

DOSSIER

Artisanos indígenas, tecnologías digitales y auras precarizadas. Una reflexión sobre el arte contemporáneo

Indigenous Artisans, Digital Technologies and Precarious Auras. A Reflection on Contemporary Art

DOI: 10.61820/ha.2954-470X.v6n11. 1649

William Grigsby Vergara

Universidad Iberoamericana de la Ciudad de México
Ciudad de México, México
grigsbyvergara@gmail.com
ORCID: 0000-0001-5765-2382

Recibido: 26/07/2024

Aceptado: 26/09/2024

Universidad Autónoma de Querétaro - Querétaro México
Licencia Creative Commons Reconocimiento - NoComercial - CompartirIgual 4.0
Internacional (CCBY-NC-SA 4.0)



Resumen

En una época donde el arte contemporáneo se ve cada vez más intervenido por las tecnologías digitales, el propósito del presente ensayo es analizar la influencia que ha tenido la Inteligencia Artificial Generativa (IAG) en los procesos creativos de los nuevos trabajadores que intentan resistir desde las producciones artesanales. A través de un estudio crítico, y por medio de una metodología abductiva, el presente ensayo intenta explicar cómo el aura de la obra de arte nunca dejó de estar presente incluso en los espacios culturales más periféricos. Si bien es cierto que el aura, como categoría estética, ha caído en desuso desde que Walter Benjamin la puso en entredicho, es importante señalar que su empleo nos permite entender que las piezas artesanales son productos que se resisten a ser parte de la narrativa hegemónica del arte contemporáneo. En este contexto donde la obra de arte se convirtió en un artículo de lujo, la labor del artesano indígena toma fuerza como ejemplo de rebeldía frente a un sistema que tiende a precarizar al sujeto creativo.

Palabras clave: tecnologías digitales, aura, obra de arte

Abstract

At a time when contemporary art is increasingly intervened by digital technologies, the purpose of this essay is to analyze the influence that Generative Artificial Intelligence (GAI) has had on the creative processes of the new workers who try to resist from artisanal productions. Through a critical study, and by means of an abductive methodology, this essay tries to explain how the aura of the work of art never ceased to be present even in the most peripheral cultural spaces. Although it is true that the aura, as an aesthetic category, has fallen into disuse since Walter Benjamin questioned it, it is important to point out that its use allows us to understand that handcrafted pieces are products that resist being part of the hegemonic narrative of contemporary art. In this context where the work of art has become a luxury item, the work of the indigenous artisan takes force as an example of rebellion against a system that tends to make the creative subject precarious.

Keywords: digital technologies, aura, work of art

Introducción

Vivimos en una época donde nadie quiere envejecer, pero todos queremos ser sabios. Lo irónico del asunto es que no podemos alcanzar la sabiduría si no pasamos por un proceso de introspección primero. Para que este proceso de introspección adquiera sentido deberíamos ir más lento; pero el capitalismo propone el diseño de máquinas hiperinteligentes que funcionen de forma cada vez más autónoma. Lo anterior impacta en el mundo del arte, y pone de manifiesto la necesidad de problematizar el uso de tecnologías digitales dentro de las producciones artesanales.

Por mucho que las máquinas estén siendo desarrolladas a imagen y semejanza de sus creadores, la representación que tienen del mundo sigue siendo una simulación artificial de la realidad. Los dispositivos digitales que nos permiten navegar en internet son cada vez más nítidos, pero al mismo tiempo la información que circula es más inasible. ¿Cómo adaptarse entonces a este momento de transición donde nos desplazamos hacia el androide? ¿Qué efecto tiene lo anterior sobre los artesanos indígenas que no tienen acceso a las tecnologías digitales?

El siguiente ensayo tiene el propósito de explicar cómo la Inteligencia Artificial Generativa (de ahora en adelante IAG) refresca la noción de aura, pero también precariza a quienes desconocen el uso de aplicaciones y programas de diseño que agilizan la compraventa de artesanías digitales. Para lograrlo, se llevará a cabo un análisis crítico de la situación actual del arte contemporáneo y luego se contrastará con la realidad que viven los trabajadores que fabrican artesanías digitales desde la industria textil, el cine y la fotografía. De igual modo, el presente trabajo está hecho a partir de un “razonamiento abductivo” (Velázquez, 2015, p. 190), por lo tanto, uno de los objetivos del ensayo es generar hipótesis plausibles que eviten caer en el relativismo caótico y en el universalismo ingenuo, admitiendo la vaguedad de las conjeturas ofrecidas.

I. Poética vs robótica

La digitalización está alterando la experiencia colectiva en torno a la obra de arte. Esta nueva convivencia con aparatos electrónicos cada vez más

complejos conlleva la aparición de una *lejanía cuántica*. Según Benjamin (2003) en *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica* el aura es “un entretejido muy especial de espacio y tiempo: aparecimiento único de una lejanía, por más cercana que pueda estar” (p. 47). La *lejanía* que menciona Benjamin en su ensayo de 1936 se ha convertido en una distancia artificial, donde reaparece el concepto de aura a partir de un nuevo público, cada vez más indiferente a la situación de los artesanos indígenas que no pueden competir con los trabajadores que producen artesanías digitales.

Sabemos que las artesanías digitales son productos comerciales cada vez más intervenidos por las impresoras 3D, los programas de diseño interactivo, la realidad aumentada, las plataformas de ventas en línea y las estrategias de *márquetin digital*, sin embargo, llama la atención cómo esta intervención informática despoja al producto artesanal de su sentido espiritual y precariza al individuo que no tiene acceso a ellas. En nuestros días la manufactura del producto artesanal está siendo sustituida por las computadoras, pese todo, cabe preguntarnos: ¿esto desintegra su aura? La respuesta podría ser parcialmente afirmativa. Pongamos un ejemplo a partir de la poesía escrita con ayuda de la IAG. Si un artesano digital le pide a ChatGPT que escriba un poema sobre la muerte lo más probable es que la IAG le arroje una ensalada de palabras sin sentido poético alguno. El “poema” que arroja ChatGPT puede que sea un automatismo lógico, pero no es capaz de “intuir” la relación poética entre las palabras, puesto que dicha relación escapa al cálculo algorítmico de la IAG. En otras palabras, un poeta que haga uso de la IAG entregará al espectador un producto donde su trabajo será el de la pura edición, sin pasar por un proceso creativo donde se trasparente su experiencia individual.

Recordemos que la retórica de las máquinas es acéfala: no piensa ni siente, solo reproduce mecanismos programados. En cambio, el valor estético del poema escrito por un ser humano establece una separación entre *quien lo escribe* y *lo que se escribe*. Pongamos otro ejemplo donde una obra clásica de los pueblos originarios se ve obligada a competir con las tecnologías digitales. El *Popol Vuh* es una obra anónima –transcrita por fray Francisco Ximénez hacia el siglo XVIII– donde el autor está en segundo plano –o simplemente no está–. No tiene biografía, ni firma; no hay certeza histórica de quién escribió

el *Popol Vuh*. Con todo, el hecho de que el autor esté en segundo plano no significa que el *Popol Vuh* carezca de autenticidad. En este sentido, el espectador escribe el poema con el autor –incluso si el autor es anónimo– una vez que lo interpreta y se apropia del mismo. No obstante, ¿cómo es posible que los poemarios elaborados con IAG tengan más valor en el mercado del arte que el libro sagrado de la cultura maya?

La respuesta está en el aura. El aura de las máquinas es artificial, decíamos que su presencia está en el diseño computacional de la misma, es decir, en su *lejanía cuántica*. Una pieza de música electrónica, por ejemplo, puede ser tan inspiradora como una melodía producida por una ocarina, no obstante, la pieza de música electrónica refleja mejor el espíritu matemático de la sociedad occidental. La ocarina, por su parte, nace en un contexto donde el instrumento anima una espiritualidad que no tiene nada que ver con la IAG. Consecuentemente, lo que dificulta percibir el aura en la obra de arte es el nivel técnico del artefacto, en constante actualización, así como el discurso que hay detrás del mismo, por supuesto, un discurso cada vez más hermético.

II. Artesanos indígenas, auras precarizadas y tecnologías digitales

El sector textil, donde la competencia entre artesanos indígenas y artesanos digitales es más desigual, se presenta en nuestros días como una cadena tóxica de prendas temporales que dañan el medio ambiente y socavan los recursos naturales donde se han establecido históricamente los pueblos originarios. ¿Cómo podemos decir entonces que este es un fenómeno que subyace dentro de lo que hoy entendemos por *arte contemporáneo*?

Martín Prada (2012) propone que “el arte contemporáneo [...] hace evidente que el lenguaje es también encubridor de las contradicciones sociales y el auténtico caldo de cultivo de las problemáticas de la identidad” (p. 27). Lo anterior nos habla de cómo las elites culturales –los museos, la academia, ahora también la moda ultrarrápida, etcétera– son las que están detrás de un discurso “inclusivo” con respecto al consumo de artesanías indígenas, pero en la práctica siguen reproduciendo lógicas mercantilistas que precarizan a los sujetos que no entran en las galerías virtuales que exhiben prendas inspiradas en la estética de Jeff Koons, por ejemplo.

Es más, la presencia de artesanías indígenas alrededor de espacios dedicados a la “alta cultura” nos habla de un sector periférico de artistas que no forman parte de esta sobreproducción donde la ropa sin usar se convierte en un excedente insostenible. En otras palabras, aunque el exhibicionismo sea la esencia de la *fast-fashion*, esto no significa que la inspiración del artesano indígena tenga que ser fagocitada por el espectáculo efímero de las pantallas fabricadas con minerales que salen de África. Significa simplemente que seguimos consumiendo valores simbólicos y culturales bajo lógicas patriarcales y neocoloniales.

El arte científico, el arte maquinal que despoja todo el sentido humano de la obra artística, sigue siendo un producto moderno al servicio de quienes pueden consumirlo: una minoría “ilustrada”. La tecnología digital sobre la cual se basa el arte contemporáneo propone un gesto mimético a través de un signo de reproducción que se entronca con lo que hacen los algoritmos cada vez con mayor facilidad; esto es, imitar el comportamiento de los seres humanos. Pese a lo cual, los diseñadores indígenas apuestan por prendas más orgánicas resistiendo creativamente frente a un sistema que endiosa a las máquinas cibernéticas.

Pongamos un último ejemplo donde el aura de la artesanía indígena se ve despojada frente al consumo de prendas realizadas con tecnologías digitales. El sarape que vende un artesano en Michoacán tiene una historia y refleja una cultura; sin embargo, el indígena purépecha que manufactura prendas atemporales sigue siendo el sujeto explotado por la lógica capitalista que convierte su producto en una pieza exótica cuyo destino exclusivo es la industria hotelera. Pero aún hay algo que se escapa a la creación artificial de una máquina industrial que pretende hacer diseños textiles, me refiero a la cultura del artesano, preservada en la memoria de su pueblo.

Si el diseño hecho por una máquina no tiene la capacidad de generar valores intangibles que sí pueden generar los indígenas a través de su cosmovisión, ¿cómo es posible que el indígena sea el sujeto precarizado? Nuevamente, la respuesta está en el aura. El aura es el valor intangible de la pieza artesanal, pero, en realidad, no tiene nada que ver con el valor simbólico que le dan los indígenas a su vestimenta. Los indígenas purépechas, decíamos, no diseñan

sus piezas con el fin de que sean obsoletas con el cambio de estación; el diseño textil artesanal tiene un valor espiritual que va más allá de las pantallas y los espejos que caracterizan el consumo del *fast-fashion*.

III. El cine como artesanía en crisis

Fontcuberta (2010) nos recuerda que fueron los primeros cineastas franceses de vanguardia quienes acuñaron el término de *fotogenia*, entendida esta como la capacidad de captar y aislar el alma a través de “una imagen potente” (p. 21). Lo anterior desplazaría el aura de la persona hacia el aura del artefacto de una manera casi mágica. Sin embargo, hoy más que nunca el cine está perdiendo su aura, mejor dicho, hoy más que nunca la experiencia cinematográfica está en crisis.

Los cines siempre fueron catedrales minimalistas donde el espectador acudía para ser partícipe de una ficción colectiva en un espacio cerrado que lo alejaba de su tediosa rutina. En una palabra, el cine fue siempre entretenimiento (aunque no siempre de calidad). Representaba una evasión del sistema. La ilusión de escapar de la fatigosa repetición laboral a través del cine permitía que el trabajador recargara sus baterías consumiendo celuloide los fines de semana. Actualmente, sin embargo, el espectador prefiere quedarse en casa y pagar *Netflix*, *Disney Plus*, *HBO Max* o *Prime Video* antes que gastar en una entrada al cine. La experiencia estética se vuelve cada vez más personal, pero la convivencia con el dispositivo nos aísla.

La sala de cine cumplía la misma función que la arquitectura del museo, ya que el edificio es parte de la experiencia estética. Se trataba de un lugar aurático destinado al recogimiento. El espectador acudía no solo para consumir ficción, sino también para presenciar un producto que le exigía por lo menos dos horas de su atención. Pese a todo, en nuestros días la “accesibilidad” del cine está cambiando vertiginosamente. La ingeniería y la mercadotecnia imponen la ley del desfase y la obsolescencia inmediata. Hoy en día es más común que el ser humano se desplace menos para presenciar mayor cantidad de información. Ya no importa tanto que la película compartida sea de calidad, pero sí que tenga frescura; por esa razón el cine, como medio de comunicación masiva, sufre el doble. Si antes una buena película, al igual

que un buen libro, se volvía mejor con los años a través de nuevas lecturas, hoy la mejor película es la que haga pensar menos, siempre y cuando no aburra.

Tomando en consideración que el cine es la industria más grande de producción de imágenes a nivel mundial, debemos reconocer también que el arte contemporáneo, exhibido a través de este lenguaje, tiene un poder absoluto. Además de imágenes en movimiento, el cine contiene música, literatura, danza, arquitectura y fotografía, configurando así un medio de comunicación artístico y político completo que ataca todos nuestros sentidos. Hecha esta salvedad, ¿cómo afecta el *streaming* a los artesanos que hacen uso de las tecnologías digitales?

Recordemos que los inicios del cine están marcados por la manufactura: *El viaje a la luna* (1902), de Georges Méliès, fue un montaje realizado por un equipo donde el celuloide tenía que ser meticulosamente trabajado. En la actualidad el cine se ha visto comprimido con mayor frecuencia en un espacio objetivamente más artificial, donde los artesanos que montan escenarios y maquillan a los actores ahora compiten con los robots. Lo anterior no despoja el aura del cine, decíamos, pero pone en crisis la idea de comunidad que hay detrás de la producción de un filme.

Para Steyerl (2014) “la diferencia entre la masa y la multitud aparece en la línea que separa la reclusión de la dispersión, la homogeneidad de la multiplicidad, el espacio cinematográfico y el espacio de la instalación museográfica” (p. 71). En otras palabras, el museo también es un espacio público, lo cual quiere decir que el cine de bolsillo que ahora consumimos es un museo de bolsillo también, donde la obra de arte es un producto artesanal cada vez más intervenido por los buscadores informáticos que trastornan nuestra relación con el conocimiento.

Recordemos que el cerebro humano ha evolucionado en la presencialidad desde hace 200 mil años, y solo hace 70 mil ocurrió la “Revolución Cognitiva” (Harari, 2014, p. 35) que dio origen al lenguaje ficticio. En cualquier caso, el cambio de paradigma provocado por el uso de internet es tan reciente que las consecuencias evolutivas en nuestro cerebro no son medibles. El empleo de los cinco sentidos en un espacio tridimensional –afectado por

la temporalidad– ha sido vital para el desarrollo del ser humano y su manera de entender la realidad. En todo caso, los motores de búsqueda basados en diagramas de flujos y algoritmos predeterminados trastornan nuestra interacción con dicha realidad: mientras buscamos la película en la plataforma de *streaming* leemos el correo electrónico, y mientras leemos el correo electrónico surge una notificación de *Instagram* y se descarga el celular. Dicho de otro modo, en la medida en que la matriz informática “facilita” nuestras búsquedas –movidas por las mismas recomendaciones del buscador– se complica el proceso creativo que nos permite ver críticamente una película. En consecuencia, retenemos menos por pasar menos tiempo frente a una sola cantidad de información.

Ciertamente el cine sufre momentos de cambios trascendentales, pero lo más impresionante es cómo la sociedad de consumo se ha vuelto el mismo producto consumido. Lo anterior ha sucedido a tal punto que la obra de arte se convirtió en un objeto de bolsillo que, por lo demás, no cumple con los estándares de calidad de un artesano digital que se resiste a ser tratado como máquina.

IV. La importancia del instante en la fotografía artesanal

Para Michaud (2007) “el arte moderno es al mismo tiempo el teatro de las pretensiones hegemónicas de cada uno y la escena del desmembramiento y de la fragmentación del campo artístico” (p. 60). Lo anterior se acopla perfectamente a lo que sucede con la fotografía artesanal en el siglo XXI. Si algo se resiste a morir es el aura del retrato de nuestros seres queridos, la cual tiene un valor histórico intangible. Sin embargo, debemos tomar en consideración que actualmente, dados los dispositivos de reproducción de selfis en todo el mundo, el valor del retrato se abarató al punto de convertirse en una imagen reciclable. De esta manera, nos convertimos en figuras públicas, fugaces o no, pero figuras sujetas a ser expuestas en un escenario virtual cada vez menos seguro.

Si antes, por ejemplo, para ser fotógrafo era necesario estudiar, así como tener los conocimientos especiales para dominar un aparato complejo como

lo es una cámara fotográfica profesional, en nuestros días el valor fotográfico se ve cuestionado por la multiplicación de usuarios que trivializan su quehacer cotidiano. En un sentido incluso más profundo, el proceso tradicional de la educación está transformando el aura del producto fotográfico al introducir valores técnicos de la fotografía en los teléfonos móviles; de manera que una persona sin estudios previos es capaz de sacar una foto de alta resolución en cualquier momento, en cualquier lugar, lo mismo que filmar un video. No obstante, esta aparente democratización del uso fotográfico genera también una morbosa vanidad donde prevalecen las identidades falsas. Si bien es cierto que gracias a los móviles inteligentes se pueden denunciar abusos públicos, también la fotografía celular funciona como un repositorio efímero de imágenes que desplazan la memoria humana a un segundo plano. Esto ha convertido rápidamente al viajero en turista y al turista en espectador virtual. En consecuencia, el concepto de viaje es cada vez menos físico: tiene otra presencia, otra aura.

Un concierto de Coldplay, por ejemplo, en el Foro Sol, se convierte en una experiencia virtual donde uno ya no memoriza con la memoria orgánica, sino con la memoria del teléfono que archiva la experiencia en las redes sociales. Este desplazamiento de la experiencia de conmoción estética de lo humano a lo digital viene a cuestionar seriamente la relación entre el artista y su público. Pongamos otro caso. El baile de los viejitos, en Pátzcuaro; esta pieza tradicional es archivada en la memoria del teléfono mientras los espectadores comparten sus videos a través de *WhatsApp*, lo cual, por un lado, puede servirle al folclorista para que sus tradiciones se difundan en cualquier parte del mundo, pero, por el otro, automatiza la experiencia convirtiéndola en una anécdota que requiere de un soporte artificial para ser contada.

Todo esto nos habla de la importancia del instante en la sociedad actual, donde el folclore ahora se exhibe en una pantalla. ¿Significa entonces que la artesanía se convierte en un artículo de lujo cuando es exhibido a través de las redes sociales? No necesariamente. Lo efímero nos resulta atractivo porque nos recuerda que estamos en el mundo de forma pasajera, y que nada debe ser tomado “tan en serio”, pero esta no es la realidad del artesano que se pone a bailar en el parque central de un pueblo mágico de México. El artesano de

Pátzcuaro sigue siendo un indígena purépecha cuya obra de arte no está en las grandes subastas porque tampoco tiene acceso a la tecnología que posibilita el funcionamiento del mercado del arte. Por lo tanto, hablamos de un artista precarizado.

Conclusiones

Actualmente la obra de arte está a un clic de distancia, ese clic equivale a su lejanía cuántica. El artista de museo, separado del artesano indígena por su firma (su precio), sigue imponiendo, esta vez a través de las máquinas, su dominio técnico sobre las minorías que resisten manufacturando tejidos o piezas de cerámica en los alrededores de los sitios turísticos. Sin embargo, la lejanía cuántica de la obra de arte contemporáneo se biloca en dos dimensiones: la del robot creado por el artista digital, y la del artesano indígena precarizado que no puede competir con la eficacia automática del artefacto. ¿Cuál sería entonces nuestro papel como prosumidores frente al aura precarizada del artesano indígena?

Podríamos responder a lo anterior enumerando algunas posibles alternativas: 1) cuidar la memoria de los pueblos indígenas para que se conserve un registro de sus dialectos, sus formas de organización, su sociabilidad y sus diseños textiles; de esta manera será posible incursionar en la moda sostenible; y 2) cuidar el medio ambiente desde el cuidado que tenemos de nuestro propio cuerpo, cuyo bienestar incide también en nuestra salud mental. Sabemos que lo anterior no es fácil, sobre todo en un mundo donde el capital tiene mayor relevancia que las manifestaciones espirituales; no obstante, el arte no es un apéndice de la vida: para los grupos indígenas el arte y la espiritualidad están en la naturaleza con la que conviven diariamente.

Referencias

- Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica*. Editorial Itaca.
- Fontcuberta, J. (2010). *La cámara de Pandora. La fotografía después de la fotografía*. Editorial Gustavo Gili.
- Harari, Y. N. (2014). *De animales a dioses*. Penguin Random House.
- Martín Prada, J. (2012). *Otro tiempo para el arte. Cuestiones y comentarios sobre el arte actual*. Sendemá Editorial.
- Michaud, Y. (2007). *El arte en estado gaseoso*. Fondo de Cultura Económica.
- Steyerl, H. (2014). *Los condenados de la pantalla*. Caja Negra Editora.
- Velázquez Delgado, G. (2015). El rol de la abducción peirceana en el proceso de la investigación científica. *Valenciana*, 8(15), 190-213. 2007-2538-valencia-8-15-00189.pdf (scielo.org.mx)