

Vigilancia tras la muerte

Una aproximación artística al uso de datos en redes sociales tras el fallecimiento de los usuarios

.

TESINA DE MÁSTER

Máster en Producción e Investigación Artística
Especialidad Arte y Tecnología de la Imagen

Raquel Luaces
2021

Máster Producción e Investigación
Artística · Línea ATI

Tutora: Laura Baigorri Ballarín

Raquel Luaces Fernández (Myrce)
niub 16847891



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

RESUMEN

PALABRAS CLAVE

Vigilancia, Facebook, RRSS, muerte, big data

El proyecto *No right of survivorship* plantea una reflexión sobre la vigilancia en Internet y cómo nos sometemos voluntariamente a ésta a cambio de ciertos privilegios. La reflexión se centra concretamente en la acumulación de datos de fallecidos en la red social Facebook que, tras haber cedido su información en vida, éstos permanece en propiedad de la empresa como un recordatorio eterno de la existencia de esas personas.

¿Dónde van nuestros datos tras la muerte? ¿A quién le interesan los datos de personas fallecidas? ¿Tienen algún interés económico una vez que ya no existimos ni reaccionamos a sus recomendaciones y coacciones? Estas son algunas de las preguntas sobre las que incide este proyecto artístico.

Desde las ideas de Foucault hasta la actualidad, el auge de las redes sociales, la vigilancia y el control de la población ha experimentado un incremento casi exponencial en estos últimos años. En este estudio se examina el contexto en el que se desarrolla este proyecto de investigación así como los avances de la vigilancia, que se producen a la par que los de la tecnología. Desde una perspectiva más global se analizará también el estricto y casi distópico sistema de puntuación social utilizado actualmente en China como una consecuencia directa de la vigilancia y el control de cada uno de sus habitantes.

A continuación se establecen los vínculos entre la base conceptual y las expresiones artísticas que hacen referencia a ella. El malestar social que se presenta en la población también se muestra en las creaciones de arte contemporáneo a lo largo de los últimos años. Se desarrolla la noción de la intimidad, menos íntima que nunca en las últimas décadas, el control que han asumido las máquinas gracias a la inteligencia artificial y a los sistemas de visión por computador y las dudas que se nos presentan sobre la propia realidad al contemplar obras que trabajan con circuitos cerrados de televisión, en las que la programación nos hace pensar que nuestros sentidos nos engañan.

Finalmente, se aborda directamente el tema central de este proyecto: la vigilancia tras la muerte. Para ello se analiza el tratamiento que dispensan algunas de las más conocidas redes sociales, tales como Facebook, Instagram y, la más reciente, Tiktok, a los datos de sus miembros fallecidos. Este análisis se relaciona con algunos referentes de la cultura popular, como las series de televisión, que ya predecían un futuro distópico, en el que ahora nos adentramos de forma inminente.

Estas ideas se materializan en forma de instalación interactiva donde el espectador puede ver cómo camina e interactúa con personas que no existen en el plano físico. Dos realidades, la virtual y la material, se unen en este espacio, conviviendo y generando preguntas difíciles de responder. Definitivamente, ¿Es la muerte la única escapatoria a la vigilancia en Internet?

ABSTRACT

KEY WORDS

Surveillance, Facebook, social network, death, big data

The project *No right of survivorship* raises a reflection on internet surveillance and how we voluntarily submit to it in exchange for certain privileges. The reflection focuses specifically on the accumulation in the social network Facebook of data of the deceased, who ceded their information in life, an information that remains as a property of the company as an eternal reminder of their existence.

Where do our data go after death? Who is interested in the data of deceased people? Do they have any financial interest once they can no longer send us recommendations or coerce us in any way? These are some of the questions this artistic project incises in.

From Foucault's ideas to the present, with the rise of social networks, surveillance and control of the population has been growing almost exponentially in the last years. This work will first show the context in which this research project is developed and the advances in surveillance, which occur alongside those of technology. From a more global perspective, the strict and almost dystopian social scoring system currently used in China will also be analyzed as a direct consequence of the surveillance and control of each one of its inhabitants.

Next, we establish the links between the conceptual base and the artistic expressions which refer to it. The social unrest that occurs in the population is shown in contemporary art creations over the last few years. We develop topics such as intimacy, less intimate than ever in recent decades, as well as the control taken by machines thanks to artificial intelligence and computer vision systems, and the doubts that arise about reality itself when contemplating artistic works with closed circuits of television, in which the programming makes us think that our senses are deceiving us.

Finally, the central theme of this project is directly addressed: surveillance after death. To do this, we analyze the treatment given by some of the best-known social networks, such as Facebook, Instagram and, the most recent, Tiktok, to the data of their deceased members. This analysis is related to some references of popular culture, such as television series, which already predicted a dystopian future, in which we are imminently entering.

These ideas materialize in the form of an interactive installation where the spectators can see themselves walking among people who do not exist on the physical plane. Two realities, the virtual and the material, come together in this space, coexisting and generating questions very difficult to answer. Definitely, is death the only escape from Internet surveillance?

ÍNDICE

Introducción	7
Objetivos	8
Preguntas de investigación	9
Hipótesis	9
Metodología de la investigación	10
1. Contexto teórico. Visibilidad y control	12
1.1. Del panóptico a Instagram	12
1.2. El estricto sistema de puntos chino. La aplicación real de la vigilancia en la vida	16
2. Cuestionando la vigilancia desde el arte y la tecnología	19
2.1. La intimidad desproblematizada. <i>En directo: 24h de extimidad</i>	19
2.2. Las máquinas toman el control. <i>Visión tecnológica e Inteligencia Artificial</i>	24
2.3. Dudando de la realidad. <i>Circuitos cerrados de televisión</i>	27
3. Vigilancia tras la muerte: Pervivencia de fallecidos en redes sociales	31
3.1. La muerte en Facebook	31
3.2. Selfies con fallecidos y artistas resucitados en Instagram y TikTok	34
Conclusiones	36
Bibliografía	38
Referentes de contexto	40
Referencias artísticas	40

INTRODUCCIÓN

El uso masivo de tecnologías de registro y vigilancia por parte del estado y de empresas privadas corrobora la evolución y trascendencia actual de las ideas que Foucault planteaba sobre la vigilancia a través de la estructura del panóptico y lo que supone aplicado a otros tipos de control de la población.

En este estudio se analizará éste fenómeno y su evolución, que abarca hasta la época actual, en la que esta vigilancia se ejerce casi de manera invisible, a veces en forma de auto-vigilancia desde las redes sociales, y que se muestra en las prácticas artísticas contemporáneas.

Esta tesina pretende dar a conocer los puntos de vista sobre estas cuestiones desde el mundo del arte, con creaciones muy diversas que coinciden en la visión crítica de esta problemática.

OBJETIVOS

Uno de los objetivos de esta investigación consiste en explorar el contexto de los datos que dejamos en Internet, en concreto en redes sociales como Facebook y observar el papel que jugamos los usuarios en la virtualidad. A partir de esto, contextualizar las prácticas artísticas contemporáneas que trabajen el desarrollo de relaciones en las redes sociales y sus características e identificar cómo los artistas visuales contemporáneos estudian la forma en la que se construye la identidad a través de Internet y los dispositivos tecnológicos.

Otro propósito de este trabajo es identificar el potencial de control y la dominación que puede ser ejercida por parte de quienes detentan el poder que otorga la posesión de información masiva.

A partir de aquí se tratará de averiguar las respuestas a preguntas como las que se plantean en el resumen: ¿Dónde van nuestros datos tras la muerte? ¿A quién le interesan los datos de personas fallecidas? ¿Tienen algún interés económico una vez que ya no pueden enviarnos recomendaciones o coaccionarnos de ninguna forma?

El desarrollo de este trabajo también pretende evidenciar la manipulación de estos datos desde el poder de empresas sobre las que no tenemos ningún tipo de control una vez firmados los términos y condiciones de uso de una red social, sitio web o aplicación. Ese poder, a través de recomendaciones, sugerencias y anuncios convenientemente personalizados, coarta sutilmente nuestro libre albedrío, induciéndonos a comportamientos consumistas y a la autoexplotación.

La intención final de este trabajo de investigación es mostrar que ni siquiera la muerte es la escapatoria a la vigilancia en Internet.

PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN

1. ¿Cómo pensar en la conexión virtual con otros sin participar en procesos de vigilancia? ¿Cómo podemos establecer vínculos virtuales sin sentirnos vigilados? ¿Cómo podemos huir del constante “gran hermano”?
2. ¿Qué papel jugamos los usuarios y nuestros datos en la virtualidad? ¿Tienen algún interés económico una vez que ya no estamos vivos?
3. ¿Es realmente dañino el potencial de control que puede ser ejercido por parte de quienes poseen información masiva extraída de datos virtuales?
4. ¿Realmente podemos considerar que tenemos “libre albedrío” si nos inducen a comportamientos consumistas y a la autoexplotación en redes sociales?
5. ¿Cuáles son las principales líneas de trabajo en el arte visual contemporáneo que investigan los conceptos de vigilancia, extimidad y redes sociales?
6. ¿Es la muerte la única escapatoria a la vigilancia en Internet?

HIPÓTESIS

H0. Se ha producido una transformación en la construcción de la identidad de las personas debido a la falta de intimidad y la exhibición constante en redes sociales.

H1. Las redes sociales son la nueva forma de sometimiento a la que cedemos sin ningún tipo de reflexión sobre lo que comporta esta decisión. Incluso tras reflexionar sobre algunos aspectos, decidimos continuar en estas plataformas por sentirnos parte del resto de la sociedad, que vive prácticamente en la virtualidad.

H2. Estamos vigilados constantemente en nuestros movimientos en Internet y redes sociales en beneficio de empresas y grandes corporaciones.

H3. Los datos de fallecidos en redes sociales son conservados por las empresas correspondientes para no perder nunca el control sobre sus usuarios, incluso tras la muerte.

H4. Los avances en tecnología y las recientes aplicaciones y redes sociales generan un malestar social que se ve reflejado en las prácticas artísticas contemporáneas.

METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

En este trabajo se sigue una metodología de investigación cualitativa. En un primer término se ha delimitado el tema de este trabajo mediante el uso de mapas conceptuales y la elaboración de preguntas de investigación. Posteriormente se han planteado las hipótesis y se han definido los objetivos de la investigación.

A continuación, se ha llevado a cabo una revisión de la bibliografía relevante respecto a las consecuencias del uso de Internet, en particular, en lo referente al uso de redes sociales, la cesión y acumulación de datos, y la vigilancia a la que esto nos somete, la autoexplotación de los usuarios y los beneficios que comporta la posesión de estos datos por parte de empresas y grandes corporaciones. Las referencias bibliográficas de carácter más académico se han complementado con la información proveniente de documentos pertenecientes a ámbitos como medios de comunicación, páginas web de artistas, exposiciones, etc. La revisión bibliográfica nos permite identificar las características del contexto histórico y social en el que se desarrolla esta investigación, así como el efecto que ha tenido en el desarrollo de los conceptos de vigilancia, productividad y autoexplotación en la era del Big Data.

El tema de este trabajo ha requerido también llevar a cabo revisiones de documentos fotográficos, páginas web, redes sociales, vídeos en línea, etc. Además, se han recabado datos relativos a perfiles de fallecidos en Facebook, grupos de personas en esta red social que comparten perfiles conmemorativos, estadísticas sobre personas vivas y muertas que siguen siendo usuarios de redes sociales, y cálculos del posible número de fallecidos que habitará la virtualidad en las próximas décadas.

El marco temporal de la investigación parte del momento en el que Foucault plantea sus ideas sobre la vigilancia a través de la estructura del panóptico y lo que supone aplicado a otros tipos de vigilancia, y abarca hasta la época actual en la que esta vigilancia se ejerce casi de manera invisible desde las redes sociales, que han experimentado un auge extraordinario debido a que Internet se ha convertido en un servicio prácticamente imprescindible para gran parte de la población.

Es necesario remarcar que las condiciones explicadas en el marco teórico no se aplican a todos los países del mundo ni son visibles en todas las generaciones o grupos sociales. Pese a esto, sí son temas para considerar debido a su gran alcance y repercusión en ciertos sectores.

El trabajo está estructurado en tres grandes apartados. En el primero, **Contexto teórico. Visibilidad y control**, se investiga y expone lo que está sucediendo en nuestro contexto más cercano y también en otros países sobre vigilancia y control desde el poder. El apartado **Cuestionando la vigilancia desde el arte y la tecnología**, analiza cómo se han abordado estos temas desde el mundo del arte estudiando pormenorizadamente cada

tema respecto a un grupo de artistas y sus características comunes. En ***Vigilancia tras la muerte: Pervivencia de fallecidos en redes sociales*** se profundiza en el tema directamente relacionado con la obra de este proyecto, la vigilancia de los datos de personas fallecidas en redes sociales. Por último, se han elaborado las conclusiones después de confrontar la valoración crítica de la investigación con las hipótesis.

1. CONTEXTO TEÓRICO. VISIBILIDAD Y CONTROL

1.1. Del panóptico a Instagram

*“El que está sometido a un campo de visibilidad, y lo sabe, reproduce por su cuenta las coacciones del poder, las hace operar espontáneamente sobre sí mismo; inscribe en sí mismo la relación de poder en la cual desempeña simultáneamente los dos papeles. Se convierte en el principio de su propio sometimiento” (Michel Foucault, *Discipline and Punish*, Nueva York, Vintage, 1977, págs. 202- 203 (trad. cast.: *Vigilar y castigar*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2012).*

Esta cita de Foucault se muestra también en el libro *Vigilancia Líquida* de Zygmunt Bauman y David Lyon (Bauman y Lyon, 2013), que sintetiza a la perfección el tema que se tratará en las próximas páginas. Ambos autores han tratado estos temas desde enfoques diferentes. Del panóptico de Foucault al interés por la vigilancia en redes de Bauman, se muestra cómo “nos convertimos en el principio de nuestro propio sometimiento” a lo largo de la historia. En la obra de Bauman y Lyon se explica la realidad contemporánea como una sociedad “líquida”. Este concepto alude a la facilidad con la que se altera una estructura, que en el caso de nuestra sociedad se refiere directamente a la fácil reconfiguración de nuestras instituciones y a las cambiantes e impredecibles formas de vida contemporáneas. Bauman examina dos métodos principales de vigilancia que se suceden paralelamente. Por un lado, vivimos bajo la captación constante de información personal desde las redes sociales, al mismo tiempo que asistimos al uso de drones como forma de vigilancia principal para la observación de todo lo que sucede en nuestro planeta.

Vivimos en una época de velocidad y productividad constante que nos obliga a mantenernos alerta todo el tiempo. La vigilancia en redes es la nueva representación del mismo tipo de control de la sociedad que Foucault analiza también basándose en la arquitectura del panóptico. Estas vigilancias tan explícitas se hacen más sutiles en nuestra realidad contemporánea, pero siguen existiendo igual o más que antes. El *Panopticon* de Bentham (1791) extendía la idea de control sobre los empleados de una industria hacia el terreno de las cárceles. Esta construcción permite implantar una especie de control invisible, lo que la convirtió en el modelo arquitectónico de control más extendido. Esta construcción fue utilizada por Foucault para ilustrar la tendencia que la sociedad tiene a mantener bajo control a sus ciudadanos, convirtiéndolos en *receptores de una vigilancia asimétrica*, como el prisionero de un panóptico: “*Él es visto, pero no ve; es un objeto de información, nunca un sujeto en comunicación*” (Foucault, 1975). El principio del panóptico se describe por Foucault, como:

“...la periferia, una construcción en forma de anillo; en el centro, una torre, con muchas ventanas que se abren en la cara interior del anillo. La construcción periférica

está dividida en celdas, cada una de las cuales atraviesa toda la anchura de la construcción. Tienen dos ventanas, una que da al interior, correspondiente a las ventanas de la torre, y la otra, que da al exterior, permite que la luz atraviese la celda de una parte a otra. Basta entonces situar un vigilante en la torre central y encerrar en cada celda a un loco, un enfermo, un condenado, un obrero o un escolar. Por el efecto de la contraluz, se pueden percibir desde la torre, recortándose perfectamente sobre la luz, las pequeñas siluetas cautivas en las celdas de la periferia. Tantos pequeños teatros como celdas, en los que cada actor está... solo, perfectamente individualizado y constantemente visible. El dispositivo panóptico dispone unas unidades espaciales que permiten ver sin cesar y reconocer al punto. En suma, se invierte el principio del calabozo; o más bien de sus tres funciones — encerrar, privar de luz y ocultar—; no se conserva más que la primera y se suprimen las otras dos. La plena luz y la mirada de un vigilante captan mejor que la sombra, que en último término proyecta. La visibilidad es una trampa...” (Foucault, 1975)

Este concepto de vigilancia se relaciona directamente con la sociedad contemporánea y un tipo de control que nos tiene sometidos casi voluntariamente, y constituye el detonante de esta investigación y proyecto artístico. Es interesante observar cómo la vertiente más sutil del panóptico foucaultiano, en este caso las redes sociales y las conexiones y datos que dejamos junto con nuestra huella digital, es popular, social y conscientemente aceptada, mientras que la visión más rígida y tradicional desencadena actitudes de rechazo. Esto deriva en unas nuevas realidades de las prácticas de control, una sociedad en la que los vigilados tienen el control sobre su propio panóptico individual en el que se autoexplotan y autovigilan al compartir voluntariamente sus datos en la red. Bajo la apariencia de entretenimiento y conexión entre personas, acabamos envueltos en una red de identidades de mentira. No tenemos consciencia de lo que supone porque nos lo han vendido como algo novedoso e interesante, que además termina por ser altamente adictivo.

“En la orwelliana 1984, esa sociedad era consciente de que estaba siendo dominada; hoy no tenemos ni esa consciencia de dominación”, alertó el filósofo Byung-Chul Han en la conferencia titulada “La expulsión de la diferencia y el valor de la hospitalidad”, que tuvo lugar el 6 de febrero de 2018 en el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona (Han, 2018).

El control que pretendemos tener constantemente sobre nuestra construcción identitaria a través de las distintas plataformas virtuales se convierte en lo contrario cuando al compartir un selfie, en realidad estamos añadiendo más datos al sistema, que se aprovecha de nuestro tiempo para su propio beneficio. Todo el esfuerzo invertido en autoconstruirnos no hace más que convertirnos en datos para intereses ajenos. Desde selfies hasta video llamadas, se publican en internet de forma casi compulsiva miles de datos, a veces haciendo gala de un exhibicionismo narcisista y otras con la intención de conectar con otras personas, lo que acaba por diluir la frontera entre lo privado y lo público.

“No les hace falta nada para espiarnos, nosotros lo tenemos todo ahí (expuesto), vivimos en casas de cristal” (Peirano, 2015)

A través de las redes sociales se emiten mensajes (de texto o visuales, mediante fotografías o vídeos) que tienen un propósito de autorrealización y de auto-satisfacción instantánea. Se enfatiza la estética de las acciones cotidianas y comunes como para elevarlas a un rango superior. ¿A quién le importa que estemos desayunando?, ¿quién puede tener interés en ver mis pies en la playa con el horizonte al fondo? No lo sabemos, pero lo compartimos igualmente. Todo este proceso conlleva un trabajo y consume un tiempo en la vida real, necesario para construir el relato que nos interesa colgar, dejar en el mundo virtual.

“No les importa que no seamos nadie, son algoritmos, no personas, nuestro perfil existe aunque nadie lo mire, el día que alguien lo mire, tu perfil, tu historial, se convierte en tus antecedentes. (...) ¿Para qué quieren nuestros datos? Para hacer que los servicios que te van a vender sean todo lo caros que puedan ser según la condición en la que estés. Cada dato individual vale poco, lo que importa es el valor colectivo de estos datos. Los algoritmos tienen como trabajo predecir todo. Su economía es el futuro, qué pasa cuando sucede X y qué se puede hacer para que pase otra cosa” (Peirano, 2015)

En una entrevista concedida al diario El País, Byung-Chul Han opina que hace falta modificar el uso que hacemos del tiempo del cual disponemos:

“La aceleración actual disminuye la capacidad de permanecer: necesitamos un tiempo propio que el sistema productivo no nos deja; requerimos de un tiempo de fiesta, que significa estar parados, sin nada productivo que hacer, pero que no debe confundirse con un tiempo de recuperación para seguir trabajando; el tiempo trabajado es tiempo perdido, no es tiempo para nosotros.” (Geli, 2018)

Es esta una especie de esclavitud posmoderna, donde la visibilidad nos importa más que el dinero, extrapolándose a la actividad social en redes como Instagram. Son nuevas fábricas productivas de economía gracias a la actividad de la gente, donde no pagan por horas de trabajo, en este caso invertidas en tomar el selfie, editar, subir, atender a los likes y comentarios. Sobre esto reflexiona Martí Perán (2015): *“...hoy la plusvalía se concentra en la auto-producción de identidad. Se ha impuesto la lógica del sujeto de la autoexplotación”.*

A nivel sociopolítico, esta situación genera una tiranía del presente cada vez más invasiva, forzando a los usuarios a estar más pendientes que nunca de su imagen, de su aspecto, de su pose. La identidad y la imagen de los usuarios hoy no nos representará mañana. Como consecuencia de esta identidad efímera, cada día debemos presentarnos de forma distinta, continuamente actualizando nuestro propio software.

“Internet y la creación de experiencias virtuales están haciendo del mundo representado un lugar finito e indoloro en el que pronto tendremos la opción de vivir, satisfaciendo nuestras expectativas. Quizá no podamos llamar a esa experiencia vivir, pero ese espacio, ni real ni soñado, está siendo construido día a día, con fines políticos, económicos, militares y de evasión.” (Fontcuberta, 2016, p. 31)

El cambio social y de ritmo de vida que viene aparejado a estos avances tecnológicos hace que perdamos mucho tiempo tratando de estar continuamente conectados, el tiempo que precisamente ganamos gracias a esos mismos avances. Un tiempo que ya no utilizamos para explorar nuevas formas de vivir nuestra vida, sino que lo pasamos en una virtualidad cada vez más dañina. Nuestro mundo virtual consume cada vez más tiempo de nuestro mundo real.

“En estas sociedades la vigilancia se desligó del encierro mientras la cárcel se desliga de su carácter de modelo tanto de la vigilancia como del encierro. En esta ruptura se manifiesta que el cuerpo pasa a formar parte de otro tipo de relaciones de poder, más vinculados con los signos que con los músculos y cuyo producto en términos de valor y acumulación capitalista son a su vez signos potenciados por su síntesis científico-tecnológica bajo los medios de comunicación y los sistemas digitales de información. Se puede deducir así la validez relativa de las tesis posindustriales, a condición de abrir la caja negra de la información, pues ella es la emergencia de un cambio general de las relaciones de poder que se origina en el plano tecnológico.” (Esteban Rodríguez, 2008)

El sistema ejerce una forma de violencia sobre el individuo que pasa desapercibida, la violencia del rendimiento o la hiperproducción capitalista, que provoca que nos encontremos en una situación de agotamiento y fatiga constantes y que estemos presos de sigilosas cadenas. En la entrevista antes mencionada, Han afirma: *“Ahora uno se explota a sí mismo figurándose que se está realizando; es la pérfida lógica del neoliberalismo que culmina en el síndrome del trabajador quemado”*. Y la consecuencia es peor: *“Ya no hay contra quien dirigir la revolución, no hay otros de donde provenga la represión”* (Geli, 2018).

Vivimos en una sociedad que parece estructurarse a partir de las consignas de la sociología del marketing. Una sociedad que vive pendiente de una creencia, sincera pero ingenua, de que el número de amigos, likes, comentarios o visitas, significa superación o ganancia personal de algún tipo. La sustitución de amigo por contacto e imagen por conjunto de likes, es parte del consumo de este nuevo *capitalismo de plataformas* (Srnicek, 2016) y de un mercado volátil pero expansivo. Estamos asistiendo al *“borrado de los límites que le quedaban por traspasar al capitalismo”* (Baro, 2019). Todo queda ahora al servicio de los intereses económicos. Los usuarios de las redes sociales, que contribuyen a llenarlas de contenido con sus datos, se convierten así en el verdadero producto mercantil. Aunque de forma poco aparente, debido a la complejidad del propio sistema, es de estos datos de los que se saca rendimiento económico. Se acusa con frecuencia a estas redes de causar fragmentación social. Sin embargo, Bauman no cree que esa sea la única relación de causa-efecto que se puede establecer. Más bien al contrario, la fragmentación social abona el terreno para hacer crecer a las redes sociales. Deleuze (1999) apuntaba que las sociedades de control eran máquinas extractoras de información. No son estas tecnologías las que provocan los cambios en la sociedad, sino que ellas mismas son la expresión de un cambio en las relaciones de poder.

“Mucha gente usa las redes sociales no para unir, no para ampliar sus horizontes, sino al contrario, para encerrarse en lo que llamo zonas de confort, donde el único sonido que oyen es el eco de su voz, donde lo único que ven son los reflejos de su propia cara. Las redes son muy útiles, dan servicios muy placenteros, pero son una trampa” (Querol, 2016)

1.2. El estricto sistema de puntos chino. La aplicación real de la vigilancia en la vida



Nosedive, Black Mirror, Netflix, 2016

En el primer capítulo de la tercera temporada de la serie *Black Mirror*, que lleva por título *Nosedive*, se mostraba en clave de ciencia ficción lo que está siendo una realidad en algunos países. En este episodio las personas de esa sociedad, supuestamente inventada, estaban atadas constantemente a un sistema de puntuación personal que se generaba a partir de valoraciones que realizaba su entorno. Esto se hacía a través del teléfono móvil y se puntuaba

cada uno de sus movimientos y acciones diarias, con detalles tan mínimos como ponerle mala cara a alguien por la calle o no tener suficientes “likes” en una publicación en redes sociales. Las notas de cada persona generaban grupos sociales superficiales que condicionaban las oportunidades de conseguir trabajo o de poder vivir en un lugar u otro. En esta ficción las redes sociales controlaban básicamente toda la vida de las personas. Lo que no se plantea en la serie es que esto también es una realidad en nuestro mundo tal y como lo conocemos. En países como China se están creando este tipo de sistemas y se implantarán en los próximos años como algo definitivo. Las personas quedarán catalogadas según su actividad económica, nivel social, opiniones políticas, antecedentes legales, etc. La sociedad china estará “etiquetada” y con opción a ser sancionada si realizan acciones que no parezcan adecuadas a ojos del gobierno.

El sistema de crédito social está en funcionamiento gracias al Partido Comunista Chino desde 2014. Cada ciudadano recibe una puntuación según sus hábitos de convivencia en la ciudad y su estilo de vida. Incluso las páginas web que visita cada persona son controladas y puntuadas. Los grupos de personas en los que el gobierno “no pueda confiar” no podrán acceder a cargos públicos, a ciertos alimentos o medicamentos, a transportes públicos, hoteles, restaurantes, u otros servicios. Incluso otros familiares se podrían ver afectados para tener servicios públicos o ingresar en escuelas privadas. Según informa Diario de Cuba, existe un documento público del Partido Comunista de China en el que puede leerse por ejemplo que “Mantener la confianza es glorioso y romper la confianza es una desgracia”. En el documento aparece la palabra “confianza” un total de 105 veces, y detalla comportamientos que implican una rotura de esa confianza. (DDC, 2020). Con este proyecto el gobierno chino afirma que se podrá construir una sociedad armoniosa, en la que

el sistema económico se verá perfeccionado y la conciencia de sinceridad se verá fortalecida.

Las tecnologías basadas en inteligencia artificial, relacionadas con el reconocimiento facial, el procesamiento y análisis de cantidad masivas de información (Big Data) y la monitorización del tráfico de datos en Internet, son esenciales para el funcionamiento del sistema de crédito social propuesto en China. Esta vigilancia apoyada en la tecnología también resulta muy útil para mantener a raya a grupos disidentes y a minorías que no están en sintonía con el poder. Así, según cálculos de asociaciones en defensa de los derechos humanos, hay casi un millón de habitantes de la etnia *uigur* confinados en los llamados campamentos de reeducación de Xinjiang. La vigilancia se extiende a quienes no están confinados, se controlan sus viajes, sus visitas, sus hábitos de consumo. Este nivel de vigilancia es posible *"porque se produce un irrestricto intercambio de datos entre los proveedores de Internet y de telefonía móvil y las autoridades. Prácticamente no existe la protección de datos. En el vocabulario de los chinos no aparece el término 'esfera privada'"* (Geli, 2018)

Los sistemas de videovigilancia y de reconocimiento facial se extienden por todo el país, convirtiéndolo en un gigante Gran Hermano. Un ejemplo paradigmático lo constituye la sala de control del metro de Shangái. En esta sala se observa el ir y venir de más de un millón de personas en las horas punta, vigilando quienes transitan por el metro gracias a unas 30.000 cámaras distribuidas por los más de 670 km. de esta red de transporte subterránea. Parece imposible que tan solo un puñado de empleados puedan ejercer una vigilancia efectiva con ese volumen de tránsito, y de hecho, lo es, por eso utilizan *Dragonfly Eye*, un sistema basado en inteligencia artificial desarrollado por la empresa china *Yitu*, que ya ha ayudado en la captura de algún prófugo de la justicia.

Zhu Long, cofundador de *Yitu*, afirma que su algoritmo puede reconocer a cualquiera incluso a partir de una imagen tomada hace décadas. Frente a estos resultados parece evidente que el uso de la IA ha supuesto una enorme revolución. Por otra parte, el sistema *Dragonfly Eye* trabaja con casi 2000 millones de imágenes no sólo de los habitantes sino también de los visitantes que son fotografiados en la frontera. Incluso los nuevos documentos de identidad contienen información específica para facilitar la labor al algoritmo de reconocimiento facial. (Aldama, 2018). IHS Markit estima que el país contaba con 170 millones de cámaras de videovigilancia a lo largo de todo el territorio, y que desde su implantación hasta 2020 se han añadido unos 450 millones más. Desde un poste de la luz hasta el interior de cualquier edificio, las cámaras recorren el país en todos sus rincones: es imposible escapar del nuevo y eficaz Gran Hermano. Con una población que considera, en su mayoría, que estos sistemas hacen de su sociedad una más segura, es fácil generar una dinámica de vida con menos privacidad. Además, la enorme cantidad de población del país genera millones de datos que construyen, cada día, más información para la base de esta tecnología: el Big Data y, con ayuda de los expertos, también el *deep learning*.

El hecho de que estos mecanismos funcionen tan bien motiva a otras empresas tecnológicas a desarrollar la investigación en este campo, consiguiendo beneficios de los datos.

Así, la misma tecnología que ayuda a desbloquear a algunos smartphones al reconocer a sus propietarios se usa también en ciudades como Shenzhen para identificar a peatones infractores que cruzan la calle por lugares indebidos o cuando el semáforo no lo permite. Su imagen junto con su identificación se muestran al público en una pantalla con objeto de señalar su mal comportamiento al resto de conciudadanos. No sólo triunfa el reconocimiento facial, de hecho, el reconocimiento de matrículas de vehículos ya se hace de forma exitosa desde mucho antes, si bien ahora se ha podido sofisticar hasta el punto de detectar vehículos con placas falsas mediante el cotejo con el modelo y color, también identificado por la inteligencia artificial. La capacidad de estos sistemas de vigilancia para detectar comportamientos o actividades ilegales o delictivas supone, en principio, algo positivo, pero no está claro que se utilicen únicamente con ese propósito. Human Rights Watch (HRW) afirma (Aldama, 2018) que en China se está violando la privacidad de sus habitantes con objeto de identificar y vigilar a quienes parecen no comulgar con la ideología del gobierno. Según HRW, el análisis de las actividades, transacciones, localización, etc. puede utilizarse no solo para vigilar sino también para predecir los próximos movimientos de cualquier persona. Actualmente el sistema judicial, controlado por el gobierno, exige a las empresas tecnológicas que suministren todos los datos que el gobierno pueda requerir.

2. CUESTIONANDO LA VIGILANCIA DESDE EL ARTE Y LA TECNOLOGÍA

Cada vez más, los artistas reflexionan sobre los cambios que supone la evolución tecnológica en nuestra manera de vivir y entender el mundo. La sociedad ha ido modificando sus conductas al tiempo que la tecnología avanzaba rápidamente. Desde la llegada de la televisión a los hogares a partir de 1930 en Estados Unidos, las familias dejaron de necesitar la interacción entre personas, centrando toda su atención en el nuevo artilugio de la casa, lo que también iría aumentando a medida que añadían más canales y las emisiones eran de mejor calidad.

Según Bauman en *Arte líquido* (Bauman, 2007), la producción artística está siempre asociada a los cambios e incertidumbre que caracterizan la sociedad líquido-moderna. “*La obra de arte cambia, en base al miedo que proporciona la idea de permanencia*”. (Zamora, 2009). Bauman relaciona directamente el consumismo con el desarrollo del arte contemporáneo en el siglo XXI. El uso de la metáfora del arte como algo líquido no es algo completamente nuevo en la sociología del arte. Podemos remontarnos a la primera mitad del siglo XX. Desde el dadaísmo, representado por Duchamp, Picabia y otros, las obras “*ponen en duda el horizonte conceptual entre el valor estético de la obra de arte y la funcionalidad de los objetos que forman parte de la rutina diaria*” (Zamora, 2009). Desde entonces, la ironía del postmodernismo representa un punto de partida para las vanguardias y para el arte contemporáneo.

A continuación, se presentan varios artistas con preocupaciones en relación a temas de vigilancia y tecnología. En los siguientes apartados se desarrollarán estos temas gracias a las obras de Dan Graham, Natalie Bookchin, Adam Harvey, Jim Campbell y Jennifer Ringley, entre otros.

2.1. LA INTIMIDAD DESPROBLEMATIZADA EN DIRECTO: 24H DE EXTIMIDAD

“...la aversión a ser vigilado es eclipsada por el goce de ser noticia. Lo cual también se relaciona con una de las ideas fundamentales de Bauman: la invasión del espacio público por el privado. Esto sucede en un contexto líquido en que todas las conductas socialmente ejecutadas giran en torno al paradigma del acto de consumo. Dicho consumo desempeña una importante labor de construcción de la propia identidad.” (Gavira Marcos, 2018)

La espectacular evolución tecnológica a la que estamos asistiendo en las últimas décadas afecta de forma notable a la representación y la creación artística en lo que se refiere a as-

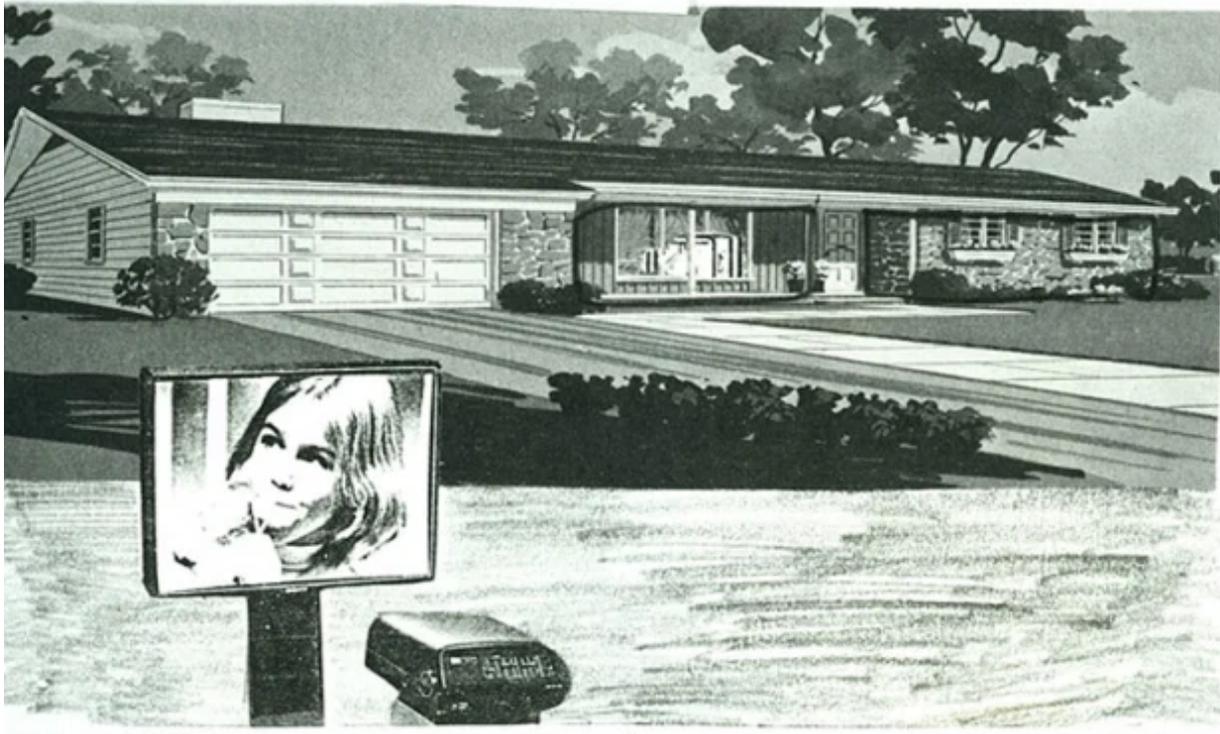
pectos corporales e identitarios. Los avances tecnológicos han traído aparejados cambios en las prácticas artísticas, acordes con la sociedad que ha visto aparecer a las primeras generaciones de nativos digitales. En los últimos años se ha comenzado a hablar de procesos identitarios en los que la identidad se crea a través de múltiples significantes con los que el individuo se identifica más, y que pivotan sobre uno en concreto que es el que rige a los demás (Zizek, 2008). Este punto al que los demás significantes se conectan no es definitivo sino que puede ser temporal y depende del contexto del sujeto, por lo que la identidad es susceptible de cambiar en el tiempo.

“La construcción de la identidad se ha trocado en experimentación imparable. Los experimentos nunca terminan. Usted prueba una identidad cada vez, pero muchas otras (que todavía no ha probado) esperan a la vuelta de la esquina para que las adquiera.” (Bauman, 2005, p. 180-181)

Hace más de una década que el psiquiatra francés Serge Tisseron tomó prestado del filósofo Jacques Lacan el término *extimidad*. En 2001, publicó *La intimidad sobreexpuesta* (Tisseron, 2001), donde explicaba *“el movimiento que empuja a cada cual a mostrar una parte de su vida íntima, tanto física como psíquica”*. Un exhibicionista muestra algo con lo que pretende sorprender y fascinar a quien lo vea. Por otro lado, la extimidad, enseña facetas ocultas hasta entonces para ser ahora aprobadas por el resto de personas. Su objetivo no es fascinar al interlocutor, sino crear una autoestima reforzada para sí mismo y generar a partir de ella, vínculos sociales nuevos y fuertes.

Hoy en día se habla de una extimidad generalizada, aunque no quiere decir que todo sea visible para todos. Lo que consideramos intimidad, sigue siendo íntimo mientras no se comparta en la red. El término de extimidad generalizada se refiere a la posibilidad de hacer testigos a todos los integrantes de la virtualidad de lo que se quiera compartir sobre nosotros mismos. No es una obligación compartir, pero sí gestionar si queremos o no compartir algo y cómo lo hacemos. Según Tisseron, el paradigma social del siglo XXI es: *“Tengo otras facetas además de las que veis de mí”*. A partir de la proliferación de conexiones virtuales en Internet, lo que se ve, ya no es necesariamente la realidad. Hoy en día prácticamente todo lo expuesto es un juego de apariencias. Para este autor, la intimidad es un valor muy importante a conservar. Según sus palabras, ésta garantiza la vida psíquica de cada uno, nos asegura poder guardar un secreto y, por la misma razón, nuestra libertad. Como bien se explica en una entrevista concedida al diario El Mundo (Yanke, 2014), a lo largo de la historia se han negado libertades a los ciudadanos desde diferentes regímenes políticos, como las dictaduras. Antes, nada podía ocultarse a las autoridades. Ahora, nosotros mismos somos el eje de nuestro control y vamos dejando huella por donde pasamos.

Un término novedoso y de gran interés de Serge Tisseron es la *googlelización de la autoestima*, ésta se relaciona con el número de páginas sobre nosotros que encontramos en Internet. La googlelización pretende explotar al máximo nuestra visibilidad en Internet, hacer que aparezcamos en la página principal de Google al tener más consultas y visitas



Video projection outside home, Dan Graham (1978)

que el resto de información. Desde la virtualidad o en el mundo físico, aprender a reducir esas huellas supondrá preservar nuestra intimidad y, con ella, también nuestra libertad.

No cabe duda de que es muy difícil escapar al control y la vigilancia impuesta por el uso de la tecnología. Esta vigilancia ha ido creciendo paulatinamente a medida que los avances tecnológicos han sido cada vez más accesibles para todo el mundo. Algunos artistas quisieron llamar la atención sobre ello a una sociedad que abrazaba con tanto entusiasmo estos avances que acató, de forma casi inconsciente, la vigilancia impuesta como un precio a pagar por unos servicios de comunicación cada vez mejores. A partir de aquí se expandirán algunos ejemplos paradigmáticos:

Jennifer Ringley fue una de las primeras artistas que incidió en este tema, poniendo en marcha en 1996 una página web que denominó *JenniCam*, a través de la que cualquier persona con acceso a Internet podía ver su actividad diaria gracias a una cámara web que retransmitía 24 horas al día. Esta retransmisión se convirtió en un servicio de pago que llegó a tener más de 5000 suscriptores. El servicio estuvo en funcionamiento durante 7 años.

El artista Dan Graham, en *Video projection outside home* (1978) explora la relación entre las novedades tecnológicas y sus comodidades y la vigilancia. Coloca una pantalla de proyección delante de una casa en la que se ve lo mismo que están viendo en la televisión los habitantes de la casa. Cuando apagan la televisión, el proyector también se apaga, y cada vez que la encienden, puede verse todo desde fuera en pantalla grande.

Dan Graham trata claramente los límites de la privacidad y la intimidad, sobrepasándolos y dejándolos en evidencia, además de intervenir directamente en el espacio público.

Josh Harris también llevó a cabo un par de experiencias relacionadas con la exposición de la intimidad. La primera se tituló *Quiet* (1999) y consistía en la retransmisión en directo a través de Internet de la vida diaria de un grupo de voluntarios encerrados en un sótano de Nueva York habilitado como vivienda. Sin duda, esto nos recuerda al mundialmente famoso programa de televisión *Big Brother*, que nació en los Países Bajos en 1999 y fue llevado con gran éxito durante años a muchas otras televisiones del mundo. En el año 2000 el propio Harris junto con su pareja expusieron su vida en directo a través de la red en su obra *We Live in Public*, contando además con la interacción del público que podía hacer comentarios a través de un servicio de chat. Unos años más tarde estamos asistiendo cada día a este tipo de experiencia en directos de plataformas como Instagram, Youtube o Twitch.

Gilles Deleuze introdujo la idea de "sociedad de control" en la que el desarrollo tecnológico facilita el aumento de la vigilancia, una vigilancia demandada por la propia sociedad, víctima de una sensación de peligro e inseguridad propiciada por los mensajes transmitidos desde agentes interesados, que obtendrán beneficio a costa de la vigilancia ejercida. Otro elemento, ya señalado por Lyon (Bauman y Lyon, 2013), que favorece el incremento de la vigilancia es la escopofilia (afición a ser observados), o lo que vulgarmente se denomina "postureo", cada vez más presente en las sociedades occidentales. Hace ya décadas que se han tratado estos temas desde la práctica artística. Las últimas transformaciones tecnológicas están siendo analizadas desde el campo del arte, en muchas ocasiones desde un enfoque crítico. En esta era completamente tecnológica y de forma aún más clara desde que vivimos en plena pandemia de Covid-19, el aislamiento ha propiciado el incremento de autorrepresentaciones virtuales y la comunicación a través de Internet. El contacto de los cuerpos online genera un terreno por explorar desde el mundo del arte, para ver cómo interactuamos y creamos nuevas formas de privacidad y maneras de existir en sociedad a partir de las redes sociales. Marta Peirano, en su entrevista para *Pikaramagazine* (Goldman, 2020), trata este tema en relación con la situación más reciente de nuestra sociedad: el control de las personas contagiadas de Covid-19. Disfrazando esta vigilancia como medida de seguridad para la población, ahora más que nunca, nos tienen geolocalizados y controlados.

Charles Broskoski incidió, años antes de la pandemia, sobre esta problemática creando una web que funcionaba como una acción subversiva, que revelaba la disolución de la privacidad, pero también era un recordatorio lúdico de la fisicidad de Internet y su humanidad subyacente. La web te dice exactamente la localización de la persona que la visitó justo antes.

Este proyecto artístico refleja la facilidad de obtención de datos de las páginas web y la posibilidad de que estos datos pasen a pertenecer a otras personas que ni siquiera conocemos en cuestión de segundos.



Directions to last visitor, Broskoski. C (2011)

“Sin un objetivo fijo, pero presionada por las exigencias de la seguridad y pasada por el prisma de la insistente publicidad de las empresas de tecnología, la vigilancia se esparce por doquier” (Bauman y Lyon, 2013)

Ha habido muchas otras acciones mediáticas con vocación de exponer la vida cotidiana y convertirla de algún modo en un espectáculo. No obstante, cabe destacar un par de proyectos de Clara Boj y Diego Díaz que, si bien también abordan el tema de la exposición de la intimidad, inciden

además en el exceso abrumador de información, hasta el hastío. A las imágenes de sus actos cotidianos han añadido todo tipo de datos digitales involucrados en ellos: mensajes, conversaciones e interacciones en redes sociales, correos electrónicos, historial de navegación por internet, datos de geolocalización, etc. Estos proyectos son Data Biography (2017), que recoge esta ingente cantidad de información en 365 libros, uno por cada día del año, y Data Biopic (2018) que muestra todos estos datos condensados en un vídeo de 24 horas de duración.

Ante el descomunal volumen de datos que los autores exponen al público se nos plantea la misma reflexión que Bill Viola planteó en los años setenta: la imposibilidad de revisar y asimilar lo que somos capaces de generar en tiempo real. Viola pretendía registrar en una grabación de audio todo lo que acontecía en su cocina durante un largo período, pero pronto cayó en la cuenta de que iba a necesitar al menos ese mismo tiempo para revisar la grabación, y lo mismo le sucedería a cualquier que quisiese escucharlo completo. Las obras de Clara Boj y Diego Díaz tampoco serán vistas por completo por nadie. La sobreexposición llevada al extremo acaba con el interés de quienes observan.

Algunos proyectos más a tener en cuenta son las obras de Natalie Bookchin, con sus recopilaciones de vídeos de Youtube que muestran la soledad a la que nos enfrentamos mientras pensamos que estamos conectando con el resto del mundo desde nuestra habitación. En una entrevista Bookchin explica:

En los 24 años que han pasado desde que Internet se hizo público, la brecha entre ricos y pobres se ha hecho más profunda, los trabajos seguros y la red de seguridad prácticamente se han disuelto y la división política se ha hecho más presente en Estados Unidos. Mi trabajo explora las uniones entre esas tendencias, tratando de arrojar luz sobre qué está en juego cuando el suelo se hunde bajo las clases bajas y medias. Explora las maneras íntimas en que la gente común interactúa con tecnologías creadas y controladas por Silicon Valley y el ejército. Examina cómo esas tecnologías y sistemas de algoritmos moldean y alteran lo que somos, como lo vemos y conocemos y las verdades que contamos sobre nosotros y el mundo. (Cano, 2018)

En 2008, cuando Internet comenzaba a cambiar debido a la proliferación de las redes sociales, Bookchin comenzó a trabajar con vídeos apropiados de plataformas como Youtube, donde personas se grababan en su habitación. En aquella época todo era más inocente que en la actualidad, dice Bookchin en su entrevista, aún así, ella quiso ofrecer ya en aquel entonces su visión crítica sobre lo que estaba sucediendo: “*estos vídeos extrañamente públicos y privados reflejan el aislamiento y el deseo de espacios públicos, interacción social y comunidad.*” (Cano, 2018). Cuando le preguntan qué idea pretendía transmitir con su obra *Testament* (2008-2017), Booching responde:

En esta obra investigaba las tensiones entre lo público y lo privado y lo individual y lo colectivo. Testament y otras obras que hice en ese periodo están a medio camino entre la colaboración con y la intervención a los algoritmos de Google. Busqué en bases de datos online en busca de vídeos, intentando eludir los sesgos algorítmicos del buscador, y rescaté vídeos perdidos en la cacofonía, enterrados por los algoritmos secretos en favor de información más «compartible».

En conclusión, y volviendo a Tisseron, es de gran importancia valorar la soledad y sus ventajas, así como aprender a crear vínculos y relaciones sociales con lo que tenemos cerca. La relación con las pantallas y el papel que jugamos los usuarios en las redes sociales debe ser cuestionado y entendido para que no suponga un detrimento de las nuevas generaciones.

2.2. LAS MÁQUINAS TOMAN EL CONTROL

VISIÓN TECNOLÓGICA E INTELIGENCIA ARTIFICIAL

Hoy en día, la intención con la que se creó la fotografía tradicional se ha desvanecido casi por completo. Consumimos experiencias de todo tipo en Internet y redes sociales, que hacen que banalicemos las imágenes y las realidades ajenas. Los primeros pasos que la sociedad actual comenzó a dar a través de Internet alertaron a sociólogos y psicólogos sobre los cambios que se podrían producir en las dinámicas sociales. Incluso antes de la popularización de la red, Baudrillard ya nos advertía del creciente interés que se estaba poniendo en la televisión y las comunicaciones telemáticas, como sustituto de las relaciones interpersonales.

“Sabemos que la mera presencia de la televisión convierte el hábitat en una especie de envoltura arcaica, en un vestigio de relaciones humanas cuya supervivencia deja perplejo. A partir del momento en que esta escena ya no es habitada por sus actores y fantasías, a partir del momento en que los comportamientos se focalizan sobre determinadas pantallas o terminales operacionales, el resto aparece como un gran cuerpo inútil, abandonado y condenado. Lo real mismo parece un gran cuerpo inútil” (Baudrillard, 1988; p. 14-15).

Durante años hemos entendido la fotografía como una herramienta creada por humanos, para humanos y que genera unas imágenes entendidas y representadas por nosotros. Sin embargo, ahora ya hay máquinas que pueden tomar la decisión de fotografiar. Los ordenadores no sólo miran, ahora ven.

Trevor Paglen se ha atrevido a ahondar en estos temas. Paglen es un artista, geógrafo y autor estadounidense cuyo trabajo aborda la vigilancia masiva y la recopilación de datos. Su intención es aprender a ver el mundo desde sus facetas más ocultas. Ha investigado sobre satélites espías o sobre la vigilancia ejercida desde los gobiernos. Paglen considera que vivimos inmersos dentro de una gran red de comunicaciones, y pretende encontrar la manera de entender esta realidad, en la que interactuamos a través de elementos invisibles, los datos. Su último objetivo son las tecnologías invisibles de rápido desarrollo de la visión por computadora. Paglen escribe: *"Durante los últimos diez años, más o menos, potentes algoritmos y redes de inteligencia artificial han permitido que las computadoras 'vean' de forma autónoma. ¿Qué significa que 'ver' ya no requiere un 'vidente' humano en el circuito?"* Este es el terreno en el que surge el último espectáculo de Paglen en Metro Pictures en Nueva York: *A Study of invisible images*. Las investigaciones de Paglen sobre la visión tecnológica y desde la inteligencia artificial inciden directamente en problemáticas sociales. A medida que observamos su trabajo, comprendemos las implicaciones que estos nuevos medios tienen sobre la vida cotidiana y la gravedad que algunas de estas cuestiones implican. Las nuevas imágenes creadas por máquinas generan también lo que después entendemos como mundo. Los elementos básicos de nuestras vidas, la forma en que nos desplazamos, los objetos que consumimos, la interacción entre personas... Todas las imágenes serán creadas y observadas sólo por otras máquinas. Como escribe Paglen, *"Algo dramático le ha sucedido al mundo de las imágenes: se han desprendido de los ojos humanos. Nuestras máquinas han aprendido a ver sin nosotros... Yo llamo a este mundo de creación de imágenes de máquina a máquina 'imágenes invisibles', porque es una forma de visión que es inherentemente inaccesible para los ojos humanos. Esta exposición es un estudio de varios tipos de estas imágenes invisibles"*. (Strecker, 2017)

Este autor lo expone también de manera artística en su obra *Behold these glorious times!* Esta obra se compone de un vídeo que reúne miles de imágenes mostradas al mismo tiempo en una pantalla a una velocidad casi imposible de comprender. El espectador siente una sensación hipnótica pero incomprensible. Las imágenes han sido extraídas de bibliotecas utilizadas para entrenar redes de inteligencia artificial, es decir, para enseñar a las máquinas a "ver". El vídeo va acompañado de un audio: una banda sonora de ópera creada también mediante algoritmos. Los sonidos parten de otra biblioteca de entrenamiento que pretende enseñar a reconocer el habla humana. Desde este punto de vista de crítica a la inteligencia artificial y sus implicaciones reales en el mundo, Zach Blas explora también los límites del reconocimiento facial en *Face Cages*, obra artística en la que se propone, desde un enfoque escultórico, averiguar los rasgos mínimos que necesita la IA para reconocer algo como cara humana. En este nacimiento de una nueva visión del mundo mediada también ahora por la inteligencia artificial, se genera un nuevo debate. Mientras enseñamos a "ver" a los dispositivos y máquinas, éstos están siendo entrenados también con ciertos sesgos. Los algoritmos de aprendizaje son entrenados para distinguir

unos objetos de otros mediante la exposición de ejemplos. Si la muestra está sesgada, el aprendizaje será defectuoso. Algunos ejemplos de ello han sido notorios, como la confusión de personas afroamericanas con gorilas, o la tendencia a clasificar a los hombres como médicos y a las mujeres como enfermeras en un contexto sanitario. Este sesgo está presente desde el punto de vista humano, por lo que no es extraño que haya calado también en las máquinas que, a fin de cuentas, son los pupilos que aprenden de los humanos.

La relevancia de este sesgo en los sistemas basados en inteligencia artificial puede ser de extrema importancia. Un ejemplo evidente lo encontramos en los sistemas de conducción autónoma, en los que la inteligencia del vehículo tiene que decidir en situaciones de riesgo qué acción es la que provocaría un daño menor. Si dos personas se cruzan en la trayectoria del vehículo de forma que sólo es posible esquivar a una, el sistema deberá elegir a cuál atropellar. Si el sistema confunde a una de ellas con un animal su elección será evidente. La organización The Algorithmic Justice League, liderada por la científica informática y activista Joy Adowaa Buolamwini, incide en los problemas que causa el sesgo racial y de género en los sistemas basados en técnicas de inteligencia artificial. Esta organización combina arte e investigación para poner de manifiesto las implicaciones y peligros que eventualmente pueden tener los sistemas inteligentes y las técnicas de IA como, por ejemplo, el reconocimiento facial.



CV DAZZLE, Adam Harvey, 2020

Desde un enfoque combativo, Adam Harvey explora el tema del reconocimiento facial desde la vigilancia que éste supone. Con la obra *CV DAZZLE* (2020) se trata de burlar dicha vigilancia. El artista muestra cómo se podía eludir el reconocimiento facial y la detección de caras en las imágenes utilizando ciertos peinados y maquillajes extravagantes. *CV Dazzle* usa la moda como camuflaje frente a la tecnología de reconocimiento facial. Es más bien una estrategia que un patrón determina-

do y se diseña siempre en relación con cada rostro y algoritmo específico. El nombre está inspirado en un camuflaje utilizado en el contexto naval durante la Primera Guerra Mundial, que llevaba por nombre *Dazzle*, y que se servía de diseños cubistas para alterar la continuidad visual y disimular la presencia y el tamaño de los acorazados. De la misma manera, *CV Dazzle* rompe la continuidad de los rostros utilizando peinados y maquillaje vanguardistas, alterando la relación espacial que utilizan los algoritmos de reconocimiento facial, impidiendo que éstos realicen su función. Los anti-rostros así creados pasan desapercibidos ante los sistemas de vigilancia automáticos.

Timo Arnall con *The robot readable world* (2012), genera videoocreaciones a partir de grabaciones de cámaras de la ciudad que señalan detalles que el ojo humano no reconoce,

pero sí los sistemas a los que se ha entrenado para “fijarse” en determinados aspectos. Este experimento muestra la visión que tendría un robot en nuestras sociedades.

Artistas como Paglen y otros de los comentados en estas páginas están analizando profundamente estos nuevos debates que van surgiendo mientras la sociedad no para de evolucionar. Durante el desarrollo de este nuevo campo de creación y consumo de imágenes, cabe plantearse cómo nos relacionamos con ellas diariamente.

2.3. DUDANDO DE LA REALIDAD CIRCUITOS CERRADOS DE TELEVISIÓN

En un momento histórico en el que la humanidad le otorga más fiabilidad a la tecnología que a sus propios sentidos, la autopercepción comienza a estar en duda. El debate ahora se establece sobre nuestra propia percepción. ¿Existimos si la imagen no lo confirma?

Stephen J. Fay (1998) explica cómo la difusión de los CCTV ha generado una notable tasa de crecimiento de la vigilancia en espacios públicos en Gran Bretaña durante la década de 1990. Se identifica una amplia gama de problemas asociados con la expansión y el uso de CCTV en lugares públicos. A partir de esto, el artículo de Stephen J. Fay se concentra en temas relevantes para las libertades civiles y considera la relación entre los CCTV, el miedo a la delincuencia y la preocupación por las libertades civiles mediante el examen de los resultados de las encuestas de actitudes públicas británicas que se han centrado en CCTV en espacios públicos. El documento concluye pidiendo la regulación estatutaria de los sistemas de CCTV del espacio público, sobre la base de que algunos de los usos a los que se les está dando ellos y sus pruebas en vídeo infringen las libertades civiles de muchas personas y, en particular, de miembros de ciertas organizaciones sociales y grupos minoritarios.

Los artistas también muestran su preocupación respecto a la repercusión de este tipo de sistemas a través de instalaciones y videocreaciones, que plantean críticas y hacen reflexionar al espectador sobre estas cuestiones.

En una videoinstalación que ocupa todo un museo, titulada *Imprecise Details - Not a Model for Big Brother's Spy Cycle* (1982), Dieter Froese ilustra la relevancia contemporánea de la distopía de Orwell en la que la libertad personal se anula mediante un sistema omnipresente de vigilancia y control. La ambivalencia que expresa la obra se materializa formalmente en varios niveles. La pieza abarca la realidad y la simulación, un objeto y un modelo auténticos además de cámaras y monitores ficticios para confundir al espectador, así como el uso ambiguo de interrogatorios en escena como parte de un vídeo pregrabado que marca el comienzo de un ciclo de información. Froese está utilizando técnicas de distracción con el objetivo de que su público se dé cuenta de que está siendo engañado y que lo ha conseguido mediante las mismas técnicas que el poder hegemónico utiliza contra la sociedad. Esta preocupación es también expresada por Bauman en su libro *Vigilan-*

cia líquida: “Sin un objetivo fijo, pero presionada por las exigencias de la “seguridad” y pasada por el prisma de la insistente publicidad de las empresas de tecnología, la vigilancia se esparce por doquier.” (Bauman y Lyon, 2013; p. 11)

A lo largo de los años 90, los sistemas de CCTV se extienden y acomodan en la sociedad bajo la apariencia de seguridad y orden. Desde las instituciones se han ido utilizando como herramienta para evitar la criminalidad en una época de creciente desconfianza hacia la población. Dos artistas que reflejan estos “avances” son Jim Campbell y Patxi Araujo.

En relación con la idea de la autoconstrucción identitaria en redes sociales, Jim Campbell, con obras como *Memory / Recollection*, *Hallucination* (1988-1990) y *Digital Watch* se plantea si existimos solamente si “la máquina” nos dice que existimos. Corroboran nuestra existencia desde el poder, igual que en las redes sociales existimos en la medida en la que nuestra imagen se hace pública.



Hallucination, Campbell. J (1988-1990)

La vigilancia a la que estamos sometidos tiene mucho que ver con esta idea de control desde el poder, que tanto hablando de máquinas o redes sociales como tratando el tema de forma más general, existimos en la medida en la que el poder hegemónico nos valida.

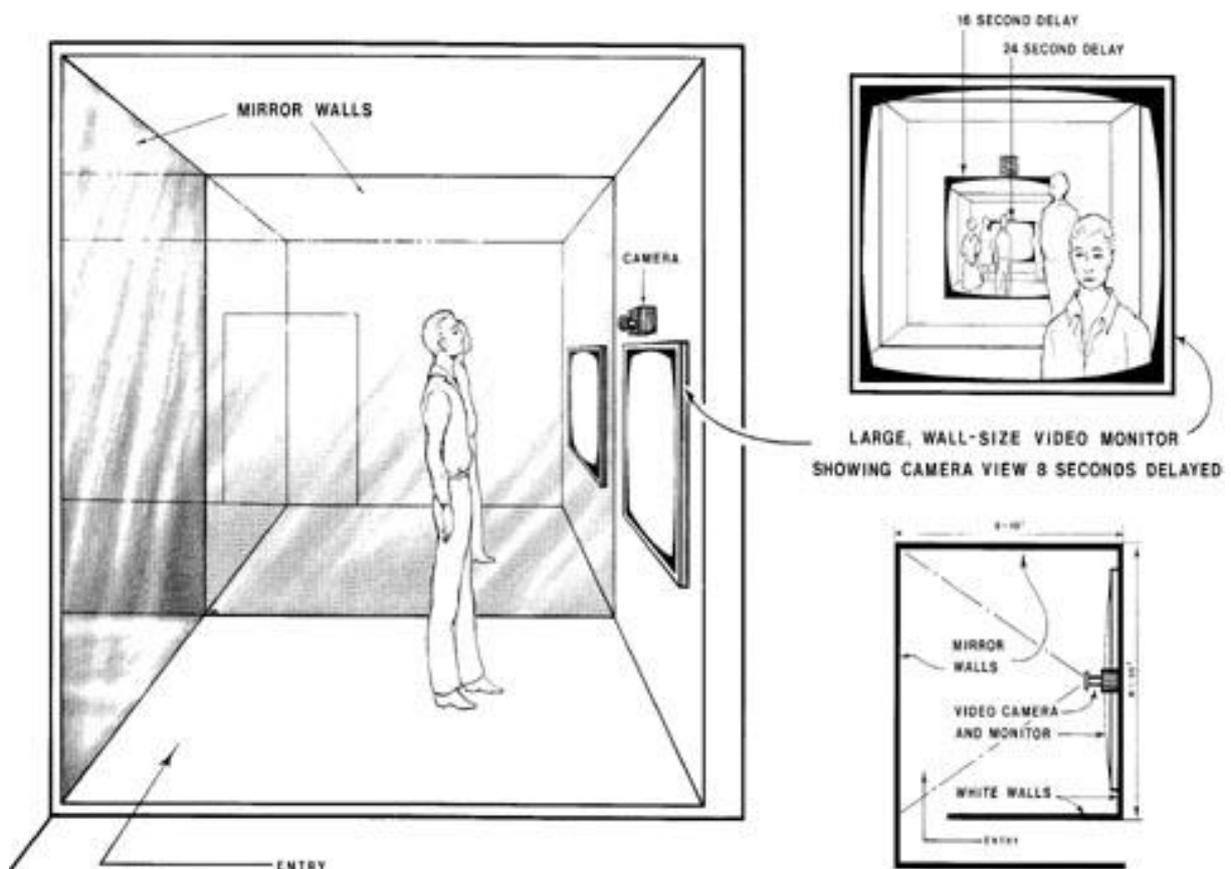
Otro artista relevante relacionado con este tema es Patxi Araujo. En su obra *Time Out* (2015) una cámara de circuito cerrado captura al espectador cuando entra en la instalación y le devuelve su imagen en tiempo real, pero con un cierto retraso según el movimiento

de las personas de la sala. El espectador entra en una experiencia confusa al ver su propia desaparición momentánea. En esta interacción directa entre la obra y el público, se plantea la reflexión de nuestra existencia en relación con la máquina.

Mabel Palacín también reflexiona sobre estos asuntos con “*El trayecto*” (2019), donde la artista crea una ficción a partir de imágenes grabadas sólo con cámaras de coches. La artista explica en su página web:

El sistema de IA del coche identifica personajes y objetos que aparecen representados gráficamente haciéndonos parte del proceso de comunicación entre máquinas que el coche y las cámaras mantienen.

La gráfica crea una estética del software que en el trayecto evoluciona hacia una especie de AR (realidad aumentada). Comienza con una estética “google” en la carretera de la Playa y evoluciona hacia una estética “selfie”, al final, en que los personajes emplean el coche para auto-reconocerse, para obtener una imagen de sí mismos en el plano de la realidad. La gráfica aparece como un elemento destinado a hacer dudar de la realidad haciendo que ésta parezca siempre incompleta. (Palacín, 2019)



Boceto de la instalación. *Present Continuous Past(s)*, Graham, D. (1974)

El trayecto relaciona varias ideas en una misma narración. Se habla del cuerpo y cómo le afecta la tecnología, desde una visión humana pero directamente entrelazada con los datos. Cuestiona el futuro desde planteamientos sobre el ser humano y el significado de nuestra existencia en relación con estos avances tecnológicos. *La realidad actual es producto de un diálogo entre dos miradas: la nuestra y la mirada algorítmica.* (Palacín, 2019)

Dan Graham reflexiona también sobre esto en su obra *Present Continuous Past(s)* (1974). En esta instalación crea un espacio con espejos que reflejan el tiempo presente mientras una cámara graba lo que está frente a ella y el reflejo de la pared opuesta. La imagen que ve la cámara (que refleja todo lo que hay en la habitación) aparece ocho segundos más tarde en el monitor de vídeo a través de un retardo de cinta colocado en la grabadora de vídeo. Una persona que mira el monitor ve tanto la imagen de sí misma, ocho segundos antes de mirar, como lo que se reflejó en el espejo desde el monitor ocho segundos antes de eso, dieciséis segundos en el pasado. Se crea una regresión infinita de tiempo con espacios temporales siempre separados por intervalos de ocho segundos. Queda claro que los sistemas de CCTV y su transmisión de información a cámaras web y dispositivos móviles plantean cuestiones mucho más profundas que las de una simple herramienta. Deleuze ya anticipaba que *“entramos en sociedades de control que ya no funcionan mediante el encierro, sino mediante un control continuo y una comunicación instantánea.”* (Deleuze, 1999)

3. VIGILANCIA TRAS LA MUERTE: PERVIVENCIA DE FALLECIDOS EN REDES SOCIALES

3.1. LA MUERTE EN FACEBOOK

¿Dónde van nuestros datos tras la muerte? ¿A quién le interesan los datos de personas fallecidas? ¿Tienen algún interés económico una vez que ya no pueden enviarnos recomendaciones o coaccionarnos de ninguna forma? **¿Es la muerte la única escapatoria a la vigilancia en Internet?**

No Right of Survivorship es el término en el que se amparan las redes sociales para reservar sus derechos sobre los datos de los usuarios. Si uno de ellos muere, sus familiares no se quedan con sus datos automáticamente, sino que pertenecen a la red social hasta que sus familiares los reclamen, aunque nunca podrán eliminarlos por completo. El volumen de información que se maneja en este contexto no es poca cosa: Según un estudio de la compañía Entrustet alrededor de 30 millones de usuarios de Facebook ya han fallecido.



Be Right Back, Black Mirror, Netflix, 2013

Un claro ejemplo de la explotación post-mortem de datos obtenidos como producto de esta vigilancia autoimpuesta se plantea en *Ahora mismo vuelvo*, el capítulo 1 de la temporada 2 de la serie de Netflix, *Black Mirror* (Brooker, 2013). En este episodio de la conocida serie los protagonistas son Martha (Hayley Atwell) y Ash (Domhnall Gleeson), una pareja de jóvenes que se mudan a una solitaria casa en un entorno rural, lejos del pueblo. El comienzo de la

feliz convivencia se trunca repentinamente cuando Ash fallece en un accidente de tráfico. Para aliviar el enorme dolor causado por la pérdida, Martha comienza a utilizar un software que, basándose en los mensajes compartidos en redes sociales por Ash, es capaz de generar nuevas conversaciones, dando la impresión de que quien conversa es él. A medida que Martha se va habituando a intercambiar mensajes escritos con el programa que recrea la personalidad de su novio fallecido, siente que necesita algo más realista, que necesita escuchar la voz de Ash. El programa la invita entonces a alimentar al sistema con vídeos y fotos para poder aprender a replicar la voz de Ash. Tras esto, Martha ya puede conversar por teléfono con el Ash virtual construido para ella, llegando a alcanzar tal dependencia que la rotura accidental de su teléfono le provoca un ataque de pánico. Entonces a Martha se le ofrece un nuevo servicio, aún en estado experimental: alojar en un cuerpo artificial la representación virtual de Ash.

Este futuro distópico planteado en la serie no está tan lejos de la realidad. Los millones de datos almacenados por todos los usuarios en la red pueden replicar sus intereses y generar recomendaciones para ellos, anuncios personalizados y todo tipo de imágenes que nos bombardean con la supuesta intención de beneficiarnos. Incluso tras su fallecimiento, sus datos siguen perteneciendo a redes como Facebook, Instagram o Twitter, y pueden usarlos para lo que necesiten.



Solicitud de cuenta conmemorativa

Usa este formulario para solicitar la cuenta conmemorativa de una persona fallecida. Recibe nuestras condolencias y agradecemos tu paciencia y comprensión durante este proceso. Nota: bajo pena de perjurio, la finalidad de este formulario es exclusivamente la notificación de conversión en conmemorativa de la biografía de una persona fallecida.

Nombre completo de la persona fallecida
Tal como aparece en la cuenta

Direcciones de correo electrónico que aparecen en la cuenta

Facilitanos un enlace al contenido que intentas denunciar para que podamos investigar. Para obtener un enlace del contenido exacto que quieres denunciar:

1. Busca el contenido (foto, video, comentario, etc.) que quieres denunciar
2. Si el contenido está en el muro o la sección de noticias de otra persona, haz clic en la fecha y hora en las que se publicó (junto a **Comentar**)
3. Copia la dirección URL de la barra de direcciones del navegador:

<https://www.facebook.com/notes/facebook-security/guest-post-stopbadware-qa/10150873437360766>

facebook Search for people, places and things

Captura de pantalla de solicitud de cuenta conmemorativa en Facebook

Algunas grandes corporaciones, responsables del funcionamiento de redes sociales, como Facebook ofrecen un servicio por el que se convierte la cuenta de las personas fallecidas en algo parecido a un obituario donde amigos y familia puedan compartir recuerdos. Aún tras la muerte seguimos alimentando a la red con datos. *“Cuando alguien nos deja, no abandona ni nuestra memoria ni nuestra red social.”* Estas son las bienintencionadas pero escalofriantes palabras que ha escrito Max Kelly, responsable de seguridad de Facebook, en el blog corporativo de la empresa:

“Para reflejar esta realidad hemos creado la idea de perfiles conmemorativos como un lugar donde la gente puede guardar y compartir los recuerdos de aquellos que han fallecido”. Parece que la respuesta a la pregunta anteriormente planteada (*¿Es la muerte la única escapatoria a la vigilancia en Internet?*) es ahora obvia: no, ni siquiera tras la muerte hay escapatoria.

Facebook pronto podrá ser considerado un cementerio digital. Se estima que, de seguir creciendo el número de usuarios, podría alcanzar los 4.900 millones de perfiles de usuarios fallecidos, si bien para que éstos sobrepasen a los de los vivos, el crecimiento de usuarios tendría que mantenerse como en 2018. Tras la muerte de los usuarios fuera de la virtualidad, sus enormes cantidades de datos y toda su información que han compartido perviven en la red. Estos restos digitales generarán cementerios virtuales en un futuro, a medida que el mundo se conecta y se incrementan también las cifras de mortalidad. Facebook cuenta con una política específica para perfiles de usuarios que han fallecido. Las cuentas conmemorativas que pueden generarse a partir de estos perfiles en desuso están al cargo de un contacto del fallecido que debe acreditar su muerte y decidir si la cuenta se elimina definitivamente o si se mantiene como una especie de altar para que, mediante comentarios y fotografías en recuerdo de su familiar, pueda ser homenajeado virtualmente.

El grupo After Faceb00k, formado por los artistas Charles-Antoine Blais Métivier y Serge-Olivier Rondeau, presentó en 2015 “In Loving Memory <3”, una obra en formato instalación en la que se incide en esa prolongación de la vida real en el mundo virtual debido a la persistencia de las cuentas de las personas fallecidas. La instalación muestra un cementerio

simulado en el que las lápidas se han reemplazado por servidores informáticos que bien podrían ser como los que albergan toda la información de los usuarios ya fallecidos, y cuyas imágenes, compartidas a lo largo de su vida en la famosa red social, siguen mostrándose en las pantallas y proyecciones de la instalación. Los datos de los usuarios fallecidos, en este caso en forma de fotografías o vídeos, constituyen la versión digital de las antiguas máscaras y efigies mortuorias que se esculpían para honrar a los muertos.



In Loving Memory <3, After Faceb00k, 2015

La instalación de After Faceb00k nos recuerda que el negocio de las redes sociales se basa en explotar las relaciones entre las personas, y debe ser muy beneficioso si pretenden seguir sacando partido incluso a los muertos.

El Oxford Internet Institute publicó un estudio (Öhman y Watson, 2019) relativo a lo que denominan restos digitales, atendiendo a las cuentas de usuarios de Facebook fallecidos, independientemente de si éstas se han convertido o no en cuentas conmemorativas. En el estudio utilizan datos públicos relativos a la mortalidad real y predicha entre los años 2000 y 2100. El estudio plantea dos escenarios hipotéticos: que el número de usuarios de la red social permanezca constante, con el valor del año 2018, en cuyo caso el número de cuentas de los fallecidos superará al de los vivos alrededor del año 2070, considerando que se prevé que habrá 1.400 millones de fallecidos entre 2018 y 2100. El segundo escenario que considera el estudio asume un crecimiento constante del número de usuarios de Facebook (13% anual), en cuyo caso estiman que antes del 2100 se podrían alcanzar los 4.900

millones de cuentas de usuarios fallecidos, y el número de perfiles de éstos superaría al de los vivos a principios del próximo siglo.

3.2. SELFIES CON FALLECIDOS Y ARTISTAS RESUCITADOS EN INSTAGRAM Y TIKTOK

No solo Facebook tiene en consideración a los fallecidos entre sus usuarios. Otras redes sociales de gran relevancia actualmente también están empezando a rentabilizar datos tanto de vivos, como de muertos. Los usuarios de TikTok están reutilizando un nuevo filtro popular para un motivo aparentemente muy sentimental y emocionante: hacerse fotos con familiares o seres queridos que han fallecido. Este filtro, *Green Screen Scan*. Se solía utilizar para introducir al usuario en otra foto y realizar un vídeo en el que muestra imágenes de su carrito personal o explica algo a partir de fotografías. Pero cuando el joven de 19 años Alexis Pocket se topó con este nuevo filtro se le ocurrió un uso alternativo que le permitiría volver a fotografiarse con su padre, fallecido en 2018. El vídeo con el nuevo uso del filtro se convirtió inmediatamente en viral y comenzaron a crearse tutoriales dentro de la red social para que el resto de usuarios también crearan sus vídeos conmemorativos. A partir de ese momento otros usuarios empezaron a reunirse con sus allegados fallecidos, mediante este efecto digital. Este tipo de contenido en TikTok se está convirtiendo en terapéutico para algunos usuarios, que describen la experiencia como triste pero necesaria para asumir su pérdida. Además, entre los usuarios pueden ver cómo otras personas también han perdido a seres muy queridos y familiares, por lo que dejan de sentirse tan solos en su duelo.

Hasta aquí todo parece muy enternecedor y una iniciativa incluso de superación y terapia. Pero ¿qué uso tienen las imágenes de fallecidos y los datos que los usuarios, con buenas intenciones, introducen de sus familiares en esta red social? Sean Kim, jefe de producto de TikTok, ha calificado este uso alternativo del filtro como “creativo”, “poderoso” e “inspirador”. *“Es otro ejemplo de la creatividad y el corazón de nuestra comunidad. Estamos orgullosos de que se use TikTok para contar historias y compartir momentos importantes”*. (Caceres, 2021). Esto se refleja en otra problemática surgida también de la red social Tiktok. Hoy en día no podemos decir que las redes sociales son única y exclusivamente para personas reales ni tampoco para personas que forzosamente han de estar vivas. Hay influencers virtuales que son capaces de firmar contratos millonarios, por qué no iba a haber también perfiles de celebridades que ya han fallecido, participando de esta revolución virtual. Grandes celebridades de la música como Frank Sinatra, Whitney Houston, John Lennon o George Michael están apareciendo como perfiles verificados en Tiktok, con derechos de autor de sus creaciones musicales. Estos perfiles están siendo creados por las compañías discográficas para aumentar su presencia en las redes sociales.

¿Por qué iba a crear un perfil de fallecido una discográfica? La respuesta es clara: todo esto es un negocio y hay que seguir vendiendo. No hay mejor forma de conseguir este objetivo que publicitar artistas fallecidos en una plataforma que actualmente llega al gran

público joven de casi todo el planeta. Este contenido luego se traduce en potenciales ventas, y más en una plataforma que se basa en el baile y la música como eje central de su contenido. Pero esto no acaba aquí, hay incluso colaboraciones con personajes conocidos de la actualidad como influencers, youtubers, etc. Epic Records pagó a Dixie D'Amelio, la hermana de Charlie D'Amelio, para que apareciese bailando Man in the Mirror con Michael Jackson. Es de suponer que Epic Records cuenta con viralizar esa colaboración entre los seguidores de Dixie y que esto redunde en un aumento en el interés y en las ventas de la compañía.

En la sociedad actual, fuertemente digitalizada, las redes sociales se han convertido en un lugar de reunión habitual, que podría compararse con los centros comerciales clásicos, así que parece un buen lugar para que las compañías pongan sus escaparates y sus productos a la venta. Tanto es así que, por ejemplo, el icono de acceso a la tienda de Instagram ya es incluso más accesible que el que se utiliza para hacer publicaciones. Últimamente hemos comprobado como las redes sociales se imitan entre ellas en sus nuevas funciones (tiendas, stories, directos...). La última incorporación de Instagram, similar a Facebook, es la de ofrecer borrar el perfil de un fallecido o convertirlo en uno conmemorativo, colocando "recordando a" justo antes del nombre del usuario. Así, las cuentas advertirán cuándo han pasado a ser conmemorativas. Aunque de momento esta función no está disponible, un representante de Instagram explica que están "*haciendo cambios para ayudar a las personas a identificar si una cuenta de Instagram pertenece a un fallecido*". (Otero,2020). Las cuentas conmemorativas de Instagram han sido reveladas a través de la cuenta de Twitter de la ingeniera Jane Manchun Wong, experta en ingeniería inversa.

CONCLUSIONES

En esta tesina se plantea una reflexión sobre la vigilancia en Internet y el sometimiento voluntario de las personas a dicha vigilancia a cambio de unos determinados servicios. Esta reflexión incide en la acumulación de datos por parte de las corporaciones que gestionan dichos servicios, más específicamente en la explotación de información de usuarios de Facebook ya fallecidos, cedida voluntariamente en vida cuando se abrieron sus cuentas en la red social.

Para producir esta reflexión partimos del desarrollo de unas hipótesis que han conducido a las siguientes conclusiones:

La primera hipótesis planteaba que se ha producido una transformación en la construcción de la identidad de las personas debido a la falta de intimidad y la exhibición constante en redes sociales. Esta cuestión se demuestra y relaciona directamente con la última hipótesis, que incidía en que los avances en tecnología y las recientes aplicaciones y redes sociales generan un malestar social que se ve reflejado en las prácticas artísticas contemporáneas. Ambas cuestiones han sido mostradas a lo largo de esta tesina, con referentes artísticos como Dan Graham, Adam Harvey, Jim Campbell, Patxi Araujo, Jennifer Ringley, Trevor Paglen, Timo Arnall o Natalie Bookchin y el desarrollo de algunas de sus creaciones y proyectos, que generan reflexiones pertinentes sobre el estado del mundo contemporáneo y su virtualidad. Sus obras cuestionan la poca intimidad que nos queda en un mundo cada vez más virtual, siembran la duda respecto a la propia realidad física o nos muestran la posibilidad de un mundo dominado por las máquinas, debido a los avances en inteligencia artificial.

Respecto a la segunda hipótesis, que planteaba que las redes sociales son la nueva forma de sometimiento a la que cedemos sin ningún tipo de reflexión, se ha mostrado a través de varios referentes conceptuales como Foucault, Bauman o Tisseron, desde la psicología, sociología y filosofía, o Marta Peirano desde el periodismo, concretamente desde sus investigaciones sobre vigilancia. Estos autores reflexionan sobre la vigilancia y sus consecuencias, abarcando hasta la época actual, en la que ésta se ejerce casi de manera invisible en las redes sociales: la nueva representación del mismo tipo de control de la sociedad que Foucault analizó basándose en la arquitectura del panóptico. Bauman también incide sobre el tema, manteniendo que en ocasiones nos dejamos vigilar a cambio de que podamos exhibirnos. Desde sus ideas de una sociedad líquida, todas estas conductas giran en torno al acto de consumo para construir la propia identidad. Tisseron, a su vez, trata en profundidad el concepto de extimidad y cómo se relaciona con la vigilancia, mientras que Peirano habla en un contexto muy actual en relación con la pandemia de la Covid-19; según ella, esta vigilancia se utiliza disfrazada de medida de seguridad para la población y así geolocalizarnos y controlarnos. Finalmente, estos y otros autores analizados, concluyen que realmente decidimos continuar en estas plataformas sólo por sentirnos parte del resto de la sociedad, que vive prácticamente en el plano virtual. Hemos visto cómo en la sociedad occidental ocurre esto, sobre todo las generaciones más nuevas. Además, y en rela-

ción con la siguiente hipótesis, H2. *Estamos vigilados constantemente en nuestros movimientos en Internet y redes sociales en beneficio de empresas y grandes corporaciones*, hemos comprobado cómo en otros países como China, la vigilancia es aún más intensa, más visible y más radical. Esto sucede gracias al desarrollo de las nuevas tecnologías y la inteligencia artificial, que se usa de forma cada vez más invasiva, alimentándose de los datos que las personas, guiadas por las promesas de seguridad de sus gobiernos, ceden ante el poder de la vigilancia virtual.

Por último, y en relación directa con el tema principal de este proyecto artístico y de investigación, comprobamos que los datos de fallecidos en redes sociales son conservados incluso tras la muerte, por las empresas que las gestionan, como Facebook, Instagram, Twitter o Whatsapp. La respuesta a una de las preguntas de investigación, *¿es la muerte la escapatoria a la vigilancia en internet?*, es claramente negativa. Así lo corroboran investigaciones como las reflejadas en un estudio de la compañía Entrustet, que calcula que alrededor de 30 millones de usuarios con cuentas en activo en Facebook ya han fallecido. Esta misma respuesta puede deducirse también de los trabajos de investigación sobre vigilancia llevados a cabo por los referentes antes mencionados.

Queda claro que desde la virtualidad, el objetivo es no perder nunca el control sobre los usuarios.

BIBLIOGRAFÍA

- Aldama, Z. (2018, 2018-04-27). Videovigilancia: China se queda con tu cara. *El País*. Retrieved from https://elpais.com/retina/2018/04/25/tendencias/1524640135_207540.html
- Baudrillard, J. (1988). *El otro por sí mismo*. Barcelona: Anagrama.
- Bauman, Z. (2005). *Identidad*. Madrid: Losada.
- Bauman, Z. (2007). *Arte, ¿líquido?* Madrid: Sequitur.
- Bauman, Z., & Lyon, D. (2013). *Vigilancia líquida* (A. Capel Tatjer, Trans.). España: Paidós Ibérica.
- Bentham, J. (1791). *Panoptique: mémoire sur un nouveau principe pour construire des maisons d'inspection, et nommément des maisons de force*. Paris: Étienne Dumont.
- Bentham, J., Foucault, M., & Miranda, M. J. (1979). *El Panóptico. El Ojo del Poder*. Bentham en España. Madrid: La Piqueta.
- Cano, I. (2018). Entrevista a Natalie Bookchin. Retrieved from <https://editorialanaitgames.com/entrevista-natalie-bookchin-isabel-cano/>
- Cáceres, D. (2021). Usuarios de TikTok utilizan su nuevo filtro para reunirse con familiares o seres queridos que han fallecido. *Business Insider*.
- DDC. (2020, 2020-05-04). Así es el 'comunismo por puntos' que aplica China a sus ciudadanos. Retrieved from https://diariodecuba.com/internacional/1588362934_18173.html
- Deleuze, G. (1999). *Post-scriptum sobre las sociedades de control* (J. L. Pardo Torío, Trans.). In *Conversaciones*. Valencia: Pre-Textos.
- Esteban Rodríguez, P. (2008). ¿Qué son las sociedades de control? *Sociedad*.
- Fay, S. J. (1998). *Tough on Crime, Tough on Civil Liberties: Some Negative Aspects of Britain's Wholesale Adoption of CCTV Surveillance During the 1990s*. *International Review of Law Computers & Technology*, 12(2), 315-347.
- Fontcuberta, J. (2010). *La cámara de Pandora. La fotografi@ después de la fotografía*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Fontcuberta, J. (2016). *La furia de las imágenes: notas sobre la postfotografía*. España: Editorial Galaxia Gutenberg.
- Foucault, M. (1975). *Surveiller et Punir: Naissance de la prison*. Paris: Éditions Gallimard.
- Foucault, M. (2012). *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*. Madrid: Editorial Alianza.

- Gavira Marcos, M. (2018). Reseña de *Vigilancia Líquida*, de Zygmunt Bauman y David Lyon. *Revista Crítica de Ciencias Sociales* 16.
- Geli, C. (2018, 2018-02-07). Byung-Chul Han: "Ahora uno se explota a sí mismo y cree que está realizándose". *El País*. Retrieved from https://elpais.com/cultura/2018/02/07/actualidad/1517989873_086219.html
- Goldsmán, F. (2020, 2020-04-13). "Muchas empresas van a aprovechar este momento para vulnerar nuestra privacidad". *Pikara Magazine*. Retrieved from <https://www.pikaramagazine.com/2020/04/muchas-empresas-van-aprovechar-este-momento-vulnerar-nuestra-privacidad/>
- Hall, S. (2000). *Who Needs 'Identity'?* In *Questions of Cultural Identity* (pp. 15-30): SAGE Publications Ltd.
- Han, B.-C. (2013). *La sociedad de la transparencia* (R. Gabás Pallás, Trans.). Barcelona: Ed. Herder.
- Han, B.-C. (2014). *En el enjambre*. Barcelona: Ed. Herder.
- Han, B.-C. (2018). *La expulsión de la diferencia y el valor de la hospitalidad*. Paper presented at the Conferencia en el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona (CCCB), Barcelona.
- Niiler, E. (2020). An AI Epidemiologist Sent the First Alerts of the Coronavirus. *WIRED*. Retrieved from <https://www.wired.com/story/ai-epidemiologist-wuhan-public-health-warnings/>
- Otero, C. (2020, 2020-04-23). Instagram convertirá cuentas de usuarios fallecidos en perfiles conmemorativos. *Diario AS*. Retrieved from https://as.com/meristation/2020/04/23/betech/1587667740_276377.html
- Peran, M. (2013). *Manual breve para (volver) a pensar la arquitectura de la vigilancia*. Retrieved from <https://www.martiperan.net/print.php?id=68>
- Peran, M. (2016). *Indisposición general. Ensayo sobre la fatiga*. España: Ed. Hiru Argitaletxea.
- Prensky, M. (2001). Digital Natives, Digital Immigrants. *On the Horizon*, 9.
- Querol, R. d. (2016, 2016-01-09). Zygmunt Bauman: "Las redes sociales son una trampa". *Babelia/El País*. Retrieved from https://elpais.com/cultura/2015/12/30/babelia/1451504427_675885.html
- Slavoj, Z. (2008). *The Sublime Object of Ideology*. New York: Verso.
- Srnicek, N. (2016). *Platform Capitalism*. UK: Ed. Polity.
- Strecker, A. (2017). *An Urgent Look at How Artificial Intelligence Will See the World*. Retrieved from <https://www.lensculture.com/articles/trevor-paglen-an-urgent-look-at-how-artificial-intelligence-will-see-the-world>
- Tisseron, S. (2001). *L'intimité surexposée*. Paris: Ramsay.

Yanke, R. (2014). Entrevista a Serge Tisseron: Lo íntimo sigue siendo íntimo, mientras no se enseñe en la red. *El Mundo*. Retrieved from <https://www.elmundo.es/espana/2014/12/20/54932019e2704ef17f8b4572.html>

Zamora, A. (2009). Reseña de Arte, líquido? de Zygmunt Bauman. *Reis. Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 125, 171-174.

Öhman, C. J., & Watson, D. (2019). Are the dead taking over Facebook? A Big Data approach to the future of death online. *Big Data & Society*, 6(1). doi:10.1177/2053951719842540

REFERENTES DE CONTEXTO

Baro Vaquero, A. (2019). Habitantes del espacio virtual. La dislocación de los límites entre lo público, lo privado y lo íntimo. LVI Congreso de Filosofía Joven. Universidade de Santiago de Compostela, 2019

Brooker, C. (Guionista). (2013). Be right back (Temporada 2, Episodio 1) [Episodio de serie de televisión]. En Brooker, C. y Jones, A. (Productores ejecutivos), *Black Mirror*. Netflix.

Peirano, M. (2015). ¿Por qué me vigilan, si no soy nadie? Madrid: TEDxMadrid.

Shur, M., Jones, R., Brooker, C. (Guionistas). (2016). Nosedive (Temporada 3, Episodio 1) [Episodio de serie de televisión]. En Borg, L., Brooker, C., Hogan, I., Jones, A., y Philips, A (Productores ejecutivos), *Black Mirror*. Netflix

REFERENCIAS ARTÍSTICAS

Araujo, P. (2015). Time Out. Retrieved from <https://estoyenetopia.es/time-out-2015/>

Blas, Z. (2021). Zach Blas. Retrieved from <https://zachblas.info/>

Boj, C., & Díaz, D. (2017). Data Biography. Retrieved from <https://estoyenetopia.es/data-biography-2017/>

Boj, C., & Díaz, D. (2018). Data Biopic. Retrieved from <https://estoyenetopia.es/data-biopic-2018/>

Bookchin, N. (2021). Testament. Retrieved from <https://bookchin.net/projects/testament/>

Broskoski, C. (2011). Directions to Last Visitor. Retrieved from <http://classic.rhizome.org/portfolios/artwork/54124/>

- Crawford, K. (2021). Kate Crawford. Retrieved from <https://www.katecrawford.net/about.html>
- Fontcuberta, J., & Rosado, P. (2021). PROSOPAGNOSIA: La petite mort. Retrieved from <https://estoyenetopia.es/prosopagnosia-la-petite-mort-2021/>
- Froese, D. (1985). Imprecise Details - Not a Model for Big Brother's Spy-Cycle. Retrieved from <http://www.medienkunstnetz.de/works/unprazise-angaben/>
- Graham, D. (1975). Performer/Audience/Mirror, Dan Graham. Retrieved from <https://www.eai.org/titles/performer-audience-mirror>
- Krotoski, A. (2016). Jennicam: la primera mujer que retransmitió su vida en directo por internet. BBC News | Mundo. Retrieved from <https://www.bbc.com/mundo/noticias-37692171>
- Mayrit, D. (2021). You Haven't Seen Their Faces | One of Yours. Retrieved from <https://www.danielmayrit.com/blank>
- Paglen, T. (2021). Trevor Paglen. Retrieved from <https://www.pacegallery.com/artists/trevor-paglen/>
- Palacín, M. (2019). El Trayecto. Retrieved from <https://mabelpalacin.com/portfolio/el-trayecto/>
- Varios. (2021). Exposición: New (Ego) Cuerpos Conectados. En Baigorri, L. (Comisariado). Retrieved from <https://estoyenetopia.es/exposicion-new-ego-cuerpos-conectados/>