



Imaginación, representación y juicio. Las imágenes de IA y la disputa por la verdad en la guerra del 7 de octubre entre Israel y Hamas

Imagination, representation and judgment. AI images and the dispute over the truth in the October 7 war between Israel and Hamas

Ignacio Rullansky
Universidad Nacional de San Martín
Buenos Aires, Argentina
irullansky@unsam.edu.ar

Recibido: 10/07/2024
Aceptado: 11/10/2024

Resumen

Este artículo explora cómo se estructuran regímenes de decibilidad y visibilidad sobre la realidad a partir del creciente protagonismo de las imágenes generadas por inteligencia artificial (IA). Para ello, se observará su participación en la construcción de representaciones políticas sobre la realidad y la verdad en contextos de conflicto, atendiendo a su viralización y a los efectos que entrañan en el debate público sobre el juicio, la legitimidad y la empatía en redes sociales. A partir de la proliferación de imágenes de IA creadas y divulgadas en referencia a la guerra entre el Estado de Israel y Hamas, como consecuencia del ataque terrorista del 7 de octubre de 2023, este artículo examina cómo estas imágenes contribuyen a generar y sostener narrativas sobre acontecimientos reales a partir de su impostación artificial, abonando a la tribalización de la política. La pregunta que rige esta reflexión se centra en la relación entre representación e imaginación y en cómo es actualmente atravesada por juegos de transparencias que suceden en la esfera de las redes sociales, alentando pronunciamientos públicos rápidamente articulados sobre hechos complejos.

Palabras clave: inteligencia artificial; verdad; Israel; Palestina; representación.

Abstract

This article explores how discursive regimes about reality are currently structured through the growing prominence of images generated by artificial intelligence (AI). It examines their role in constructing political representations of reality and truth in conflict contexts, considering their viral spread and the effects they have on public debates about judgment, legitimacy, and empathy on social media. Drawing on the proliferation of AI-generated images created and disseminated in reference to the war between the State of Israel and Hamas following the October 7, 2023 terrorist attack, this article examines how these images contribute to generating and sustaining narratives about real events through their artificial imposition, fostering the tribalization of politics. The central question of this reflection focuses on the relationship between representation and imagination and how it is currently influenced by transparency games occurring in the social media sphere, encouraging rapid public statements about complex issues.

Key words: artificial intelligence; truth; Israel; Palestine; representation.

Introducción

En abril de 2023, Boris Eldagsen, fotógrafo alemán, ganó el *Sony World Photography Award* por una pieza titulada *Pseudomnesia: The Electrician*. Sin embargo, resultó que la obra ni siquiera era una fotografía. Eldagsen rechazó el premio y reveló que la pieza había sido generada por inteligencia artificial (IA). Con esta impostación, quiso manifestar que no es posible identificar simplemente qué es realmente una fotografía y qué no, en un concurso evaluado por expertos.

¿Alrededor de qué documentos y discursos construimos nuestras capacidades para representar la realidad en el presente? Más aún, ¿qué es lo que intentamos decir sobre nuestra identidad y posición política cuando interactuamos a través suyo? En otras palabras, ¿qué imágenes y léxicos componen nuestro acervo visual y conceptual de la realidad? Estas son las preguntas que estructuran la discusión subsiguiente y para ensayar una respuesta me centraré en la vigencia de un conflicto etno-nacional dramático: la guerra entre el Estado de Israel y Hamas desatada a partir del ataque terrorista del 7 de octubre de 2023, conocido como “Operación Inundación de Al-Aqsa”, responsable de violaciones, torturas, y de la muerte de casi 1.200 israelíes y ciudadanos de otras nacionalidades, incluyendo el secuestro de más de 250 personas (de los cuales, 101 siguen retenidos por Hamas), civiles y soldados, entre miles de heridos. El evento propició la contra-ofensiva israelí, cuyo despliegue territorial en Gaza produjo, a la fecha de cierre de este artículo, cerca de 40.000 muertos palestinos según el disputado Ministerio de Salud administrado por Hamas (Maad, 2024; Türk, 2024; Wyner, 2024), de los cuales el gobierno israelí aduce que aproximadamente 18.000 corresponden a combatientes de esta y otras organizaciones armadas menores (Fabian, 2024).

A partir del pogrom que Hamas y otras organizaciones armadas palestinas cometieron contra las comunidades del sur de Israel, la narración de la guerra subsiguiente se ha enhebrado en la incesante disputa por la verdad del duelo: por establecer quiénes son las víctimas que merecen reconocimiento, luto y justicia. Esta disputa involucra una serie de confrontaciones discursivas conforme a las grillas de inteligibilidad empleadas para interpretar el régimen de veridicción de los actores. Frente a esto, la IA hizo su entrada.

“Al igual que cualquier otro objeto cultural, las fotografías adquieren su significado a partir del contexto” (Becker, 2014, p.221). Lo propio cuenta para una imagen de IA, que no es ni una fotografía ni una ilustración, aunque simula ser ambas. Autores como Han (2022) sostienen que en la era de la “infocracia”, nuestra capacidad de representarnos la realidad a partir de narraciones coherentes de la historia está deteriorada por nuestra relación con torrentes indigeribles de información hecha dato. Las imágenes de IA han pasado a integrar estas corrientes, materializando la voluntad de un usuario de “hacer decir” o “visualizar” una consigna. Evocando la problematización del animismo atribuido a las imágenes, realizada por Mitchell (2017), me pregunto aquí, a) qué “dicen” y “muestran” las imágenes de IA producidas y divulgadas sobre la guerra entre israelíes y palestinos; b) qué revela el estudio sobre estos materiales respecto a nuestras capacidades para interactuar, tanto con otros, como con los materiales mismos que empleamos para narrar el presente.

Si queremos conocer las condiciones en que tienen lugar los debates públicos acerca de la humanidad de grupos humanos enteros, debemos dar cuenta de los procedimientos a partir de los cuales nos exponemos a la información, interactuamos con ella, e intervenimos políticamente. Con esto me refiero a la relevancia teórico-metodológica de explorar los modos y medios con que se representa la realidad en el presente, así como los intercambios de sentido que tienen lugar en torno a ellos.

Las redes sociales representan dispositivos que facilitaron, a partir de influencers, presuntos expertos, académicos, activistas y redes con distintos grados de organicidad entre usuarios legos en la materia. Al hacerlo, se propende a traducir la realidad a materiales tales como *memes*, *flyers*, *hashtags* que devienen tanto dispositivos acusatorios, de expresión de solidaridad o materiales didácticos. Es decir que a través de estos medios se estructuran configuraciones emocionales para responder: regímenes de veridicción sobre la factualidad de los hechos y de decibilidad y visibilidad para manifestar cuál es el sentido correcto de articular una posición política sobre ellos.

La relación entre el ejercicio de mostrar un material públicamente y la verdad fáctica de los acontecimientos a los que se refiere ese material, será el eje de la discusión venidera. A partir del análisis de imágenes concretas de IA que adquirieron una alta publicidad, y de los sentidos producidos en torno a ellas por usuarios lego, medios de comunicación y *fact-checkers*, se intentará aprehender cómo se establecen las disputas sobre la orientación y el significado del duelo y la justicia, en torno a la guerra entre israelíes y palestinos.

Representación, imaginación y política

Lo visible y lo decible

¿Qué es la representación sino un sistema de “amagues”, de aproximaciones imperfectas, de alusiones sugerentes? El lenguaje y la imagen son distintos órdenes de representación atravesados por esta misma cualidad. Las lagunas, ausencias e insalvables ambigüedades que irrumpen en la tarea creativa de reponer, con la sintaxis o el trazo de puntos, una visión de la realidad, son constitutivas del esfuerzo de rozar esa realidad en permanente fuga e inabarcable complejidad.

El ensayo de Michel Foucault (2008) sobre *Las meninas* de Diego Velázquez captura el fascinante ejercicio del autor en procurar la doble representación del soberano y del artista. La propia producción del texto habilita a dar cuenta de la profundidad que adquiere la interpelación recíproca entre lenguaje e imagen: ambas se embarcan en exhaustivas empresas de producción de significados incapaces de capturar una escena en su “totalidad”, pero, al intentarlo, introducen en ella una nueva complejidad.

No cabe, sin embargo, sugerir que exista una “totalidad” susceptible, aunque esquivada, a su domesticación. Recordemos que la inmaterialidad misma de los acontecimientos no responde al dialogismo mecánico de causa y efecto, ni surge como sustancia, propiedad o acto reducible a un cuerpo, sino a la dispersión de condiciones de emergencia que hacen a su regularidad, a la serie discontinua e imperfecta de la que forma parte y la de su insalvable contingencia (Foucault, 2015).

La inquietud analítica por la voluntad de conquista de una verdad no debe soslayar la pregunta por la materialidad donde lenguaje e imagen son impresas, reproducidas, comentadas. Si al hacerlo suspendemos una difícilmente renunciada mistificación solemne, al apego emocional, o al implacable desdén que nos despierten estos soportes, podríamos trocar, como propone W. J. T. Mitchell (2017), la pregunta de qué quieren las imágenes, para proponer en su lugar la de qué queremos hacer nosotros con ellas. Esta premisa sugiere que la representación de una serie de objetos es tan dependiente de nuestro punto de vista singular como fruto de nuestros posibles esfuerzos y las contingencias que obran de oportunidad.

Mitchell (2017) indica que la perplejidad que provoca una imagen puede describirse como la paradoja de una doble consciencia: la convivencia entre convicción y escepticismo respecto de su aparente vitalidad. No solamente cabe destacar que esta independencia atribuida a la imagen, respecto de las circunstancias de su autoría, opera como parte inextricable del juego de imaginación y representación. Las imágenes hablan, recuerda Mitchell, desde su elocuencia e impotencia, en la medida en que las *hacemos* hablar.

Si la realidad, en su plenitud inconmensurable, en su inevitable mutación, jalonada por incontables agencias, leída y explicada a partir de diferentes discursos de verdad, es susceptible de ser representada, sólo lo será como resultado de un ejercicio movido por el deseo. Visibilidad y decibilidad constituyen dos órdenes de

representación de lo real que no cesan de remitirse el uno al otro: no en términos de déficit, pero sí de incompatibilidad (Foucault, 2008). Así como el discurso apenas puede narrar la realidad y describir una fotografía pero no reponer una u otra del todo, la “vida” de las imágenes y los discursos opera en el orden de otro tipo de representación: la imaginación.

Frente a la noción de verdades absolutas sólo podemos permitirnos dudar y recurrir a la interrogación por las condiciones que hacen a su inestable y contingente irrupción histórica. Si la verdad es un blanco de disputa por discursos que buscan aprehenderla, dominarla, reclamarla, invocarla, reconocemos que es materia de apropiación, significación y elaboración. Es decir, de representación. Llegamos a percibir los dispositivos para su escenificación como si estuvieran vivos, y nos relacionamos con ellos, y a partir de ellos, en términos de idolatría e iconoclasia en torno a la emotividad que despierten: la simetría, entre ambas, radica en su fascinación por el sacrificio.

Imaginación y acción política

La imaginación es un ejercicio indispensable para la representación, y lo es asimismo para la acción política. Hannah Arendt (1972) reflexionó sobre cómo la imaginación anima en su virtualidad la configuración de un orden diferente de cosas por el cual nos disponemos a intervenir la realidad. La realidad nos confronta con avasallantes hechos inesperados y nos propone una relación potencialmente incómoda con su contingencia. Como los hechos no guarecen en su seno ningún tipo de verdad inherente, y ante nuestra posible inconformidad frente a ellos, no es sorprendente que negar la verdad fáctica de lo acontecido sea tentador.

¿Cómo dar crédito de los *raccontos* de la historia? Nuevamente, poniendo en duda el estatuto de certeza de la narración y reintroduciendo en ella la batalla permanente por acomodar la realidad a la expectativa y al deseo de quienes logren presentar exitosamente su testimonio como verdadero. La inestabilidad de la veracidad fáctica la vuelve susceptible de manipulación y ocultamiento, pero su desplazamiento no significa su destrucción –sólo posible ante la radicalidad de una inexistente omnipotencia humana–: para Arendt (1972), toda falsedad se erige en derredor de una tal vez velada, pero insoslayable primacía de la verdad.

Es decir, la verdad fáctica podrá ser el eje sobre el que orbitan las mentiras, más y menos eficaces, urdidas para conciliar todo aquello cuanto perturban. Ilustra esto el denodado ejercicio de la industria de consultores –los *problem-solvers*– ocupados en los *think-tanks* al servicio del gobierno norteamericano durante la Guerra de Vietnam. Arendt plantea que, embarcados en la tarea de proteger la imagen pública de los Estados Unidos como súper potencia, tanto ante el público doméstico como internacional, la pauta que enmarcó los esfuerzos comunicacionales para narrar la empresa bélica fue que la derrota militar era menos temida que la eventualidad de admitir la derrota.

Las peligrosas consecuencias de esfuerzos de auto-engaño, ocultamiento y confusión exhiben que el mundo es susceptible de ser desactualizado. Este conjunto de racionalidades sobre la intervención política en torno a la verdad llevó a Arendt (1972) a subrayar que lo particularmente revelador y novedoso es que la estrategia fundamental consistiera en la victoria “en las mentes del pueblo” antes que en la batalla y en la dominación real. Tal confrontación entre verdad y mentira pone de manifiesto que la representación de lo real cumple un papel ineluctable en la construcción de sentidos ordenadores de nuestras percepciones sobre lo público. Fue, pues, más importante proteger la imagen de potencia que apalancar un proyecto de dominación mundial: la política global fue una de producción de imágenes.

Imágenes y ofensas públicas

¿Es acaso el prestigio de un país un elemento animado, orgánico, vivo? Retomemos la tendencia a admitir el antropomorfismo que adquieren imágenes, esculturas, edificios. Mitchell (2017) indaga en la vitalidad simbólica que encarnó el *World Trade Center* en el imaginario norteamericano, pero también, en lo que representó para actores como Al-Qaeda, al orquestar su destrucción. Con Foucault (2008) planteábamos que lenguaje e imagen sólo pueden brindar reproducciones incompletas y subjetivas de aquello que se apela como real y que se invoca como verdad. También, que esos gestos son los que históricamente producen lo real y lo verdadero al escenificarlos. Ahora, con Mitchell, podemos sugerir que aquello que las imágenes conminan es tan poderoso como para olvidar que se trata de frutos de contingencias más y menos buscadas.

La reflexión de Mitchell (2017) sobre el carácter ominoso de la oveja Dolly y las Torres Gemelas, ilustra cómo la representación puede manifestarse como “imágenes ofensivas” –insultos visuales– que provocan actitudes iconoclastas. En el caso de Dolly, se involucra a un ser vivo: una oveja inocua y susceptible de asociarse al acervo de connotaciones preexistentes sobre su especie, por ejemplo, en el simbolismo religioso. Sin embargo, la artificialidad de su existencia, para los conservadores religiosos, resulta ominosa, pues leen su gestación en términos de contrariedad con el discurso creacionista.

Allí donde Mitchell recuerda que personajes fantásticos como el gólem de Praga o Frankenstein cobran vida violando la ley natural, su subsiguiente observación sobre el carácter prescriptivo del segundo mandamiento, la prohibición de la idolatría, refuerza la aseveración atemporal de la disposición animista ante las imágenes: en el Éxodo, Aarón presenta al becerro de oro como “ambiguamente accidental”, dando cuenta del carácter auto-generado del ídolo, que así, pareciera tener vida propia (2017, p.40). El autor propone entender el carácter iconoclasta del ataque a las Torres Gemelas y la demolición de los monumentos a Saddam Hussein en Bagdad como rituales públicos espectaculares de vindicación: la iconoclasia deviene una estructura de creencias sobre las creencias de otros, dirigidas a ofender un sistema de creencias y valores propio. Se vandaliza y desfigura en términos de “destrucción creativa” aquello que estos elementos representan, y a la vez, sus “imágenes secundarias”, los soportes

materiales mismos donde parecen encarnar (Mitchell, 2017). Se trata, planteando un diálogo entre Arendt y Mitchell, de dar cuenta de cómo pueden proyectarse venganzas, humillaciones y victorias dirigidas a otro en el registro representacional.

En este sentido, podemos proponer un diálogo entre los juegos de invocación de la verdad y los tironeos entre verdad y mentira en el espacio público. Arendt nos recuerda que el mundo puede desfactualizarse y que la verdad, frágil en sí misma, no logra instituirse como un principio confiable para regir sobre la vida pública. Por un lado, la búsqueda de la verdad puede resultar antitética con la práctica de la política. Semejante ambición propende a suprimir la oportunidad del disenso y derivar en un totalitarismo que eleve como farsa, y por fuerza del terror, una opinión, una ideología o dogma como verdad (Arendt, 1973). Dicha verdad se asume como explicación total de la temporalidad histórica y se defiende a partir de un discurso que se emancipa del reconocimiento de la realidad y la facticidad.

Por consiguiente, en nombre de la verdad de la voluntad de un actor –el líder, el pueblo, el partido, la impersonalidad de la “voluntad general”– puede gestarse el cercenamiento de los espacios de contingencia que hacen a la libre circulación de información y a la libertad de pensamiento, elaboración del juicio y capacidad crítica que faculta la acción política.

Para la autora, el ejercicio de formación de opiniones depende de la capacidad de la imaginación de un sujeto para representarse a los otros, y así, sus puntos de vista, al elaborar el punto de vista propio (Arendt, 2006). Este proceso es discursivo en la medida en que la consideración de estas otras perspectivas motiva un diálogo entre voces que entran en conflicto unas con otras. La calidad de una opinión, siguiendo a Arendt en este punto, se basa en el espacio concedido a los cuestionamientos y contemplaciones que decantan en una selección no meramente sentimental ni sesgada de la información sobre un conjunto de hechos, ni en la comodidad prescriptiva de una parcialidad que se asume como razón normativa.

Allí donde los hechos, atados a su irritante y opaca contingencia, no presentan una razón concluyente para ser como se presentan, la opinión sólo captura la verdad fáctica a partir de impresiones. Esta verdad es altamente dependiente de la calidad testimonial de quienes se prestan a su registro, documentación y monumentalización, aunque como sabemos, a esta altura, su indestructibilidad no la vuelve invulnerable a esfuerzos de reducción al fraude y de falso testimonio. Una pregunta relevante es en qué medida satisface, en el presente, una representación falsificada de la realidad, y cuál es la economía de su comunicación y presentación pública. En otras palabras, a sabiendas del carácter faccioso, ilegítimo, o espurio de una versión de la realidad que se presente como plenamente verdadera, y no como reposición narrativa de la subjetividad de un actor social en particular en un contexto dado, ¿sostenemos la solvencia de ese texto, de esa imagen, de ese discurso falaz? ¿Qué modos de pensar con otros habilita esta resistencia?

Verdad, infodemia y tribalización digital

Siguiendo la clave foucaultea de aprehender la sociedad conforme a su propio régimen de visibilidad y teatralidad del poder, Byung-Chul Han (2022) ha propuesto denominar infocracia al régimen de información. En este contexto, la transparencia emerge como su principio fundamental, promoviendo un proceso de subjetivación de un concepto de libertad cuyo correlato es una exposición constante: el sujeto ejerce libremente su rol como productor, promotor y distribuidor de ideas, consumos y relaciones que se convierten en dato, es decir, la materia prima para el estudio minucioso de conductas que pueden estimularse a partir del diseño de desarrolladores de aplicaciones y programas. El dato es tanto un elemento que deviene una commodity, es decir, que las empresas informáticas venden, como eslabón de una tendencia que hace de nuestra comunicación a través de las redes sociales un medio para facilitar la vigilancia sobre nuestras acciones.

El “dataísmo”, como Han llama a este sistema, se diferencia de los regímenes totalitarios aprehendidos por Arendt (1973) en que no se enfoca en controlar las narrativas del pasado, presente y futuro: la infocracia observa el presente para anticipar el futuro, pero sin construir un relato histórico coherente. Como la información se nos presenta fragmentada y fugaz, se dificulta la reflexión pausada y el pensamiento crítico, y así, el “dato” no llega a forjar un sentido narrativo estable.

Para el autor, en el mundo digital los individuos son nodos en redes de intercambio de contenido que no profundizan en significados o relaciones de comunidad, descripción que raya la irreflexividad del sujeto parsoniano atravesado por determinaciones sistémicas. Han describe a los sujetos, no como receptores pasivos sino como emisores compulsivos que comunican frenéticamente en un ciclo agotador de “infodemia”.

La implantación de la transparencia hace que la vigilancia se disemine a la vida cotidiana como una conveniencia. El algoritmo, esa “caja negra” que recoge y procesa datos, se alimenta de información ofrecida voluntariamente, alentando patrones de comportamiento y dependencias que, bajo la apariencia de libertad, fortalecen la sujeción. En lugar de fomentar el diálogo y la comprensión, la sobreabundancia de comunicación degenera en “infocracia”: una estructura social en la que los flujos de información constantes y superficiales reemplazan los pilares discursivos de la esfera pública.

Este frenesí informativo da lugar al “microtargeting”, que fragmenta a los usuarios en pequeños grupos receptores de contenido personalizado y dirigido, intensificando así la manipulación; el caso de Cambridge Analytica es un célebre ejemplo de ello. Por su parte, los influencers, en tanto cruzados digitales, orientan opiniones y contribuyen a fortalecer y amplificar representaciones de la realidad, apoyándose en memes y otros contenidos virales que funcionan como agentes de contagio visual y emocional. La “vida” de estas imágenes y contenidos, al decir de Mitchell, es “insuflada” por la agencia de usuarios especializados en generarlas, *celebrities* cuya

notoriedad se traduce en una eficiente y masiva difusión, y audiencias selectivas de contenidos que comparten.

Han caracteriza a las agrupaciones de públicos resultantes de estas interacciones como “enjambres” o “rebaños” digitales. No son términos intercambiables: mientras un enjambre alude a un conjunto que opera colectivamente en torno a una división de trabajo eficaz de conformidad con objetivos de supervivencia, un rebaño admite una relación de subordinación frente a la salvación que ofrece el liderazgo abnegado del pastor. Para el autor, lo relevante es que estos términos sustituyen a la comunidad porque el sujeto expuesto a la “infodemia”, expansión viral de información que reduce el tiempo para pensar, procesar y actuar racionalmente, pierde su capacidad para imaginar, arendtianamente, el punto de vista del otro, y así, su potencia para la acción política democrática.

Al desaparecer el otro como referente de discurso, la red se convierte en una colección de “tribus digitales” en las que la información se utiliza para fortalecer la identidad, no para conocer la realidad. Así, el discurso pierde su poder para generar entendimiento y se convierte en un espacio de autoadoctrinamiento, donde las opiniones se vuelven sagradas y no están abiertas a la crítica ni al diálogo, pues se ignoran voluntariamente los que contradigan sesgos y creencias.

Han considera que la crisis de la verdad en la sociedad contemporánea representa la pérdida de un lenguaje común y un mundo común. Inspirándose en Orwell, habla de la “neolengua” digital como un lenguaje que, al evitar complejidad y matices, facilita la manipulación de la realidad. En el mundo digitalizado, la verdad ya no es obstinada ni resistente: es maleable, manipulable y efímera. Si la verdad, a diferencia de la mera información, proporciona sentido y orientación, en una sociedad inundada de ruido informativo, ésta se convierte en un bien escaso para preservar el tejido social frente a la dispersión postfactual y tribalista.

A continuación exploraremos la relación entre representación y factualidad a partir de la postulación de expresiones sobre juicio y verdad en el ámbito de las redes sociales. Estas serán tratadas como espacios de construcción de sentidos sobre la realidad a partir de la inundación de información sobre la realidad que se apoya en el carácter clónico de imágenes producidas por IA, como facilitadoras de ejercicios de transparencia de posiciones políticas antes como evidencias fehacientes de una verdad indestructible a la que refiere.

Imágenes paganas. Impostaciones ominosas

El fraude deliberado de Boris Eldagsen ofrece un modo particular de responder a la pregunta de qué quieren las imágenes: aquí, el fotógrafo estimaba que podía ganar, y se encargó de decirnos qué quería él en tanto autor. La críptica imagen admite interrogatorio, pero conociendo todo el contexto de su presentación en público, sería aceptable, siguiendo a Mitchell (2017), reconocer que su ominosidad reside en su capacidad para burlar el discernimiento del jurado y su triunfo instala

convincientemente el inquietante horizonte de cómo un fraude puede reemplazar la pericia y arte de los fotógrafos. La imagen representa eso, aunque la escena ilustrada a los espectadores ofrezca infinitas interpretaciones posibles. El segundo punto es que la imagen en sí no quiere nada, y que la imputación de sentido es cosa nuestra.

Eldagsen hizo de esta imagen un vehículo discursivo. Ese mismo año, en noviembre, Javier Bauluz, un destacado profesor y multipremiado fotoperiodista español, ganador del Premio Pulitzer junto al equipo de *Associated Press* por su cobertura en Ruanda en 1994, retweetó una foto con un texto que rezaba “Esta foto vale más que 1.000.000 de palabras. #Palestina contra Goliath. #Fotoperiodismo #Periodismo #Gaza”.

Estamos en condiciones de aventurar que no era una fotografía, sino una imagen de IA. Un hombre atraviesa los escombros de una ciudad destruida; inferimos, por contexto, que en alguna localidad gazí. El hombre carga tres niños en su espalda, un bebé en su brazo izquierdo, y toma con su mano derecha a un quinto niño que camina a su lado. Es una imagen de desolación. Representa un dolor real, al cual refiere, y sin embargo, es falaz.



Imagen Nº1

Padre palestino con cinco niños. Captura de pantalla de redes sociales.

Bauluz no fue el único que la compartió para hacerla hablar. El 28 de octubre de 2023, el sitio de noticias *ECSaharawi* publicó dos actualizaciones en su cuenta de *Twitter/X* sobre la cantidad de víctimas fatales en el conflicto utilizando la inefable “foto”. Sin verificar su veracidad, el lector podrá evaluar cómo el acompañamiento de una imagen falsa contribuye a generar desinformación cuando se la emplea para

apoyar reportes contradictorios sobre los sucesos en Gaza. La primera publicación se hizo a las 10 de la mañana: “#URGENTE | Ascende a 7.703 el número de palestinos asesinados por Israel en la Franja de Gaza entre ellos 3.595 niños. #SOSPalestine” (ECSaharai_, 2023a). La segunda, una hora después, indicó: “ÚLTIMA HORA Mientras 3.100 niños palestinos han sido asesinados.” (ECSaharai_, 2023b).

El error, siempre posible en cualquier esfuerzo comunicacional, no fue salvado. En cambio, la información, texto e imagen, continúan operando como distorsión de lo real. El portal informa sobre cuestiones humanitarias sin ofrecer fuentes confiables a los lectores, haciendo un ejercicio de transparencia en sentido doble: insistiendo en su voluntad de formar opinión dispensando de credibilidad, y volviendo evidente su partidización en la clave de tribalización del tratamiento de información. Este doble ejercicio se refuerza por la insistencia en volver a presentar una foto que no es: en representar la vulnerabilidad de los gazíes en su ilustración alusiva y aportar cantidades discordantes de muertos; modos ominosos de manipular su humanidad.

Audidores de lo real

El derrotero de estas imágenes produce interacciones muy similares entre sí, inscribiéndose en dos claves generales de confrontación. Primero, entre las narrativas sobre los acontecimientos y los juicios de valor que deberían asumirse como normativos para responder éticamente a ellos. Segundo, y no desvinculado a ello, las discusiones también se enfocan en la cuestión de la veracidad o mendacidad de la información compartida y de los medios para apoyarla. Ambos registros se anudan e incentivan intervenciones quirúrgicas de análisis por parte de actores concretos, *fact-checkers*, o los “departamentos” que los grandes medios de comunicación deparan a la misma tarea. Es decir, que la circulación de materiales sobre la guerra estimula conversaciones que se insertan como “información” en el mundo digital, asumiendo la atribución de autoridades epistémicas para dilucidar la verdad o falsedad, y proteger la integridad del juicio del público.

Tanto las discusiones verborrágicas que se desprenden como “hilos” de los posts de las redes sociales, como las propias investigaciones forenses que practican meticulosas biopsias a las imágenes, exponen cómo la verdad persiste como eje de la discusión pública, pese a los corrimientos que Arendt (1973) observó tanto para los totalitarismos como para la vida democrática. La verdad, en última instancia, es tratada como un recurso susceptible de apropiación: se conquista para exponerla ante la vista de los otros, no para que opere en sus imaginarios por la fuerza de su fragancia, sino como evidencia de la verdad de un discurso identitario propio.

“La mejor foto del día 27 de octubre de 2023”. Así la destacó la cuenta de *Facebook* “Dr. Zakir Naik Fans Club”, que al reproducir la “fotografía” consiguió que fuera compartida 85 mil veces, recibiera 220 mil *likes* e invitara 19 mil comentarios. Todo esto existe, hoy, en el registro fantasmático de portales que almacenan una memoria sobre aquello que fue borrado de las redes sociales (Perma.cc, 2024a). Señalamos que *ECSaharai* no eliminó un post: el sostenerlo lo vuelve tendencioso y engañoso. En

todo caso, podríamos verlo como parte de una estrategia comunicacional. Allí donde el arrepentimiento pesa, discursos, imágenes e interacciones entre miles de personas son desterrados, en tanto datos, a una papelera de reciclaje insondable que renueva el espacio para su memoria virtual.

Sin embargo, y pese a las tendencias de la interacción en redes sociales a favorecer el refuerzo de sesgos, el otro, sea como iconoclasta o como sencillamente equivocado, aparece en la vidriera digital. Aparece en ese espacio al que nos presentamos para transparentar opinión, ideología, identidad, hábitos, consumos. Respectivamente, accedemos a observar en esa galería la posibilidad del mismo gesto de revelación, en cada uno de esos aspectos, por parte suya. Aún cuando esas discusiones e imágenes fueran eliminadas de un muro, permanecen en nuestra memoria afectiva, pues la interacción ocurrió y aunque no pueda reponerse en su totalidad la circunstancia, no deja de continuar ejerciendo un rol performativo en la formación de opinión e identidad.

Podremos no ubicar una imagen eliminada de un muro rápidamente, e incluso no rescatarla en absoluto, pero no podemos evitar el hecho que, si nos involucramos en una discusión surgida de su divulgación para hacer sentido sobre la naturaleza de los actores inmiscuidos en una guerra, entonces pasan a formar parte de nuestro imaginario la imagen, el gesto de quien la compartió, y el nuestro, sea por haberlo replicado o no, y el de la conversación entablada o leída. Esa “vida” de la imagen y los discursos asociados a ella, pero eliminados, continúan presentes en los imaginarios de los demás.

Es así que los efectos de los intercambios devenidos datos constituyen parte de nuestra memoria visual, despertando nuevas respuestas cognitivas y afectivas hacia estímulos subsiguientes. No deja de ser agotador dar cuenta que la huella de aquellos intercambios sobrevive en la copia de la captura de pantalla almacenada en la vigilancia de custodios. Portales como *Perma* y *Ghost Archive* facilitan la tarea de los *fact-checkers*, consagrándose ambos en dobles auditores de claves testimoniales: aún cuando no todo sea recuperable, nos aseguran que enunciado, imagen, discusión, existieron y, en parte, pueden aún ser consultados.

Los procedimientos para introducir la verdad en la discusión pública admiten, en ciertas condiciones, la minucia quirúrgica de un examen forense. La imagen del padre y los cinco niños fue examinada intensamente por el servicio de verificación de *Agence France-Presse, Fact Check* (AFP) (AFP Fact Check-USA, 2023). Es interesante que los portales de noticias administren sus propias divisiones de *fact-checkers*, tanto como un presumible criterio de auto-validación asociada al prestigio periodístico, como una apertura al público respecto de los métodos que consagran dicho prestigio: un extenuante gesto de transparencia.

Los medios se postulan a sí mismos como autoridades epistémicas. Para ello, establecen vasos comunicantes con especialistas de las disciplinas correspondientes, a quienes tratan, a su vez, también como autoridades. Se trata de gestos que producen una doble validación. El reporte de AFP sobre el padre con los cinco niños se apoya

en la consulta a Hany Farid de la Universidad de California en Berkeley y a Siwei Lyu de la Universidad de Buffalo, que constatan señales flagrantes de que la imagen fue generada por IA: esto se detalla en la indicación de deformidades corporales propias del diseño computacional. Kimberly Ton Mai, de University College London, agregó que hay inconsistencias entre la ropa y las extremidades, que se fusionan, y que la falta de definición en los dedos de los pies sugiere el uso de IA. Renee DiResta, del Stanford Internet Observatory, observó cómo las figuras parecen fundirse con un fondo indistinto, rasgo típico de imágenes de IA.

Para rematar, AFP confirmó las “autopsias” como hallazgos mediante una búsqueda inversa de imágenes, y ofreció un video que educa al lector respecto a cómo realizar esa búsqueda, es decir, facilitando el método de relevamiento, actitud que democratiza saberes y que, al hacerlo, enfatiza el punto: el medio es confiable. Se intuye que el lector promedio no tendrá tiempo ni voluntad de replicar ese relevamiento, por lo que confiará en que quien transparente semejante constatación seguirá actuando criteriosamente en el futuro. AFP también suministra los vínculos a fuentes de autoridad y a otras noticias que cubrió sobre la guerra entre el Estado de Israel y Hamas.

[10/30/2023] Twitter image - visible artifacts



An image created on October 30, 2023 by Media Forensic Lab Director Siwei Lyu, highlighting signs of AI manipulation

Los procedimientos de verdad de los *fact-checkers* consisten, pues, en hacer hablar a los expertos como si fueran un oráculo, y en desplegar materiales que son tratados como evidencia. Esta exposición de la verdad ocurre, a su vez, junto a una exhibición de transparencia de la investigación periodística que recuerda el argumento de Han (2022): la adjudicación de resituar la verdad a disposición del público deviene como una visita al entretelón de lo otrora arcano. Además, AFP reportó, reseñando el reservorio fantasmagórico de *Perma*, que la imagen circuló ampliamente en las redes sociales el 21 de octubre en publicaciones de usuarios con los hashtags #Gaza_under_attack y #FreePalestine (Perma.cc, 2024b), pero que también fue difundida, sin texto alguno, por la cuenta oficial de *Twitter/X* de la embajada china en Francia, que obtuvo 1.274 likes, fue compartida 518 y citada 43 veces (Ambassade de Chine en France, 2024).

Imagen Nº2_

Análisis de imagen de IA (AFP Fact Check - USA, 2023).

Es así que tanto los ejemplos citados por AFP, como otros hilos de interacciones revelan, más allá del ejercicio de veridicción de los *fact-checkers*, que entre la intención de decir la verdad y la vocación de enunciar la verdad relativa a la respuesta que merece un problema, se ciñe una distancia considerable. La cuenta de “@asadbukhalil”, el 27 de octubre de 2023, compartió la controvertida fotografía, indicando que “Esta imagen simbolizará a Occidente durante las próximas décadas. No perdonarán ni olvidarán y esos niños (si sobreviven) crecerán enojados, muy enojados” (AbuKhalil, 2024). El post permanece: no fue borrado pero lo acompaña un recuadro debajo que indica “Los lectores añadieron contexto a esta imagen”.

La propia red, *Twitter/X*, el espacio donde inenarrables interacciones plagan de dato y sentido la virtualidad y la imaginación –acaso, otra forma de virtualidad– hace su propia salvedad al estilo de *fact-checker*. Su recuadro es breve y apela, no a la voz autorizada de expertos, sino de los propios usuarios: “los lectores”. En efecto, el torrente de comentarios que se encuentran en los intercambios provocados por la divulgación de esta y otras imágenes parecidas es harto similar y se denuncia la falsedad en distintos tonos.

Lo notable es que el ejercicio de demostración de transparencia de la red social, que a su vez, indica en su mensaje cuáles son sus políticas respecto al uso de la IA, es recurrir a los propios usuarios. Presentándolos como los auditores de los contenidos que ellos mismos producen y circulan, ellos son quienes mejores pueden juzgarlos. La apelación de autoridad devuelve, entonces, el rol comisarial a un cúmulo inmenso de fiscales entre los cuales se inmiscuyen *bots* y *trolls*, acrecentando, potencialmente, excesos de conversaciones y denuncias afectados por estas participaciones maliciosas.

El dataísmo exacerba las condiciones para una sociedad que se vigila a sí misma en las redes. La vigilancia no pasa, entonces, únicamente por conductas cuyo correlato en dato es materia de estudio, almacenamiento y *commoditización* por parte de las empresas detrás de las redes sociales. Tampoco sucede solamente en los ejercicios de gobierno de sí al nivel del sujeto, cuando “se confiesa” ante la red, y aprende a interactuar a través suyo, encontrando y desarrollando usos originales de los diseños que, luego, los ingenieros adaptan, mejoran y vuelven a ofrecer a los usuarios. La vigilancia también opera en el plano del mutuo señalamiento, constituido por impugnaciones y validaciones de sentido, en ámbitos que los Estados legislan, pero que en primera instancia, son ámbitos soberano de una compañía privada.

La foto es falsa, pero representa bien la realidad

Así como un comité galardonó la “fotografía” de Eldagsen, un fotógrafo experimentado como Bauluz compartió la “fotografía” del padre y los niños, tomando como resultado de su propio oficio, el fotoperiodismo, el producto visual resultante de la comanda de un usuario a partir de la tecnología algorítmica que otras empresas privadas ofrecida a un público amplio, con o sin suscripción paga. El Premio Pulitzer que obtuvo Bauluz, como parte del equipo de *Associated Press*, incluyó una fotografía tomada el 24 de julio de 1994, donde se observa regresar a “Una fila de refugiados

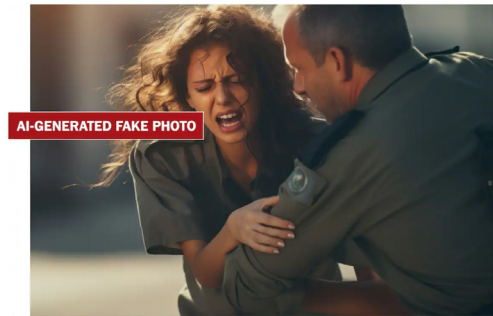
ruandeses cruzando la frontera hacia Gisenye, Ruanda, desde Goma, Zaire” (Pulitzer Prize, 1995).

Es decir que Bauluz estaba familiarizado de primera mano con cómo luce, ante sus ojos, la situación que la cámara, por otro lado, puede retratar. En ella se aprecia lo que la descripción comenta: al menos siete personas cargando en sus cabezas el peso de equipaje envuelto en canastos, bolsones y telas. Precisamente, la serie de la que forma parte esta fotografía, aporta todo tipo de padecimientos indecibles a personas de todas las edades: desde bebés a adultos.

Las imágenes de conflictos como la guerra entre Israel y Hamas están siendo usadas por grandes compañías tecnológicas para entrenar modelos de inteligencia artificial (Calclist Tech, 2024). Empresas como *Google*, *Meta* y *OpenAI* están recopilando vastas cantidades de datos, algunos gratuitos y otros adquiridos tras muros de pago, sin consentimiento explícito, lo cual plantea serios dilemas éticos. Además, *The Washington Post* reporta que la proliferación de imágenes fotorrealistas generadas por IA en plataformas como *Adobe Stock* y *Shutterstock* está incrementando el riesgo de confusión entre ficción y realidad, ya que estas imágenes pueden aparecer en blogs, campañas de marketing y redes sociales, difuminando cada vez más los límites entre lo auténtico y lo simulado (The Washington Post, 2023).

Si la infodemia juega un papel significativo en la perturbación de las capacidades de concentración, lectura, y consagración de tiempo a la averiguación, la reflexión y la consideración de diferentes puntos de vista, la inundación de réplicas que, como clones datificados, simulan la labor del fotoperiodismo, vuelve más complejo el acto de informarse. Contamos en este caso con la extraña particularidad testimonial de escenas del 7 de octubre que fueron filmadas por los propios perpetradores de crímenes y destrucción empleando *GoPro* y *smartphones*: antes que esconder la evidencia, y por lo tanto, la verdad de sus atrocidades, en la clave de ocultamiento de pruebas propia del régimen nazi, la expusieron para su celebración (Sonnenfeld, 2024; Eydoux et al, 2023; Human Rights Watch, 2023). Las mismas tecnologías fueron usadas, correspondientemente, por soldados y civiles israelíes al registrar todo tipo de violencias, rescates y enfrentamientos.

Existen retratos de las consecuencias de los bombardeos de Hamas en la localidad de Ashkelón el 7 de octubre. En la cuenta de *Instagram* del fotoperiodista Kobi Wolf (2023) o en la cobertura de Tsafir Abayov para *Associated Press* se ven oficiales de policía evacuando padres con sus niños (Balilty, 2023). Sin embargo, puede recurrirse a los bancos de imágenes de IA, proporcionados por grandes compañías, para ilustrar los acontecimientos, o bien, solicitar la producción de una imagen semejante a una app para que realice el deseo. Los resultados pueden ser entre realistas y caricaturescos, espectaculares o despojados, pero ambas búsquedas prometen un retorno: potencialmente, éste puede ser convincente.



An AI-generated fake photo, labeled by The Washington Post, of a wounded Israeli woman clinging to a soldier can be found on Adobe Stock. (Adobe)



Los escenarios y los actores de la guerra son representados artificialmente. Estas impostaciones de la realidad cumplen, performativamente, propósitos discursivos: son presentados como evidencia. Lo son aún cuando su veracidad sea puesta en jaque, pues su elocuencia será defendida. Para quienes “creen” en estas imágenes, el compartirlas significa más que confiar en que sean fotografías de la realidad: si estos materiales visuales son seleccionadas masivamente es porque parecen satisfacer una expectativa de hacer públicos sus criterios acerca de cómo debería reaccionar frente a los acontecimientos que representan. En otras palabras, el régimen de veridicción de estas imágenes es el de reafirmar la actualidad de una narrativa. Por un lado, para volver inteligibles tanto los hechos que los usuarios entienden, merecen atención; por otro, y al mismo tiempo, revelan un ensayo de toma de posición pública por parte de quien comparte la imagen.

En la serie de fotografías galardonadas en 1994, Bauluz y sus colegas tomaron fotografías estremecedoras por aquello que narran. Rostros desgarrados de dolor y moribundos se mezclan con el tedio, el hambre y la desesperación. Y sin embargo, fotoperiodistas experimentados son capaces de difundir imágenes falsas, como otra muy difundida, de un pequeño que levanta una mano de seis dedos mientras su madre fallecida yace a sus pies. Tan sólo con escribir en el buscador de *Getty Images*, “*Children Gaza*” (Niños Gaza) el sitio de almacenamiento de fotografías verificadas y con marca de autor devuelve 106.538 imágenes, 2586 eventos y 11.670 vídeos donde, distancias mediante, escenas de extrema marginalidad y conmoción se asemejan a las del equipo de AP en Ruanda (Getty Images, 2024; Pulitzer Prize, 1995).



Raise your hand if you STAND with Palestine! 🙌
#FreePalestine #StopGazaGenocide



Imagen Nº 5_

Niño palestino con seis dedos.
Captura de pantalla de redes sociales.
(Ghost Archive, 2024)¹

Imágenes Nº 3 y 4_

Izquierda, reporte de imagen falsa de mujer israelí rescatada por un soldado, producida por Adobe (The Washington Post, 23/11/2023). Derecha, escena similar de realización propia empleando ChatGPT.

1. Esta captura de un Tweet intensamente citado proviene de distintas fuentes aún disponibles, aunque el post original fuera eliminado: https://twitter.com/imzaynab_12/status/1720015605930381482. Empero, su huella fantasmática sobrevive en: <https://ghostarchive.org/archive/OoNAa>

Los reportajes de medios como el propio AP y organismos internacionales como UNRWA se valieron del trabajo de fotoperiodistas reconocidos como Fatima Shbair y Ashraf Amra que retrataron escenas de todo tipo a partir de los desplazamientos masivos de gazíes que debieron dejar sus hogares (Balilty, 2023; Noticias ONU, 2023). Entre los posibles encuadres de la realidad hallamos, como es esperable, situaciones de niños desconsolados y padres cargando a sus hijos entre escombros. Las expresiones son de agotamiento. En sus cuerpos portan todo cuanto pueden soportar. Empero, el peso de cuatro niños es sustituido por uno.

Es decir, la situación real que las imágenes de IA evocan no carece de dramatismo, y aún así, su relación con la realidad no es preferida ante una opción que exagera la realidad imitada (Klepper, 2023). El 27 de octubre de 2023, Masha Gabriel –miembro del Comité para la exactitud de los informes y análisis de Oriente Medio (CAMERA Español), y que activamente interviene en redes sociales sobre Israel y antisemitismo– tomó capturas de pantalla de la secuencia de Bauluz en *Twitter/X*, reconstrucción que revela la profundidad de la cuestión (Gabriel, 2023). Haciéndose eco de múltiples indicaciones de falsedad, Bauluz comentó en su muro:

“Esta foto esta hecha con IA y demuestra la facilidad de hacer caer en el error, como me ha pasado a mí. Mil disculpas. Sin conexión hoy. Gracias x avisos bien intencionados. A quienes aprovechan x negar la barbarie #Gaza: Está imagen falsa representa bien esa barbarie real. Borro” (Gabriel, 2023).

Gabriel replicó dos enunciados. El primero, acompañando el Tweet original de Bauluz, y el segundo, el que acabamos de leer: “@MashaGabriel. 27/10/2023: Hasta qué punto el prejuicio ciega. Un fotoperiodista, con premio Pulitzer a sus espaldas, no es capaz de reconocer una imagen burdamente manipulada, única y exclusivamente porque viene a ratificar sus ideas y sus odios preconcebidos”. En un siguiente Tweet, en el mismo hilo, y mismo día, comentó: “@MashaGabriel. 27/10/2023: Foto borrada. Y esta fue la corrección: es falsa, pero es real”. En el hilo, un usuario adhiere a la posición de Bauluz: “@Charly_BRJ 27 oct. 2023: La foto es falsa, pero la barbarie es real. Y lo es. Que no solo vais cortos de humanidad sino de comprensión lectora también, ¿o es la ceguera de justificar lo injustificable?” (Gabriel, 2023).

Errancia y resignificación

El usuario ordena su consigna. El algoritmo procesa y cumple su deseo. La imagen se presenta. La complejidad detrás de su gestación subyace cual misterio al usuario. La mística de la programación ha comparecido, desde su inescrutable caja negra, y tan compleja para el lego como la ciencia de la clonación, observamos la realización de nuestro decreto. Ha nacido una imagen. La genética de su fibra involucra cadenas de datos: la sintaxis algorítmica y los repetidos retratos tomados previamente por fotógrafos y artistas, de los que este engendro es tierra y costilla.

Si las imágenes y los enunciados no son enteramente ominosos por aquello que representan, sino por los sentidos que reponen, al preguntarnos por la vida de las

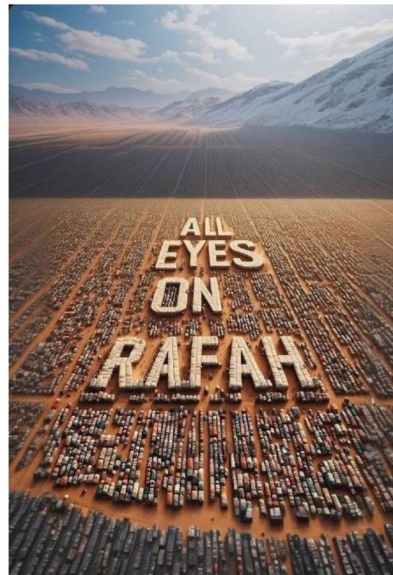
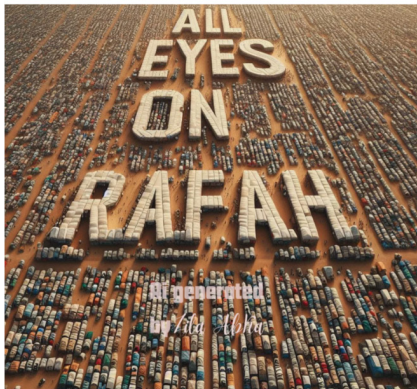
imágenes y aquello que quieren, podemos responder con dos preguntas. La primera refiere al “terror clónico” que Mitchell señala cuando socialmente, se le adjudica a una imagen la representación de valores, creencias o una personalidad abstracta (Occidente, el capitalismo, la democracia): un ejemplo de ello es el Wall Street Center como “clon”, es decir, como “encarnación” simbólica (arquitectónica) del liderazgo geopolítico de Estados Unidos. Cuando una imagen de IA introduce una ficción de la realidad (algo que parece una fotografía), pero además, nos “habla” a partir de una leyenda explícita (es decir, involucra imagen y texto al mismo tiempo), ¿qué nos quiere decir?.

La segunda pregunta refiere a los juegos de revelación y ausencia que repone este tipo de imagen de IA “que habla” cuando, a diferencia de *Las meninas* de Velázquez, no podemos decir nada sobre la relación entre arte y autoría. En principio porque esta información, en un régimen de exceso de datos, suele ser incognoscible. Además, porque la pincelada, el encuadre y la decisión estética, más allá de la consigna escrita por el usuario, es responsabilidad de la tecnología desarrollada por programadores con los que no se tiene relación directa, y la capacidad computarizada para recurrir a un acervo de imágenes disponibles (a esta altura, reales como de IA). En este material producido, la imagen de IA, no hay rastro alguno de la pericia, técnica, gusto y emotividad individual de un autor, con biografía y oficio, ni modo subjetivo de referirse, como en el caso de *Las Meninas*, donde el autor se inserta a sí mismo en el cuadro, mientras pinta a los soberanos de España, en el ejercicio de retratar la realidad: es decir, estas imágenes no nos dicen cómo se sitúa un autor reconocible respecto del orden político del que forma parte, pero tal vez nos dicen algo sobre cómo quienes las comparten intentan decir ellos, algo, sobre el presente.

Para asistimos a responder, observemos una peculiar itinerancia que devino tendencia. A fines de mayo de 2024, a propósito de la indignación frente la intensidad de los bombardeos israelíes en la localidad gazi de Rafah y los cientos de miles de desplazados internos en condiciones de suma vulnerabilidad, una imagen titulada “Todos los ojos en Rafah” (*All eyes on Rafah*), creada originalmente –supuestamente– con inteligencia artificial por la malaya Zila AbKa, se viralizó (Tenberge, 2024; Robins-Early & Paul, 2024). La frase se atribuye a un informe del Dr. Richard Peeperkorn, representante de la Organización Mundial de la Salud en Cisjordania y Gaza, en febrero de 2024 (Fletcher, 2024). Por su parte, la imagen logró un impacto muchísimo mayor que el informe de Peeperkorn, remitiéndose solo alusivamente a los hechos reportados. Se estima que ésta pueda ser la más compartida en Instagram, alcanzando más de 47 millones de réplicas (Lee, 2024; Davies & BBC ARABIC, 2024). Su recuadro representa una toma aérea de un presunto campamento de refugiados en Gaza; algunas de sus tiendas componen la frase en cuestión.

Pero hay dos versiones de esta imagen (Allyn, 2024). La composición inicial fue modificada por Amirul Shah, también malayo, quien expandió el fondo con montañas nevadas, un detalle que no corresponde al entorno geográfico real, alejando la imagen de su realidad topográfica. Esto derivó en un debate en redes sobre la autoría de imágenes creadas y modificadas mediante IA, cuestionando hasta qué

punto el uso de estas herramientas impacta el derecho de propiedad y la fidelidad en la representación conflictos bélicos.



Imágenes Nº 6 y 7_

"All eyes on Rafah". Izquierda, versión atribuida a Zila AbKa. Derecha, versión atribuida a Amirul Shah. Capturas de pantallas de redes sociales.

Su popularidad en redes sociales, acrecentada por figuras públicas y celebridades que la compartieron, se atribuyó a su potencia simbólica (Jennings, 2024). Como no exhibía violencia explícita, las *apps* respondieron a la consigna y las redes sociales no la prohibieron. Pese a ello, y a su inmensa popularidad, la imagen fue percibida como "ominosa" y "ofensiva" (Haile, 2024; Staszewska, 2024). Desde usuarios conocedores a otros simplemente atentos, repararon en su surrealismo: aquello no era Gaza y las tiendas lucían como deformidades. Esto constituía una mala representación de una realidad lamentable, y por ello, la consideraban repudiable (Reyes, 2024). En distintos grados, hubo quienes condenaron sin condiciones el haber compartido "Todos los ojos en Rafah", hasta quienes alentaron a "aliados nuevos" que "inocentemente se equivocaron" a seguir compartiendo contenidos pero instruyéndolos en qué fuentes e imágenes eran dignas evidencias del dolor: pero más que eso, del sentido de compromiso o solidaridad de quien comparte (Lanzybear, 2024).

Es decir que estos gestos de transparencia de posicionamiento públicos en torno al duelo suscitan discusiones para instituir los medios aceptables para practicar dicha transparencia, a la vez que promueven vigilancias y ejercicios didácticos donde unos devienen auditores de otros. La popular imagen no exhibe ningún indicio del paisaje urbano, topográfico y cultural de Gaza, pero si el escenario está distorsionado, los actores también son invisibilizados. Esto es así, pese a las incontables formas que sustituyen cuerpos humanos reales aunque, figurativamente, los representan. El desdibujamiento de la humanidad de los gazíes se traduce en objetos indefinidos: supuestas carpas que no remiten a cómo luce visualmente el campo de refugiados real, integrado en el ejido urbano y cuya extensión, en lugar de ser infinita, se delimita por arquitectura preexistente (Kirk et al, 2024). Con la ligereza en que un advenedizo

denuncia genocidio, al mismo tiempo difunde una representación gráfica disociada plenamente de su realidad.

La circulación de esta imagen devino en una campaña globalizada para instituir un sentido del duelo, y motivó una campaña pro-israelí para disputar la orientación de esa atención pública dirigida a la humanidad de los palestinos, y no a la de los israelíes: “¿Dónde estaban tus ojos el 7 de octubre?” (*Where were your eyes on October 7*). Esta imagen situaba en el centro de la disputa por el juicio el ataque de Hamas contra Israel y era visible la violencia explícita contra las víctimas israelíes (Sarkar, 2024; Business Today Desk, 2024; Daniel, 2024). La autoría de esta imagen es incierta, con dos versiones incomprobadas: una, sobre un usuario presuntamente llamado Benjamín Giarmon o Jamon, y la otra, que atribuye la imagen a la organización israelí *Diploact*, dedicada a reformular narrativas sobre el conflicto. La publicación fue temporalmente eliminada de Instagram por su crudeza, desencadenando críticas de sesgo contra *Meta*, que justificó la eliminación como un error técnico (The Times of Israel Staff, 2024). La situación expuso las dificultades que enfrentan las plataformas para moderar contenido en conflictos internacionales donde el control de la narrativa pública es sensible y disputado.



Imagen Nº 8.

“Where were your eyes on October 7?”.
Captura de pantalla de redes sociales

Si la primera imagen representa una infinidad de cuerpos reposados a los pies de una cordillera nevada que en nada recuerda a Gaza, y obnubila la realidad de las tantas vidas perdidas, en la segunda imagen de un Israel en llamas se muestra a un combatiente de Hamas que encara a un bebé pelirrojo con un pañal ensangrentado, evocación de Kfir Bibas, de un año, secuestrado junto a su familia de raíces argentinas en Nir Oz. Dado su rasgo más reconocible, su color de pelo, el niño viene a ser Kfir, aunque para pedir justicia por él contamos con fotos suyas, su imagen y la de su hermano se reproducen artificialmente (Cohen, 2024). Otro rasgo interesante es que el pañal con sangre parece evocar, indirectamente, a otra rehén: la joven Naama Levy. En el célebre video de su secuestro está de espaldas, maniatada y manchada de sangre en su pantalón, posible insumo de referencia para la imagen de IA de Bibas, o incluso, para replicar gráficamente la escena de su abducción junto a la consigna de “¿Dónde estaban tus ojos el 7 de octubre?” (Gulst, 2024).

El terror clónico, sin embargo, radica en que la escena del secuestro de Kfir Bibas, su hermano y su madre, ha sido registrada por los propios militantes de Hamas y por cámaras de seguridad. En esos videos se observa personal armado que los conduce a los tres a su eventual paradero en Gaza: aunque el uniforme de Hamas retratado en la imagen de IA corresponde al que efectivamente vistieron muchos de los terroristas que se infiltraron a Israel, quienes secuestraron a los Bibas no lucen exactamente así. Es por ello que el terror clónico que despierta esta imagen radica en hacer visibles las fuerzas en pugna.

Es decir, se sitúa un Estado de Israel arrasado por el terrorismo de actores del islam político: un país cuya bandera, defecto común de la IA, está mal diseñada, y con personajes que refieren a los reales (la vincha de Hamas es tan claramente reconocible como el color del cabello del bebé) pero sólo simbólicamente. El grado de realismo es considerable, aunque no se presume que lo que se observa aquí es una fotografía de la realidad. La imagen, similar a los pósteres cinematográficos, se enmarca en un diseño vertical consistente con el formato de redes sociales populares como *Instagram* y *Tik Tok*, y no se presenta como un retrato verídico de la escena puntual que atañe a los Bibas, sino como representación indirecta y generalizada de la experiencia del ataque, las torturas, las muertes y la abducción perpetrada por Hamas, otras organizaciones palestinas y civiles autoconvocados que espontáneamente participaron del ataque. En otras palabras, con la imagen se intenta capturar cierta esencia total del ataque, estableciendo con contundencia la asimetría de fuerzas entre los civiles atacados (un bebé indefenso) y las fuerzas invasoras (un terrorista armado), como los sentidos morales correspondientes que entraña el imputar una carga de responsabilidad en quienes observen la imagen cuando se les inquiere dónde estaban, es decir, cómo reaccionaron al conjunto de hechos aberrantes, como para responder con tal emotividad al caso de los refugiados en Rafah.

Esta justa de semánticas sobre los duelos reconocibles, plasmada en el frenesí informático, puebla muros virtuales y graba en nuestro diccionario visual un lenguaje novedoso para que nuestro imaginario responda a la guerra como hecho social. Duplicidades que imitan lo real en formatos toscos y breves devienen herramientas

prácticas para narrar hechos complejos y nuestra relación con ellos. Nos dotan de una expresividad limitada –mensajes cortos que, por serlo, pueden triunfar en su eficacia en redes sociales– y abonan a la tribalización de modos de compartir la información. El resultado es una interacción orientada a articular un juego de oposiciones difícil de destrabar: sólo puede reconocerse el valor de la vida de uno separada de la del otro.



Imágenes Nº 9 y 10_

Izquierda: “Bring them home now”.
Derecha: elaboración propia con ChatGPT.

El juego de sustituciones provoca reacciones sumamente llamativas. Ya sabemos que “Todos los ojos en Rafah” causó aceptación y rechazo entre quienes no consideraron que constituyera un medio responsable, oportuno y correcto para expresar conmoción por los cientos de miles de palestinos desplazados. Notemos, en cambio, que la sustitución de la identidad de Kfir Bibas no pareciera resultar ominosa para quienes ven representada en imágenes de IA una cabellera pelirroja que lo evoca.

A diferencia de la imagen clónica de Dolly que despierta el “terror” alegado por Mitchell (2017), la representación del pequeño y de su hermano de cuatro años se reproduce en distintas imágenes de IA, demostrando que “lo que las imágenes quieren” es realizar el deseo de quienes las convocan a hacerse presentes. En el semblante de estas alusiones gráficas a los pequeños hermanos secuestrados, quienes crean y comparten las imágenes ven atributos de inocencia. Es decir, persisten las encarnaduras simbólicas que el público escéptico de la existencia de Dolly no encontró en la oveja.

Otra imagen de IA que responde a la campaña de “Todos los ojos en Rafah” adopta el picado aéreo sobre una Jerusalén identificable por el Muro de los Lamentos y la Cúpula de la Roca, aún cuando una amplia avenida inexistente se abre por la supuesta Ciudad Vieja para albergar una manifestación masiva que flameando banderas israelíes clama “Devuélvanlos a casa ya” (*Bring them home now*). La imagen circuló eminentemente entre los círculos de la diáspora judía y grupos solidarios con los rehenes, y no alcanzó la masividad de aquella a la cual responde con un lenguaje visual similar.

Allí donde la primera pinta un campo de refugiados o de cuerpos embolsados, esta otra pierde en la multiplicación indefinida de personas el realismo fotográfico y el sentido de capturar la humanidad de los manifestantes. Existen cientos de fotografías de las protestas que semanalmente y enfrentando la represión policial, se han producido en el Estado de Israel demandando al gobierno que aceptara un cese al fuego y un acuerdo para liberar a todos los rehenes: una muy similar en perspectiva a la imagen de IA es de septiembre de 2024 y fue subida por los propios actores de los acontecimientos (Bring Them Home Now, 2024).

En esta, y otras fotografías similares, reluce el color amarillo, adoptado por el Foro de Familias de Rehenes y Desaparecidos, que además de convertirse en el crespón de luto, se plasma en banderas, carteles, prendas y humo. Las protestas suelen suceder en amplias autopistas y avenidas, y no tienen de fondo el Muro de los Lamentos. En ellas se leen carteles en hebreo y en inglés, y algunos lucen los rostros de los rehenes. También destacan el negro, el rojo y el blanco. Omnipresente, la bandera de Israel se funde en estos colores que componen la paleta de la acción social colectiva en las calles. En la imagen de IA, sin embargo, esos colores no se perciben. El amarillo sólo se impone en la luminaria urbana: la demanda de un actor real queda invisibilizada por este medio de representación. Un experimento propio para reproducir la escena arrojó un resultado similar, sólo que la bandera israelí fue sensiblemente modificada. Además de deformar la estrella de David por los mismos defectos que produce en miembros, tobillos o dedos adicionales, la IA incorporó al diseño un triángulo rojo, propio de la bandera de la Revuelta Árabe, que es la base de inspiración de casi todas las banderas de los Estados árabes, incluyendo la de los palestinos. Por asociación temática, la IA hizo fungir información concomitante.



Imagen Nº 11_

Detalle de Imagen 10.

Es más que interesante notar cuán interdependientes devienen las narrativas que exacerbaban los imaginarios de que las identidades son irreconciliables cuando en su carácter dialéctico y en su irresoluble condición de cohabitación no elegida, la información relativa a una identidad ocurre con la de otra, al punto que la IA compuso una bandera sui generis. La demanda de liberación de los rehenes comprende un fuerte tono antibelicista. No en desmedro de ello, ni de sus vínculos con agrupaciones pacifistas y con grupos predominantemente críticos a las políticas expansivas del gobierno en Gaza y en Cisjordania, el Foro no ofrece –ni tiene por qué hacerlo, dada la

gravedad de demandas urgentes— una estrategia clara para un “día después”, es decir, para pensar en modos convivenciales diferentes entre israelíes y palestinos, aún cuando esta idea constituye el núcleo de su praxis política. Quienes compartieron la imagen de IA respondieron, eminentemente, a la impugnación de autoridad de la avasallante “Todos los ojos en Rafah”, empatizando con los secuestrados. Cuando se le pide a la IA que opine sobre el conflicto, la imagen que nos devuelve la aplicación, ¿qué quiere decirnos al presentarnos esta bandera?

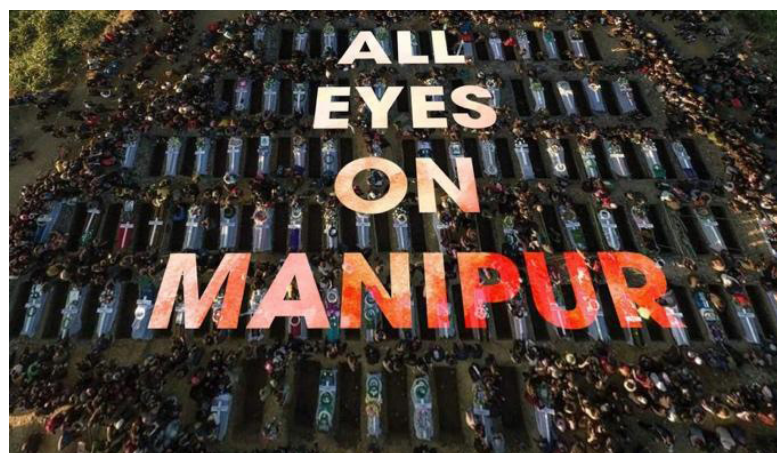
Palabras de cierre: cosas compartidas

La vida de las imágenes parece inmortal, pues siempre habrá algo nuevo que se querrá decir a través suyo. Y así como las réplicas entre “Todos los ojos en Rafah”, ¿“Dónde estaban tus ojos el 7 de octubre?” y “Devuélvanlos a casa ya” componen una “neolengua” tosca en tanto léxico propio del registro digital, su tendencia a la institución de fórmulas copiadas, a la visualización gráfica de simulaciones clónicas de lo real, a configurar juegos ambiguos entre cómo estas representaciones pueden resituar lo humano en el centro de la escena, o bien, resultar ominosas, existe una riqueza que merece atención. La infodemia que atraviesa la frenética circulación de estas imágenes compone, en tanto efecto de configuración de los modos de exponer la verdad fáctica y la verdad narrativa, modos de hacer hablar la evidencia de los hechos y la evidencia de la moralidad. Esto no quiere decir que no se establezca un sentido narrativo: puede que su apoyo en materiales documentales no sea lo primordial, pero sí que se sostiene como eje una verdad permanentemente en disputa, aunque más que eso, lo que se instituye es la instrumentalización privilegiada de ciertos modos de narrar la historia y de contar cuál es el lugar de uno en ella. Esta “neolengua” que nos lleva a hablar formulaicamente no carece de sentido: se orienta a batallar justas donde la reposición de la verdad de cada uno nunca logra ser fiel ni absoluta, sino que se blande en el encuentro con ensayos de las verdades de los demás, sujetos a las mismas ambigüedades.

En este artículo hemos visto la floreciente recurrencia a la IA para que cobren hábito de vida estos avatares de la realidad. La disputa por el dolor, el duelo, la justicia, y la atención del sentido de la vista, tomó a partir de la frase de Peeperkorn, un vuelo que su emisor original nunca pudo haber adivinado, puesto que devino una fórmula para hablar sobre juicio, verdad y duelo. Ilustra esto la dispersión globalizada de la fórmula y su reconocimiento por públicos heterogéneos entre sí de su potencia como modo de gesticular una demanda: la de hacer visible una situación desatendida. En julio de 2024, la localidad drusa de Majdal Shams, en los Altos del Golán, fue bombardeada por Hezbolá desde Líbano. En ese ataque, doce niños israelíes murieron en una cancha de fútbol alcanzada por un proyectil. Para repudiar el ataque, audiencias locales y transnacionales encontraron un reclamo de vindicación a partir de la mentada frase, que originalmente fue inaugurada y establecida para hablar de la verdad del dolor de los palestinos. En efecto, la frase se integró a diferentes versiones figurativas de la muerte de los chicos, producidas por IA: nuevamente, el terror clónico se cierne en la recreación ficticia de cuerpos que reemplazan a los reales, y que no permiten

conocer del todo la identidad de las víctimas. En el caso de Majdal Shams, los juegos de desinformación llevaron a un pedido de disculpas por parte de *The Washington Post* por su portada del 29 de julio, donde se apreciaba una fotografía de familiares de una víctima del ataque de Hezbollah en Majdal Shams, acompañada por un titular que mencionaba los ataques de Israel en el Líbano, descontextualizando la escena del reportaje (Fink, 2024). Es así que, en el presente, las probabilidades de conocer una situación, conmovirse por ella y pedir justicia, públicamente, por sus víctimas, son todos ejercicios atravesados por relaciones problemáticas con los regímenes de lo decible y lo visible.

Sin claridad de autoría, ni monopolio sobre su uso, la fórmula “Todos los ojos en”, la perspectiva aérea y los *hashtags* que la acompañan permitieron, a lo largo del año, que tanto la situación humanitaria en el marco de la violencia política y religiosa en la India, como es el caso de Manipur (Sengupta, 2024), o la represión en el contexto del fraudulento triunfo de Nicolás Maduro en las elecciones venezolanas de 2024, fueran expresadas a través suyo, convirtiéndose en un significante disponible (Frade, 2024; Maidana, 2024). Su impacto y conveniencia se ofrecen para proyectar la noción que existe una humanidad desatendida, y que su reconocimiento, a partir de la vista, puede conseguirse empapelando los muros virtuales. Quien coloca la “estampita” en su muro “transparenta” hacia qué coordenadas morales apunta su sentido de la justicia: hace transparente al resto qué vidas le resultan ineludibles, pero que escapan a la vista de los demás. Lenguaje e imagen establecen un campo de lo visible novedoso tanto en términos de representación simbólica, textual y gráfica, dada la tecnología y sus usos, como en virtud de su sentido netamente político.



Imágenes Nº 12 y 13_

Izquierda, “Todos los ojos en Majdal Shams”.
Derecha, “Todos los ojos en Manipur”.
Capturas de pantalla de redes sociales

Usuarios expertos, fact-checkers, medios de comunicación y legos disputan sentidos sobre quiénes son en tanto autoridades: no sólo epistémicas, sino morales. Los procedimientos de transparencia para establecer un sentido público del juicio

dan cuenta de un régimen de veridicción apoyado en la manipulación de imágenes de IA. Estas, junto a otros materiales, hallan su significado en la circulación que las vuelve una serie en tanto documentos visuales sobre la moral, la guerra y la realidad. Para cerrar, podemos recordar un recaudo metodológico que nos lega Becker,

Cada vez que interpretamos una fotografía como si hablase de determinado fenómeno social, le atribuimos una respuesta a una pregunta que bien podría tener otra de otro tipo. Esto plantea el problema de la verdad. Debido a que toda pregunta acerca de la sociedad pone en juego intereses y emociones, es posible que las personas discrepen en su evaluación de las respuestas; en el caso de la fotografía, esto suele darse bajo el planteo de que una determinada imagen es tendenciosa, confusa, subjetiva o no constituye una muestra representativa. (Becker, 2014, p. 134)

El análisis de la relación entre discurso y lenguaje visual producido alrededor de los acontecimientos vinculados con la guerra del 7 de octubre nos permite comprender que la predilección por narrar los hechos a través de estas imágenes establece su régimen de veridicción en la representación de lo decible. Su verdad reside en los juegos de provocaciones que estimulan contestaciones sobre impugnaciones de juicio que se producen en público. Esa dinámica interactiva hace a su dispersión, que es a su vez, la condición que las vuelve un cuerpo, una serie colectivamente curada, reteniendo así fuertes componentes de la espontaneidad característica de la acción social: creativa, caótica, susceptible a la ritualidad. Estas imágenes no existen con independencia de la vocación de alguien que desea ver una realidad y mostrarla, para exhibir que se está respondiendo a ella. Su “vida” posterior despierta un notable potencial imaginativo; tanto es así, que no puede no investigarse los hábitos que estos materiales instituyen para distinguir qué es lo humano, qué es lo ominoso, qué es lo verdadero, y quién es el otro.

Bibliografía

AbuKhalil, A. [@asadabukhalil]. (2024, octubre 27). International law is only applicable for the protection of Israel and its killing spree against Palestinians is a war crime [Mensaje en X]. X. <https://x.com/asadabukhalil/status/1717943063459631568>

Agence France-Presse USA (2023, noviembre 2) “Image of Palestinian carrying children out of rubble shows signs of AI”. <https://factcheck.afp.com/doc.afp.com.33ZJ8WU>. Actualizado: 29 abril de 2024.

Allyn, B. “All eyes on Rafah’ is the Internet’s most viral AI image. Two artists are claiming credit”. *National Public Radio*, 3 de junio de 2024. <https://www.npr.org/2024/06/02/g-s1-2455/all-eyes-on-rafah-most-viral-ai-meme-malaysia-artists-claim-credit>

- Ambassade de Chine en France [@AmbassadeChine]. (2024, octubre 27). La Chine appelle à des efforts internationaux accrus pour une solution pacifique au conflit au Moyen-Orient [Mensaje en X]. X. <https://x.com/AmbassadeChine/status/1718262759249326313>
- Arendt, H. (1972). *Crises of the republic: lying in politics, civil disobedience, on violence, thought on politics and revolution*. Harcourt, Brace and Company.
- Arendt, H. (1973) [1951]. *The origins of totalitarianism*. Harcourt, Brace and Company.
- Arendt, H. (2006). *Between past and future: Eight exercises in political thought* (J. Kohn, Ed.). Penguin Group.
- Balilty, O. "These photos capture 100 days of agony in an unprecedented war between Israel and Hamas." *Associated Press*, 13 de enero de 2023. <https://apnews.com/article/israel-palestinians-100-days-photo-gallery-b37dd435701fa583b8f857e024dc39a5>
- Becker, H. (2014). *Para hablar de la sociedad: La sociología no basta*. Siglo XX.
- BringThem Home Now. "Thankyouforyour support!..." X (anteriormente Twitter), 21 de septiembre de 2024. <https://x.com/bringhomenow/status/1837592289075442079/photo/2>
- Business Today Desk. (2024, mayo 30). "Where were your eyes on October 7?": Tel Aviv after 'All Eyes on Rafah' goes viral." *Business Today*, 30 de mayo de 2024. <https://www.businesstoday.in/world/story/israel-gaza-war-where-were-your-eyes-on-october-7-tel-aviv-after-all-eyes-on-rafah-goes-viral-431409-2024-05-30>
- Calcalist. (7 de abril de 2024). *Disturbing graphic images from Israel-Hamas war are becoming AI training model material*. <https://www.calcalistech.com/ctechnews/article/sj6tjfga>
- Calcalist Tech. (29 de octubre de 2024). Israel's tech sector faces unprecedented challenges as geopolitical tensions rise. *Calcalist Tech*. <https://www.calcalistech.com/ctechnews/article/sj6tjfga>
- Davies, A., & BBC Arabic. (30 de mayo de 2024). "All Eyes on Rafah: The post that's been shared by more than 47m people." *BBC News*, 30 de mayo de 2024. <https://www.bbc.com/news/articles/cjkkj5jejleo>
- Daniel, O. (29 de mayo de 2024). "Hollywood shares viral 'All eyes on Rafah' post, Israeli celebs respond." *Ynet News*. <https://www.ynetnews.com/culture/article/b1npvpeec>
- ECSaharai_. "Asciende a 7,703..." X (anteriormente Twitter), 28 de octubre de 2023. https://x.com/ECSaharai_/status/1718251638983458861. Consultado el 10 de noviembre de 2024. (ECSaharai, 2024a)

- ECSaharai_. “ÚLTIMA HORA Mientras 3,100 niños palestinos...” X (anteriormente Twitter), 28 de octubre de 2023. https://x.com/ECSaharai_/status/1718266435334439355. Consultado el 10 de noviembre de 2024. (ECSaharai, 2024b)
- Eydoux, T., et al. (15 de octubre de 2023). “How Hamas’ attack on festival in Israel unfolded.” *Le Monde*. https://www.lemonde.fr/en/israel-palestine/video/2023/10/15/video-investigation-how-hamas-attack-on-festival-in-israel-unfolded_6176508_139.html
- Fabian, E. (11 de noviembre de 2024). “Israel says Palestinian Islamic Jihad operations head killed in Gaza strike.” *The Times of Israel*. <https://www.timesofisrael.com/israel-says-palestinian-islamic-jihad-operations-head-killed-in-gaza-strike/>
- Fink, R. (31 de julio de 2024). “Washington Post Editors Admit Front Page Lacked ‘Adequate Context’ in Reporting on Israeli Strikes.” *Haaretz*. <https://www.haaretz.com/us-news/2024-07-31/ty-article/.premium/washington-post-editors-admit-front-page-lacked-context-in-reporting-on-israeli-strikes/00000191-0870-d130-a5bf-b8fa30df0000>
- Fletcher, E. R. (14 de febrero de 2024). “All Eyes on Rafah – Says Head of WHO Office for Occupied Palestinian Territory.” *Health Policy Watch*. <https://healthpolicy-watch.news/all-eyes-on-rafah-says-head-of-who-office-for-occupied-palestine-territories/>
- Foucault, M. (1999). *El orden del discurso*. Tusquets Editores.
- Foucault, M. (2010). *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*. Siglo XXI.
- Gabriel, M. (27 de octubre de 2023). “Hasta qué punto el prejuicio ciega...” X (anteriormente Twitter). <https://x.com/mashagabriel/status/1717968787515842884>
- Getty Images. “Children Gaza.” *Getty Images*. <https://www.gettyimages.com.mx/search/2/image?family=editorial&phrase=Children%20gaza>
- Haile, N. (30 de mayo de 2024). “Why the “All Eyes on Rafah” image is being criticized – and it’s not just because it’s AI-generated.” *Salon*. <https://www.salon.com/2024/05/30/why-the-all-eyes-on-rafah-image-is-being-criticized--and-its-not-just-because-its-ai-generated/>
- Human Rights Watch. (18 de octubre de 2023). Israel/Palestine: Videos of Hamas-Led Attacks Verified. *Human Rights Watch*. <https://www.hrw.org/news/2023/10/18/israel/palestine-videos-hamas-led-attacks-verified>
- Jennings, R. (29 de mayo de 2024). “Why the uncanny ‘All eyes on Rafah’ image went so viral.” *Vox*. <https://www.vox.com/internet-culture/352469/viral-eyes-on-rafah-ai-instagram>

- Kirk, A. et al (16 de febrero de 2024) "How Gaza's 'safe' city Rafah came to be on the precipice of catastrophe – visualised" *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/world/2024/feb/16/how-gazas-safe-city-rafah-came-to-be-on-the-precipice-of-catastrophe-visualised>
- Klepper, D. (28 de noviembre de 2023). "Fake babies, real horror: Deepfakes from the Gaza war increase fears about AI's power to mislead." Associated Press, 28 de noviembre de 2023.
- Lanzylbear. (2024, mayo 28). *Perfil de Instagram*. https://www.instagram.com/p/C7hr3SDyM1o/?utm_source=ig_embed&ig_rid=bef71e31-85f5-4ce6-8114-a373610992d7
- Lee, C. (31 de mayo de 2024). "Viral 'All Eyes on Rafah' Post Prompts More AI Images of the War in Gaza." *Time Magazine*. <https://time.com/6984687/ai-images-viral-israel-palestine-all-eyes-on-rafah/>
- Maad, A. (13 de octubre de 2024). "Why the Gaza Health Ministry's death count is considered reliable." *Le Monde*. https://www.lemonde.fr/en/les-decodeurs/article/2024/10/13/why-the-gaza-health-ministry-s-death-count-is-considered-reliable_6729264_8.html
- Moshik Gulst. *Cuenta de Twitter/X*. @moshikgulst. <https://x.com/moshikgulst/status/1797945520947855823>
- Mitchell, W. J. T. (2017). *¿Qué quieren las imágenes?* Sans Soleil Ediciones.
- Noticias ONU. (diciembre, 2023). "Crisis Humanitaria en Gaza: Informe de la ONU." *United Nations News*. <https://news.un.org/es/story/2023/12/1526102>
- Perma.cc Archivo de Dr. Zakir Naik Fans Club en Facebook. *Perma.cc*. <https://perma.cc/F5ZP-GKXM>. Consultado el 10 de noviembre de 2024. (Perma.cc, 2024a)
- Perma.cc Archivo de Fact Check AFP. *Perma.cc*. <https://perma.cc/4JAM-GA37?type=image>. Consultado el 10 de noviembre de 2024. (Perma.cc, 2024b)
- Pulitzer Prize. (1995). "Pulitzer Prize Winners: Staff of Associated Press." *Pulitzer Prize*. <https://www.pulitzer.org/winners/staff-35>
- Reyes, R. (10 de noviembre de 2024). "Ethical AI at the Intersection of Technology and War Reporting." *MIT Technology Review*. <https://www.technologyreview.com/2024/11/10/1512280/ethical-ai-technology-war-reporting-rafah/>
- Reyes, R. (30 de mayo de 2024). "Vapid: 'All Eyes on Rafah' viral post ripped for fake AI images of Gaza." *New York Post*. <https://nypost.com/2024/05/30/world-news/all-eyes-on-rafah-viral-ripped-for-fake-ai-images-of-war-torn-gaza/>
- Robins-Early, N., & Paul, K. (30 de mayo de 2024). "All eyes on Rafah": how AI-generated image swept across social media. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/world/article/2024/may/30/all-eyes-on-rafah-how-ai-generated-image-spread-across-social-media>

Sarkar, S. (30 de mayo de 2024). Where were your eyes on October 7th: Israel's retort to 'All eyes on Rafah' campaign. *News18*. <https://www.news18.com/world/where-were-your-eyes-on-october-7th-israels-retort-to-all-eyes-on-rafah-campaign-8909709.html>

Sonnenfeld, J. (23 de enero de 2024). The worst 45-minute film you will ever see. *Time*. <https://time.com/6565186/october-7-hamas-attack-footage-film/>

Staszewska, E. (29 de mayo de 2024). What 'All Eyes on Rafah' means — and why the viral image is being criticised. *SBS News*. <https://www.sbs.com.au/news/article/what-all-eyes-on-rafah-means-and-why-the-viral-image-is-being-criticised/op6hwbt7h>

Tenbarge, K. (28 de mayo de 2024). 'All Eyes on Rafah' image shared by millions on Instagram following Israeli airstrike. *NBC News*. <https://www.nbcnews.com/tech/internet/eyes-rafah-image-shared-millions-instagram-rcna154380>