tecno-cultura masculina”. Al convertir redes corporativas en canales de solidaridad transfronteriza, las feministas están torciendo el diseño original de estas tecnologías para ponerlas al servicio de la organización colectiva y la imaginación política.

Otra dimensión importante es la producción de cultura libre con perspectiva de género. Esto abarca iniciativas de creación y difusión de contenidos abiertos que desafían las narrativas dominantes. Pensemos en repositorios colaborativos de conocimiento feminista (como bibliotecas digitales comunitarias) o en proyectos de arte digital que comparten código y materiales bajo licencias libres. Flavia Costa analiza precisamente algunas prácticas artístico-tecnológicas críticas en América Latina, señalando cómo experimentan con materiales orgánicos, datos biométricos e inteligencia artificial para exponer las relaciones de poder ocultas tras la aparente neutralidad técnica. Estas *poéticas tecnológicas*, según Costa, cumplen una función política, la de “profanar” el dispositivo técnico hegemónico, rompiendo la idea de que somos meros conjuntos de datos gobernados por algoritmos. En otras palabras, a través del arte y la cultura libre, se visibiliza la dimensión humana, sensible y situada que la tecnocracia busca

borrar. La colaboración abierta, por ejemplo, programadoras compartiendo código anti-vigilancia o artistas liberando sus obras de bioarte para que otras las repliquen, encarna un ethos opuesto al lucro y al secreto corporativo. Es la traducción contemporánea del apoyo mutuo en el terreno digital.

Estas experiencias comunitarias y colaborativas, muchas veces invisibilizadas en la gran narrativa de la “innovación” tecnológica, han logrado cambios pequeños pero significativos en el ecosistema digital latinoamericano. Han empoderado a poblaciones tradicionalmente excluidas (mujeres rurales, juventudes indígenas, diversidades sexuales) para que no sean meras consumidoras pasivas de tecnología, sino creadoras activas de sus propias herramientas y contenidos. Así, a nivel micro, se tejen redes de confianza y conocimiento compartido, desde talleres de ciberseguridad feminista en una biblioteca popular, hasta nodos de internet comunitaria gestionados por mujeres en barrios periféricos, que van construyendo las bases de una soberanía tecnológica desde abajo. Estas prácticas nos enseñan que la democratización tecnológica requiere cultivar capacidades y comunidades que reescriban las reglas del juego digital, más allá de la simple distribución de dispositivos.

4.2 Políticas públicas digitales y democratización tecnológica en América Latina

Si bien gran parte de la innovación feminista en tecnología ha brotado de la sociedad civil, también es pertinente examinar el rol (o la ausencia) de políticas públicas y estatales en la materia. En América Latina, los Estados han enfrentado el desafío de cerrar brechas digitales y garantizar el acceso equitativo a las TIC, con resultados desiguales. Durante las últimas dos décadas, varios países implementaron programas de inclusión digital (por ejemplo, Conectar Igualdad en Argentina, Plan Ceibal en Uruguay, telecentros comunitarios en Brasil y Chile) orientados a masificar la conectividad y dotar de herramientas tecnológicas a sectores populares. Sin embargo, la mayoría de estas políticas no incorporaron explícitamente la perspectiva de género interseccional ni abordaron las profundas desigualdades culturales en el ámbito tecnológico. Al ignorar cómo la identidad de género se cruza con las jerarquías raciales y de clase, estas iniciativas estatales corren el riesgo de profundizar las brechas para las comunidades indígenas y afrodescendientes, que enfrentan formas específicas de violencia y silenciamiento algorítmico.

Un informe regional del año 2018 realizado por Sandra Chaheer señala que “*en América Latina no existen políticas públicas de comunicación y género*” como tales; incluso gobiernos progresistas no han llegado a plantearse integralmente este tema. En cambio, se han dado intentos aislados, por ejemplo para fomentar que los medios y la publicidad no reproduzcan estereotipos sexistas, o para sancionar la violencia mediática contra las mujeres como una forma de vulneración de derechos. Estas iniciativas, muchas veces resultado de la presión de movimientos feministas, son valiosas, pero todavía insuficientes para alterar la estructura profundamente masculinizada del ecosistema digital.

No obstante, pueden mencionarse algunos precedentes alentadores de políticas tecnofeministas, aunque sean incipientes. En ciertos países, se han conformado mesas de género y tecnología dentro de organismos estatales, buscando diagnosticar y reducir la brecha digital de género. Por ejemplo, proyectos de ley y programas para impulsar la participación de mujeres en carreras STEM han emergido en Argentina, México o Perú, reconociendo la necesidad de “democratizar la innovación” (CEPAL, 2022). También a nivel regional, instancias multilaterales como CEPAL y ONU Mujeres han llamado a una “transición digital inclusiva” con igualdad de género, enfatizando la formación tecnológica de mujeres y niñas y la erradicación de violencias en línea. Si bien estos pronunciamientos aún deben traducirse en acciones concretas y sostenidas, muestran que el debate sobre la democratización tecnológica con enfoque de género ha llegado a la agenda pública.

Un ámbito de política pública especialmente relevante es el relativo a la regulación de plataformas y datos. El fenómeno del *capitalismo de vigilancia* (Zuboff, 2020) afecta a toda la ciudadanía, pero tiene aristas de género (la explotación de datos personales puede exacerbar sesgos contra mujeres y minorías). Algunos Estados del Sur Global han comenzado a discutir marcos de soberanía de datos y tecnologías abiertas que podrían beneficiar a las poblaciones subalternizadas. Agustín Berti, analizando la administración algorítmica de la cultura contemporánea, propone justamente mirar estos procesos desde una óptica latinoamericana que desafíe la división internacional del conocimiento. Berti advierte que la digitalización global, con su “colonialismo de datos” y “capitalismo de plataformas”, tiende a codificar toda la vida social sin realmente democratizarla, privatizando los contenidos bajo el control de oligopolios tecnológicos. En respuesta, sugiere combatir la tendencia a aceptar pasivamente las reglas del

juego impuestas por Silicon Valley, y aboga por construir “*otros medios técnicos que favorezcan la des-automatización del pensamiento*”. Aunque Berti habla desde la teoría crítica, sus ideas tienen implicancias prácticas para las políticas públicas, ya que invitan a fomentar desarrollos tecnológicos locales, participativos y al servicio del bien común, en lugar de depender totalmente de soluciones importadas y opacas.

Un ejemplo de iniciativa mixta (estado-sociedad civil) en esta línea ha sido la creación de observatorios de algoritmos con perspectiva de derechos humanos, apoyados por agencias estatales y universidades. En Brasil y Argentina han surgido proyectos para auditar la presencia de sesgos de género y raza en sistemas de inteligencia artificial utilizados por el gobierno (p. ej., en selección de personal o distribución de beneficios sociales). Estas acciones combinan investigación científica con activismo tecnopolítico, y reflejan una voluntad incipiente de democratizar la tecnología desde las políticas públicas, obligando a que sea transparente y esté sujeta a control ciudadano. Aún estamos lejos, como región, de una política integral de “tecnología feminista”, pero los cimientos están puestos, y ya hay grupos de funcionarias, académicas y militantes trabajando en red para incidir en regulaciones de internet, educación digital inclusiva, promoción del software libre en el Estado, entre otros frentes. De cara al futuro, avanzar en esta agenda requerirá fortalecer alianzas entre los movimientos sociales y los espacios institucionales, para que la brecha entre el discurso y la práctica se acorte.

4.3 Pedagogías críticas, feminismo popular y metodologías no hegemónicas en tecnología

Un último aspecto clave en esta genealogía tecnofeminista latinoamericana son las prácticas pedagógicas y metodologías de formación que han emergido al calor de estas experiencias. En consonancia con la tradición de la educación popular latinoamericana (inspirada por Paulo Freire) y con el feminismo popular de movimientos como las Madres de Plaza de Mayo o las campesinas organizadas, las activistas tecnofeministas han desarrollado modos de enseñanza-aprendizaje no convencionales para compartir saberes tecnológicos. El objetivo no es solo transferir conocimientos técnicos, sino desarmar las jerarquías implícitas: la experta y la “ignorante”, lo intelectual y lo manual, lo masculino y lo femenino.

Una escena típica de estas pedagogías críticas es el taller comunitario de tecnología. A diferencia de una clase magistral, aquí se aprende haciendo en colectivo. Por ejemplo, en un taller de

seguridad digital feminista en una villa miseria, puede verse a adolescentes, amas de casa y abuelas aprendiendo juntas cómo crear contraseñas seguras o mapear el barrio con herramientas libres, guiadas por facilitadoras que parten de las experiencias de las participantes (sus miedos, sus necesidades concretas en línea). Esta horizontalidad busca descolonizar el saber tecnológico, valorando los conocimientos previos de las personas (por básicos que parezcan) y contextualizando la tecnología en su vida cotidiana. Así, enseñar a “programar” puede empezar por una conversación sobre qué historias quieren contar y qué problemas comunitarios resolver, antes de abrir un código. Tal como propone la perspectiva tecnofeminista, se trata de reorientar la tecnología hacia cuidados y vínculos, no hacia la mera eficiencia productiva.

En el ámbito académico, esta sensibilidad ha dado lugar a metodologías de investigación-acción participativa en temas de tecnología y género. Por ejemplo, cursos universitarios donde estudiantes salen del aula para impartir capacitaciones digitales en centros comunitarios, reflexionando luego críticamente sobre las barreras encontradas. Estas metodologías no hegemónicas desafían la división entre “grandes expertos” y “simples usuarios”, demostrando que todos podemos ser productores de conocimiento tecnológico. Además, incorporan la dimensión afectiva y ética, entendiendo que hay una preocupación explícita por crear entornos de aprendizaje seguros, por priorizar la cooperación sobre la competencia y por reconocer los diferentes ritmos y estilos cognitivos.

Un concepto útil aquí es el de *pedagogía cyborg*, que algunas autoras han esbozado, inspirado en Haraway. Consiste en asumir que en nuestras interacciones educativas con máquinas (computadoras, inteligencias artificiales) también se juegan relaciones de poder, y por tanto requieren mediación crítica. Una *pedagogía cyborg-feminista* implicaría enseñar a dialogar con la tecnología sin fetichizarla. Entender cómo opera un algoritmo, sí, pero también atreverse a imaginar usos subversivos, a “hablarle” en nuestros propios lenguajes e imágenes. Esta concepción empodera porque muestra que la inteligencia artificial no es una caja negra inaccesible, sino un sistema al que se le pueden intervenir las entradas y modificar los outputs desde otras lógicas.

En definitiva, las pedagogías tecnofeministas latinoamericanas apuestan por democratizar el saber técnico, liberándolo de jergas excluyentes y acercándolo a las problemáticas reales de la

gente. Es una labor de hormiga, muchas veces impulsada por voluntades militantes más que por programas oficiales, pero que ha ido creando semilleros de nuevas generaciones críticas y creativas frente a la tecnología. Estas metodologías no hegemónicas han permeado incluso en iniciativas como LABIAF, donde la formación y la experimentación colectiva ocupan un lugar central. La propia creación de un "laboratorio" feminista de IA habla de esa vocación pedagógica, un laboratorio entendido como espacio abierto de aprendizaje mutuo, ensayo y error, desde una ética del cuidado y la justicia, antes que como elite de científicos.

Entonces, hasta ahora podríamos afirmar que la intersección entre IA, cultura y feminismos en América Latina se nutre de un legado de teóricas que dismantlaron la neutralidad tecnológica desde una mirada decolonial, comunidades que levantaron sus propias redes y herramientas libres, políticas incipientes que buscan nivelar el terreno digital, y pedagogías populares que siembran conciencias nuevas. Todos estos antecedentes comunitarios, tecnofeministas y culturales de América Latina conforman el ecosistema del cual emerge LABIAF. Comprender esta genealogía nos permite ver a LABIAF como la continuación (y a la vez innovación) de esas luchas y sueños colectivos. En el próximo apartado, nos adentraremos específicamente en la experiencia de LABIAF, fundado por quien escribe, para analizar cómo este Laboratorio encarna y proyecta en la práctica los principios aquí descritos, llevando el tecnofeminismo latinoamericano al terreno de la inteligencia artificial de manera situada y transformadora. Queda abierta entonces la invitación a explorar cómo LABIAF materializa estas apuestas, conectando la teoría y la acción en pos de futuros tecnológicos más justos y críticos desde América Latina.

4.4 Habitar la tecnología desde un laboratorio feminista y situado

Tal como se planteó en la Introducción, esta tesina buscó analizar críticamente los vínculos entre cultura, inteligencia artificial (IA) y representación desde una perspectiva situada. En esta sección de cierre, dichas intenciones teóricas se encuentran con la práctica concreta a través de la creación y conducción del Laboratorio de Inteligencia Artificial Feminista (LABIAF). Desde mi lugar como gestora cultural, sentí la necesidad de no quedarme solamente en el análisis. LABIAF nació en el transcurso de la escritura de esta tesina, como una forma de intervenir en aquello que venía investigando, de crear un espacio colectivo donde pensar y hacer con otras. No tengo todas las respuestas, pero creo que este laboratorio es una forma posible de poner en práctica una

gestión cultural comprometida con la tecnología, el feminismo y lo común. Es un punto de partida, una apuesta por abrir preguntas y construir futuros con imaginación desde donde estamos.

Desde esa búsqueda, volví a releer ciertos textos que me habían acompañado al inicio del proceso y que, con el tiempo, cobraron otros sentidos. Uno de ellos fue el ya mencionado Manifiesto Cyborg de Donna Haraway, que volvió a resonar con fuerza justo cuando estaba empezando a delinear los horizontes más filosóficos del laboratorio. De esta forma, la figura del cyborg resulta especialmente inspiradora para entender la apuesta de LABIAF. Haraway desafía las dicotomías tradicionales (humano/máquina, naturaleza/cultura, hombre/mujer) y propone pensar en alianzas inesperadas, identidades híbridas y conexiones impuras como estrategias de resistencia. Ella describe su proyecto como “un canto al placer en la confusión de las fronteras y a la responsabilidad en su construcción” (Haraway, 1995). Esta premisa invita a encontrar potencial político en mezclar aquello que parecía incompatible, lo técnico y lo social, lo humano y lo maquínico, pero haciéndolo con responsabilidad ética sobre las nuevas configuraciones que emergen. Siguiendo ese espíritu, LABIAF se concibe a sí mismo como un espacio experimental, donde se desdibujan los límites entre disciplinas y se forjan alianzas entre técnica y cultura para enfrentar de forma creativa los desafíos de la IA.

Ahora bien, no se trata de forzar una analogía literal entre LABIAF y un cyborg, sino de reconocer que este laboratorio encarna en la práctica esa mezcla improbable de elementos que Haraway sugiere. En LABIAF conviven programadoras y artistas, activistas comunitarias y académicas; conviven herramientas digitales de última generación con metodologías de educación popular. Tales confluencias, que en otros ámbitos serían impensadas, resultan aquí necesarias e incluso urgentes para reimaginar la tecnología desde una perspectiva feminista y decolonial. El laboratorio funciona así como un nodo híbrido de saberes. Combina el conocimiento técnico sobre IA con saberes situados locales, combina teoría crítica con experimentación práctica. Esta convergencia desafía en los hechos la separación entre lo técnico y lo político. LABIAF demuestra que la Gestión Cultural puede expandir su radio de acción hasta el territorio de la tecnología digital, articulando actores diversos en un proyecto común de transformación. El laboratorio es un ejemplo vivo de cómo las alianzas y las identidades híbridas

(aquellas que no encajan en modelos binarios preestablecidos) pueden dar lugar a nuevas formas de resistencia y creación de sentido en la era de la IA.

Desde el punto de vista de la Gestión Cultural, la creación de este laboratorio representa una forma innovadora de intervención. Tradicionalmente, la Gestión Cultural se asocia con el patrimonio, las artes o la administración de instituciones culturales. LABIAF expande ese horizonte hacia el terreno de la tecnología emergente, entendiendo que lo cultural abarca también los imaginarios y prácticas digitales que moldean nuestra sociedad. La intención es poner en práctica la imaginación institucional no convencional. En lugar de quedarme solamente en el análisis teórico sobre los sesgos y exclusiones que reproduce la inteligencia artificial, sentí la necesidad de generar un espacio colectivo para poder abordar esas preguntas desde la práctica. Fundar un laboratorio tecnofeminista fue, para mí, una forma concreta de intervenir en un campo que muchas veces parece ajeno o inaccesible. LABIAF nació desde el deseo de pensar la IA desde nuestras coordenadas latinoamericanas, con mirada crítica y sensibilidad feminista interseccional, pero con la intención de aportar a una conversación más amplia.

Durante los primeros meses de conformación del laboratorio, organizamos conversatorios internos periódicos, en los cuales cada integrante pudo compartir sus saberes, experiencias y preocupaciones en torno a la inteligencia artificial. Estas instancias de diálogo horizontal nos permitieron alinear visiones, identificar problemáticas comunes y tejer un lenguaje compartido pese a la diversidad de perfiles presentes. En paralelo, el trabajo colectivo se volvió el motor del laboratorio, desde la co-creación de una agenda de temas prioritarios hasta la planificación conjunta de actividades públicas, todas las decisiones se tomaron de forma colaborativa y atendiendo a la ética del cuidado en las relaciones. Este modo de funcionamiento no solo refleja los principios feministas que inspiran al LABIAF, sino que además potencia la idea de una inteligencia colectiva situada que se nutre de la pluralidad de voces.

Concretamente, a través de estos conversatorios y del trabajo en equipo, comenzamos a delinear varias líneas de acción. Por un lado, surgió la necesidad de producir insumos críticos sobre IA para nuestra comunidad local: materiales pedagógicos accesibles, glosarios y guías que ayuden a desentrañar los sesgos algorítmicos de manera comprensible. Por otro lado, decidimos articular con otras organizaciones e iniciativas afines, conscientes de que la transformación tecnocultural

requiere redes de apoyo. Así, el laboratorio empezó a tender lazos con colectivos de tecnología latinoamericana, grupos de arte digital y espacios académicos interesados en la temática. También planificamos nuestras primeras actividades abiertas al público, como talleres introductorios y charlas de divulgación sobre “IA feminista” y “tecnologías desde el Sur”, con el objetivo de ampliar la conversación más allá de nuestro núcleo. Cada uno de estos pasos, aunque iniciales, ha sido un ejercicio concreto de esa intervención cultural tecnopolítica que imaginamos, la de llevar el debate sobre inteligencia artificial a distintos ámbitos y hacerlo desde una perspectiva crítica, situada en nuestra realidad latinoamericana.

Desde mi rol como gestora cultural, conducir estas dinámicas supuso poner en práctica la filosofía que impregna toda la tesina. Tal como se planteó en la Introducción, uno de los objetivos teóricos y políticos centrales era problematizar el desarrollo de la IA generativa y sus representaciones culturales, para luego explorar posibilidades de intervención desde perspectivas locales y feministas. La puesta en marcha de LABIAF vino a traducir esas ideas en acción.

En ese proceso, me encontré operando como mediadora entre mundos que rara vez dialogan. Traduje preocupaciones éticas y conceptuales al lenguaje de programadoras, y a la vez acerqué nociones técnicas al terreno de la gestión cultural y la educación popular. Esta intermediación activa personifica la convicción de que la cultura puede (y debe) incidir en los procesos tecnológicos. En efecto, habitar la tecnología desde un laboratorio feminista implicó correr los límites tradicionales de mi campo profesional, situándome en un territorio híbrido donde se confunden los roles de investigadora, activista, curadora y educadora. Esa hibridez, lejos de ser una dificultad, resultó ser la clave para desenmarañar problemáticas complejas como el racismo algorítmico. Solo articulando múltiples saberes fue posible vislumbrar caminos de transformación.

LABIAF se revela como una herramienta de intervención cultural situada y tecnopolítica. En su existencia misma, desafía la noción de que la tecnología es patrimonio exclusivo de expertos o corporaciones multinacionales. Por el contrario, nuestro laboratorio demuestra que es viable y valioso intervenir en la esfera tecnológica desde espacios autónomos, con una lógica comunitaria y un compromiso contextual. Al inscribir nuestras prácticas en las coordenadas de Rosario y Latinoamérica, reivindicamos la potencia de lo local frente a la colonialidad digital imperante. Y

al adoptar un enfoque tecnopolítico, asumimos que cada decisión técnica lleva inscrita una posición ideológica, desde la elección de herramientas abiertas hasta la temática de nuestros proyectos, todo es parte de una disputa más amplia por la justicia tecnológica. LABIAF aspira a encarnar un modo diferente de relacionarnos con la tecnología, uno que siembre dudas, promueva concientización y genere pequeñas fisuras en el relato monolítico del progreso digital.

En este recorrido emergen también nuevos interrogantes y desafíos a futuro. ¿Cómo sostener en el tiempo una iniciativa autogestionada como esta sin perder su esencia horizontal? ¿De qué maneras podríamos evaluar el impacto real de nuestras acciones en la comunidad y en las narrativas dominantes sobre IA? ¿Cómo articularnos con políticas públicas o con la industria tecnológica sin cooptar nuestra visión crítica? Estas preguntas actúan como motores que impulsan la siguiente etapa del camino. En definitiva, la experiencia de habitar la tecnología desde un laboratorio feminista y situado ha confirmado la importancia de conectar la teoría con la práctica, y ha puesto de manifiesto el rol que la Gestión Cultural puede jugar en las luchas tecnopolíticas contemporáneas. Con ello, se cimientan las bases para las consideraciones finales de este trabajo, donde recogeré los aprendizajes, limitaciones y proyecciones que nacen de todo este proceso, con la esperanza de seguir nutriendo esa conversación más amplia a la que aspiramos contribuir.

Consideraciones Finales

Al llegar a este punto, puedo mirar en perspectiva el recorrido y los aportes principales de esta tesina. Empecé esta investigación convencida de que las tecnologías de la imagen (desde los archivos fotográficos históricos hasta las inteligencias artificiales contemporáneas) no son neutrales, sino que reproducen estereotipos y relaciones de poder. Desde una perspectiva tecnofeminista situada en América Latina, quise desentrañar cómo se relaciona(n) la(s) cultura(s), la(s) tecnología(s) y la(s) representación(es), y qué implicancias tiene esto para la Gestión Cultural como campo de práctica crítica y comprometida.

A lo largo del trabajo, el análisis de distintos casos visuales me permitió evidenciar continuidades y rupturas en los imaginarios que construyen lo “latinoamericano”. Al revisar archivos fotográficos históricos y experimentar con plataformas de IA generativa, observé cómo ciertos esquemas visuales heredados vuelven a activarse en los entornos algorítmicos actuales. Las imágenes producidas por inteligencia artificial tienden a reforzar representaciones que resultan familiares, como cuerpos y escenarios que responden a miradas exotizantes y jerarquizantes, replicando en el ámbito digital las lógicas coloniales de representación. Frente a esa constatación, también exploré la potencia de la *contraimagen*, entendida como la posibilidad de reescribir las narrativas dominantes desde otros puntos de vista. Identificar estos sesgos codificados no fue un fin en sí mismo, sino un paso para imaginar estrategias de resistencia y creación de nuevos sentidos.

Ahora bien, este recorrido no se limitó al plano teórico. Como gestora cultural, sentí la necesidad de pasar del análisis a la acción. Fue así que, en el transcurso de la tesina, di forma al Laboratorio de Inteligencia Artificial Feminista (LABIAF) y lo concebí como un espacio colectivo donde poner en práctica lo aprendido. LABIAF nació como un gesto político y experimental, uniendo a programadoras, artistas, activistas y académicas en la exploración conjunta de tecnologías desde una sensibilidad feminista e interseccional. El laboratorio se convirtió en la prolongación práctica de la tesis, un lugar para pensar y hacer con otras, conectando la teoría con la experiencia cotidiana y demostrando que también nosotras podemos incidir en cómo se diseñan y usan estas herramientas digitales. La apuesta es, en definitiva, contribuir desde nuestra región a

la construcción de futuros tecnológicos más justos y críticos, conectando el conocimiento con la acción transformadora.

La experiencia de LABIAF pone de relieve el rol que puede asumir la gestión cultural como campo de intervención tecnopolítica. Tradicionalmente asociada a la administración del patrimonio o a las artes, la Gestión Cultural en este trabajo se expande hacia el terreno de la tecnología digital, entendiendo que lo cultural abarca también los imaginarios y prácticas tecnológicas que moldean nuestra sociedad. Ser parte de un laboratorio tecnofeminista me colocó como mediadora entre mundos que rara vez dialogan, tendiendo puentes entre lo técnico y lo social, entre la experimentación y la reflexión crítica. En su existencia misma, el laboratorio desafía la noción de que la tecnología es patrimonio exclusivo de expertos y demuestra que es posible articular actores diversos en un proyecto común de transformación. Desde esta perspectiva, la cultura es un territorio de disputa simbólica donde está en juego la posibilidad de una soberanía tecnovisual latinoamericana, es decir, la capacidad de narrarnos con nuestras propias herramientas y dismantelar las lógicas hegemónicas en la producción de imágenes.

Sin embargo, esta disputa por el sentido y la representación no puede desentenderse de la base material que sostiene a la tecnología. Como advierte Daniel Villegas (2021), el extractivismo simbólico de nuestros imaginarios (esa captura y simplificación de lo local que analicé en el Capítulo 3) corre en paralelo a un extractivismo territorial. La inteligencia artificial depende de infraestructuras que demandan volúmenes críticos de energía y, fundamentalmente, de agua para el enfriamiento de sus servidores. En un contexto regional donde el acceso a los bienes comunes ya es un territorio de conflicto, la pregunta por lo "situado" adquiere una urgencia ambiental y física. Pensar una soberanía tecnológica desde el Sur Global implica, entonces, reconocer que la resistencia también debe incluir la defensa de los recursos vitales que estas máquinas consumen.

Soy consciente de que esta investigación tiene límites y es apenas un comienzo, muchos aspectos quedaron fuera del análisis y el tema en sí sigue evolucionando a un ritmo vertiginoso, por lo que cada respuesta alcanzada abre nuevas preguntas. Más que concluir, estas páginas buscan abrir un campo de discusión cultural y político que necesita seguir creciendo. Considero esta tesina como un primer paso en un camino más amplio de investigación, que ojalá pueda continuar en futuras instancias académicas y proyectos colaborativos. Estoy convencida de que la problemática

abordada aquí es urgente y necesaria y que, sobre todo, interpela directamente a la Gestión Cultural y exige producir conocimiento situado desde América Latina, capaz de dialogar con debates globales sin perder de vista nuestras historias y desafíos. En lugar de cerrar el tema, me quedo con la pregunta abierta de cómo seguiremos luchando por la representación, la memoria y la justicia epistémica en tiempos de automatización. Por lo tanto, dejo abierta la invitación a seguir explorando cómo LABIAF materializa estas apuestas, conectando la teoría y la acción en pos de futuros tecnológicos más justos y críticos desde América Latina.

BIBLIOGRAFÍA

Benjamin, R. (2019). *Race After Technology: Abolitionist Tools for the New Jim Code*. Polity Press.

Berti, A. (2022). *Nanofundios: Crítica de la cultura algorítmica*. Universidad Nacional de Córdoba; La Cebra.

Bostrom, N., & Savulescu, J. (Eds.). (2009). *Human enhancement*. Oxford University Press.

Bourdieu, P. (1993). *La distinción: Criterio y bases sociales del gusto*. Taurus.

Buolamwini, J., & Gebru, T. (2018). Gender Shades: Intersectional Accuracy Disparities in Commercial Gender Classification. *Proceedings of Machine Learning Research*, 81, 1–15.

Catelli, L. (2012). Pintores criollos, pintura de castas y colonialismo interno: los discursos raciales de las agencias criollas en la Nueva España del período virreinal tardío. *Cuadernos del CILHA*, 13(17), 152-182.

Catelli, L. (2017). Lo racial como dispositivo y formación imaginaria relacional. *Revista Intersticios de la política y la cultura. Intervenciones críticas contemporáneas*, 9(18), 89-117.

Catelli, L., Rodríguez, M., & Lepe-Carrión, P. (Comps.). (2021). *Condición poscolonial y racialización: Una propuesta colectiva, transdisciplinaria y situada*. Editorial Qellqasqa.

Catelli, L. (2024). The Development of Casta Painting as Visual Genre in New Spain and the Production of Ethnoracial Stereotypes. *Journal of Ethnic and Cultural Studies*, 11(2), 123-139.

Cea, A. (2020). Fotografía y alteridad: cuerpos afrodescendientes en la visualidad contemporánea argentina. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, 12(33), 12–30.

Chun, W. H. K. (2006). *Control and Freedom: Power and Paranoia in the Age of Fiber Optics*. MIT Press.

Costa, F. (2021). *Tecnoceno: Algoritmos, biohackers y nuevas formas de vida*. Taurus.

- Crawford, K. (2021). *Atlas of AI: Power, Politics, and the Planetary Costs of Artificial Intelligence*. Yale University Press.
- Durand, C. (2021). *Tecnofeudalismo: Crítica de la economía digital*. Editorial Akal.
- Dussel, E. (2014). 447.2014_espa.pdf. Recuperado de https://enriquedussel.com/txt/Textos_Articulos/447.2014_espa.pdf
- D'Ignazio, C., & Klein, L. F. (2020). *Data Feminism*. MIT Press.
- De Sousa Santos, B. (2010). *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Ediciones Trilce.
- Doueih, M. (2010). *La gran conversión digital*. Fondo de Cultura Económica.
- Echeverría, B. (2010). *Modernidad y blanquitud*. México, D. F.: Ediciones Era.
- Edwards, E. (2001). *Raw Histories: Photographs, Anthropology and Museums*. Berg.
- Farge, A. (1991). *La atracción del archivo*. Edicions Alfons el Magnànim. (Original publicado en 1989).
- Fisher, M. (2009). *Capitalist Realism: Is There No Alternative?* Zero Books.
- Fricke, M. (2017). *Injusticia epistémica: El poder y la ética del conocimiento*. Herder Editorial.
- García Canclini, N. (1995). *Consumidores y ciudadanos: Conflictos multiculturales de la globalización*. Grijalbo.
- Hall, S. (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Sage.
- Han, B.-C. (2012). *La sociedad del cansancio*. Barcelona: Herder
- Han, B.-C. (2015). *La salvación de lo bello*. Herder.
- Haraway, D. J. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres: La reinvención de la naturaleza* (M. P. García, Trans.). Cátedra. (Trabajo original publicado en 1991)

Hester, H. (2022). Técnicamente hembra: Mujeres, máquinas e hiperempleo. En Laboria Cuboniks, *Nuevos vectores del xenofeminismo*. Holobionte.

IberCultura Viva. (2023, septiembre 28). *Entre telas e territórios: curso gratuito propõe olhar crítico sobre cultura viva, mídia e inteligência artificial*. <https://iberculturaviva.org/es/entre-telas-e-territorios-curso-gratuito-propoe-olhar-critico-sobre-cultura-viva-midia-e-inteligencia-artificial/>

Kusch, R. (1976). *América profunda*. Buenos Aires: Editorial Biblos

Laboratorio de Interconectividades. (2017). Autodefensas hackfeministas. Recuperado de <https://interconectades.org>

Lander, E. (Comp.). (2003). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. CLACSO.

Laudano, C. (2019). Tecnofeminismo y cultura digital: una agenda crítica desde el Sur. En K. Bidaseca (Ed.), *Feminismos del Sur. Una antología de pensamiento feminista latinoamericano* (pp. 297–313). CLACSO.

Majluf, N. (1994). *Bajo el sol negro* [Fotografía]. ICAA/MFAH, International Center for the Arts of the Americas. Recuperado de <https://icaa.mfah.org/s/es/item/1293722>

Martí, J. (2005). *Nuestra América*. (H. Achugar, Ed.). Biblioteca Ayacucho. (Obra original publicada en 1891).

Masotta, C. (2003). *Indios en la tarjeta postal: Imágenes del cuerpo en el orden de la nación (1900-1940)*. La Marca Editora.

Mignolo, W. D. (2000). *La colonialidad a lo largo y a lo ancho: el hemisferio occidental en el horizonte colonial de la modernidad*. En E. Lander (Comp.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas* (pp. 55–85). CLACSO.

Mignolo, W. (2005). *La idea de América Latina*. Gedisa.

- Montero, V. (2025). *De la cámara lúbrica a la caverna digital. Notas sobre imagen y medialidad*. Metales Pesados.
- Nieto Olarte, M. (2023). *América descubierta: Conocimientos y representaciones de la naturaleza americana*. Red Cultural del Banco de la República. <https://www.banrepcultural.org/historia-natural-politica/hnp-01.html>
- Noble, S. U. (2018). *Algorithms of Oppression: How Search Engines Reinforce Racism*. NYU Press.
- Pinney, C. (2011). *Photography and Anthropology*. Reaktion Books.
- Poole, D. (2000). *Visión, raza y modernidad: Una economía visual del mundo andino de imágenes*. Sur Casa de Estudios del Socialismo.
- Quijano, A. (2000). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. CLACSO.
- Rigat, L. (2012). *De la fotografía en los espejos: Una reflexión en torno a la representación del cuerpo ausente*. La Trama de la Comunicación, 16, 163-171. UNR Editora.
- Rigat, L. (2015). *Fotografía contemporánea: la reconfiguración de los modos de representación en el documentalismo*. Revista Intersecciones, 28, 59-73. Universidad Nacional de La Plata.
- Rodríguez, S. (2004). *Inventamos o erramos*. Monte Ávila Editores. (Obra original publicada en 1828).
- Sadin, É. (2020). *La inteligencia artificial o el desafío del siglo*. Caja Negra Editora.
- Sforzin, V. E. (2023). *Ética, poder y tecnologías. Redes sociales e inteligencia artificial*. Ediciones UNLa.
- Gilberto Sánchez C. (2007). *Lenguaje y Cultura, ¿Por Qué se Implican?.* VI Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, Valdivia
- Tello, A. M. (2018). *Anarchivismo: Tecnologías políticas del archivo*. Fundación CICCUS.
- Tello, A. M. (2022). *Tecnología, política y algoritmos en América Latina*. CLACSO.

Vaca Trigo, I., & Valenzuela, M. E. (2022). *Digitalización de las mujeres en América Latina y el Caribe: Acción urgente para una recuperación transformadora y con igualdad*. CEPAL.

Van Dijck, J. (2013). *The Culture of Connectivity: A Critical History of Social Media*. Oxford University Press.

Villegas, D., Bouhaben, M. A., & Valesini, S. (2021). Arte, tecnología y colonialidad. *Ñawi: Arte Diseño Comunicación*, 5(2), 79-95.

Zuboff, S. (2020). *La era del capitalismo de la vigilancia*. Buenos Aires: Paidós.