

Artenomía y el impacto de las inteligencias artificiales en el trabajo artístico

*Artenomics and the Impact of Artificial Intelligences
on Artistic Work*

DOI: 10.61820/ha.2954-470X.v6n11. 1680

Víctor Hugo Juárez Rodríguez
Universidad Autónoma de Querétaro
Querétaro, México
victhor.juarez@gmail.com
ORCID: 0009-0007-1594-3182

Recibido: 14/08/2024

Aceptado: 08/10/2024

Resumen

Las innovaciones tecnológicas transforman la creación y la percepción del arte al modificar su difusión, sus herramientas y los soportes que se usan en las obras de arte, así como en cualquier actividad del *homo faber*. Estas innovaciones impactan en la creatividad, la evolución y la inventiva, además de alterar la noción misma del proceso de producción artística. En particular, las tecnologías emergentes como las inteligencias artificiales están transformando la creación y la apreciación del arte, planteando cuestionamientos para los artistas, los artesanos y la sociedad en general.

La intersección entre la tecnología, el arte y la ética en el ámbito de la inteligencia artificial (IA), posibilita una postura crítica a partir de la reducción de elementos humanos y artísticos a meros objetos o rasgos individuales. La propuesta del concepto de *artenomía* busca establecerse como el dispositivo para mediar entre la singularidad del arte y la creciente dependencia de la IA, sugiriendo que, si bien la IA puede democratizar la creación artística, también plantea riesgos como la erosión de habilidades tradicionales y la autenticidad. La idea de la artemomía se trata de una reflexión crítica sobre cómo equilibrar las oportunidades que genera la IA con sus riesgos, promoviendo una visión holística del arte que prioriza su significado social y cultural sobre el valor económico.

Palabras clave: artemomía, inteligencia artificial, posthumanismo, ética, arte

Abstract

Technological innovations transform the creation and perception of art by modifying the way in which works of art are created and perceived, as well as any activity of the homo faber. These innovations impact creativity, evolution and inventiveness, and alter the very notion of the artistic production process. In particular, emerging technologies such as artificial intelligences, are transforming the creation and appreciation of art, raising implications for artists, artisans and society at large.

The intersection of technology, art and ethics in the field of artificial intelligence (AI) enables a critical stance on the reduction of human and artistic elements to mere objects or individual traits. The proposed concept of artnomics

seeks to establish itself as the device to mediate between the uniqueness of art and the increasing reliance on AI, suggesting that, while AI can democratize artistic creation, it also poses risks such as the erosion of authenticity. The art-nomics idea raise as a critical reflection on how to balance the opportunities and risks of AI in art thus promoting a holistic vision of art that prioritizes its social and cultural value over the economic one.

Keywords: art-nomics, artificial intelligence, posthumanism, ethics, art

Introducción

En la era digital, las inteligencias artificiales (IA) han revolucionado numerosos campos, incluido el arte. Este ensayo examina algunas de las bases ontoepistemológicas y creativas del arte, así como el impacto tecnológico, específicamente el que tienen las IA sobre el trabajo artístico. Lo anterior para introducir el concepto de la artenomía, como una disciplina que abarca las dimensiones socioculturales, éticas, morales y económicas del arte, median-do las tensiones que articula con principios sociales, bioéticos, bioculturales y postculturales. La artenomía ofrecería un marco integral para analizar no solo cómo las tecnologías emergentes están transformando la creación y la apreciación del arte, sino qué implicaciones tienen para los artistas, los artesanos y la sociedad en general.

Una propuesta como la artenomía aspira a establecer un marco teórico-metodológico que permita mediar entre la singularidad del arte y el uso de la inteligencia artificial (IA) en los procesos creativos ante las amenazas de erosión cultural que estas tecnologías representan para las artes. Como dispositivo crítico, la artenomía propone un enfoque ético que salvaguarde las prácticas artísticas tradicionales y el valor simbólico del arte, al mismo tiempo que abra caminos hacia nuevas formas de expresión y creación mediadas por la tecnología.

Este ensayo se centra en una exploración crítica sobre el arte, la producción, la experiencia estética y las investigaciones más recientes en torno a la relación entre arte e inteligencia artificial. Asimismo, se hace énfasis en las implicaciones socioculturales, éticas y estéticas de la IA en la producción artística a través de la lente de la artenomía como postura epistemológica, ética y estética. Comprender la producción artística ante los sesgos perpetuados

por la IA busca evidenciar un debate en torno a la autenticidad y la erosión de las habilidades técnicas ante los avances tecnológicos.

Es necesario repensar la relación entre el ser humano y la creación artística, principalmente en una era donde la tecnología desafía las nociones tradicionales de autoría, autenticidad y presencia. Este ejercicio debe ser crítico ante la aparición de nuevos agentes y herramientas que modifican el proceso creativo, ya que no solo coexisten con el creador humano, sino que también tienen la capacidad de intervenir activamente en la producción. Igualmente, se tienen que abordar las tensiones entre la esencia humana de la creación y la introducción de entidades no humanas, para analizar qué es lo que integra una obra de arte y quién o qué puede ser considerado su autor en esta doble función constituyente.

El aura es entendida como un entretejido muy particular de espacio y tiempo. Para Benjamin (2003) se trata del “apareamiento único de una lejanía, por más cercana que pueda estar” (p. 47); una singularidad que, desde la presencia única de la obra de arte, es el *aquí* y *ahora* en conexión directa y específica con su marco histórico contingente. El aura está intrínsecamente ligada a la experiencia única de estar en presencia de la obra original, algo que no puede ser replicado o trasladado a través de la reproducción técnica. En este sentido, Gadamer (1999) también insta a la comprensión de la obra como un desplazamiento de uno mismo hacia un devenir histórico, donde el pasado y el presente se hallan en continua mediación. Además, el filósofo alemán establece que cada obra debe ser entendida desde sí misma.

El problema del poder y la ideología dentro de la relación social con la técnica, especialmente en el contexto artístico, contiene varios puntos clave expuestos por Adorno (1994). Primero, la industria cultural se presenta como un fenómeno tecnológico que satisface las necesidades de millones de personas mediante la producción en serie de bienes estandarizados. Asimismo, actúa como un pensamiento que se manifiesta en la fetichización de lo existente (Adorno, 1994, p. 56) y del poder que controla la técnica. Esta ideología de industria cultural se agota en la técnica de producción y difusión, y se convierte en una excusa para evadir la responsabilidad de la mentira, puesto que se presenta como creaciones estéticas y, por tanto, como verdad representada.

De esta manera, cada producto de la industria cultural es un modelo de la gigantesca maquinaria económica que mantiene a todos en vilo, tanto en el trabajo como en el descanso. Ante esto, podríamos decir que los productos de lo artístico que emanan de las IA, en términos *harawayanos*¹, son figuras límite que difuminan los bordes entre lo orgánico y lo maquínico, con funciones y límites conceptuales, narrativos y discursivos que nos aproximan a un relato distinto de alteridad que descentra las fronteras de lo humano y la subjetividad. Son tres fronteras cruciales entre humano/animal, organismo/máquina y material/inmaterial que los desarrollos tecnológicos desestabilizan.

Una IA es: “la habilidad de los ordenadores para hacer actividades que normalmente requieren inteligencia humana[...] es la capacidad de las máquinas para usar algoritmos, aprender de los datos y utilizar lo aprendido [...] tal y como lo haría un ser humano” (Rouhiainen, 2018, p. 14). Una máquina solía ser vista y entendida como algo distinto, externo y bajo el control del ser humano; actualmente, no es tan claro pues se desdibujaron las distinciones entre lo natural y lo artificial, lo humano y lo maquínico. Esto, si bien produce nuevas posibilidades, también conlleva una responsabilidad de un uso y una explotación que actualmente no responden a ningún criterio. En otras palabras, es necesario repensar su injerencia en aquellos procesos materiales y semióticos mediante los cuales se construye aquello que entendemos por naturaleza.

La discusión sobre la implementación de las IA no es nueva, particularmente en torno a la controversia de su uso en el trabajo, sin embargo, en el ámbito cultural y artístico el debate sobre los derechos laborales de estas actividades sigue abierto y vulnerable:

Máquinas y algoritmos que son cada vez más capaces de igualar e incluso superar ampliamente múltiples y específicas habilidades

1 Donna Haraway (1991) presenta al *cyborg* como una figura híbrida que combina máquina y organismo, representando una ontología y una política que estructuran la posibilidad de transformación histórica. El *cyborg* es una imagen condensada de imaginación y realidad material, que se sitúa del lado de la parcialidad, la ironía, la intimidad y la perversidad, oponiéndose a la polaridad de lo público y lo privado. De tal manera que redefine las relaciones sociales, así como la naturaleza.

que estaban reservadas exclusivamente al cerebro [...]. Ahora, estamos adaptándonos a complementar o a sustituir, por un camino artificial, lo que antes hacíamos con nuestra inteligencia biológica (Corvalán, 2019, p. 37).

¿Es posible una experiencia estética desde la obra artística con la racionalización y las competencias biológicas replicadas por una IA? La reducción del arte frente a esta aparente *condición posthumana*, reevalúa las distinciones tradicionales entre humanos, animales y máquinas (Braidotti, 2013). La condición posthumana nos exige perspectivas más allá de lo humano que faciliten nuevos modos de pensamiento con una posición crítica y creativa. Esta perspectiva implica el reconocimiento del vínculo estructural, transversal y postantropocéntrico posthumanista, lo que nos lleva a redefinir tanto el parentesco como la responsabilidad ética hacia estas tecno-otredades (Braidotti, 2013).

¿Qué puede la obra en un contexto posthumanista? Comúnmente la obra está asociada a un autor, es decir, un agente creador, una entidad privilegiada que “establece” el sentido de la obra y dirige su interpretación. Esto es, aquel o aquello que, en una posición decisiva, determina o ejerce el mando, que posee la potestad y la legitimidad sobre algo. El autor sería, pues, quien “puede” la obra. Entonces ¿la IA puede la obra?

Blanchot (1987) nos dice que la obra sería impersonal y anónima, e insiste en abandonarla *a sí misma*. El lector-intérprete no agrega nada y a su manera, insignificante, “borra” la autoría. Esta postura crítica de Blanchot se vincula, con mucha potencia, a la cuestión del ser de la obra. La pieza artística no solo permanece o se conserva, sino que, más allá de sus archivos o su preservación, *es*. Blanchot (1987) asienta este atributo inseparable de la historia en términos de trascendencia de su producción y su emancipación humana. La provocación de desbordar el sentido de comunicación como una acción pasiva a una activa, coloca al intérprete en una posición de *mutua influencia*.

La obra, en términos de Blanchot (1987), puede comunicarse *en sí misma*; inacabada siempre, se realiza fuera de sí misma en uno y en todos los que

accedan a ella. Tiene una capacidad de atracción hacia su propio origen, lo que provoca que deje de ser obra, transmutándose en un ente cuya esencia radica en un devenir de significación constante. La obra está sujeta a su origen y al mismo tiempo se proyecta con la libertad violenta de la historia. El vacío por la falta de presencia que posibilite la obra juega un papel crucial en este devenir. En el origen, el vacío es intimidad. Intimidad y presencia que escapan de las vicisitudes del tiempo, facilitando la simbiosis lector-obra. Este vacío genera una distancia que permite una relación más significativa, con todos los comedimientos y con todas las tensiones presentes de cada circunstancia histórica que se le aproxime. La obra no dura, es.

Esta aparente atemporalidad nos invita a trascender la noción convencional de permanencia. Una singularidad en la que su existencia absoluta no se ve afectada por la posibilidad de desaparición. La separación del autor implica una permanencia conceptual significativa y significativa que es en un estado más que de la mera duración temporal.

Si la obra es un acontecimiento de la verdad puesta en operación y manifestada a través de la creación artística, entonces su esencia habita en la capacidad de establecer un mundo. En este sentido, se convierte en un medio a través del cual la verdad del ser se hace patente. La obra, en tanto obra, es algo elaborado por el artista, sin embargo, su ser-obra consiste en su ser-creada, lo que implica una hechura que va más allá de lo meramente material para adentrarse en la dimensión que revela la verdad. Esto implica que el ser-obra de la obra tiene el carácter de la hechura y le exige la fundamentación del sentido de una tensión constitutiva y constituyente de una determinada experiencia para consagrar la realidad, porque el ser-obra de la obra consiste en el establecimiento del mundo. Esta dimensión atemporal es precisamente lo que no podemos asegurar que existe en los productos de la IA.

Para Agamben (2005), la obra de arte es un espacio original que permite al hombre acceder a una dimensión primordial de la creación, lo que rompe el *continuum* del tiempo lineal y reencuentra su espacio presente. Dice el filósofo italiano que “en la experiencia de la obra de arte, el hombre se sitúa sobre la verdad, es decir, en el origen que se le ha revelado en el acto *poiético* (Agamben, 2005, p. 165). La postura crítica ante la tendencia de matema-

tizar la obra de arte resalta que el ritmo es fundamental para comprender su naturaleza y su relación con el tiempo, considerando que la apreciación formal de una obra no permite acceder a su esencia y que el arte contemporáneo puede llevar a una alienación fundamental.

El ritmo no es simplemente una estructura en el sentido de un *quantum* mínimo, sino que es el principio de la presencia que abre y mantiene a la obra de arte en su espacio original. La cadencia no es calculable ni racional en el sentido común, pero es esencial para que la obra de arte sea lo que es, que se perciba como medida calculable y expresable en cifra, sin reducirla solo a ello. Esto cerraría la verdadera naturaleza del arte para el hombre.

I. Artenomía, territorio crítico

El elemento central que articula el presente ensayo es la formulación del concepto de artemomía. La intención es recuperar la *téchnē* (arte) como una condición integral dentro del estudio crítico de las prácticas artísticas y de sus posibilidades teóricas, así como del paso de las prácticas de desarrollo de núcleos ontoepistemológicos a una práctica enfocada a la materialización de productos artísticos. Esta reconstrucción del concepto *téchnē* como arte no es fija ni abstracta, sino determinada por la identidad de sus habitantes, la cual hace que esta noción se transforme a través del tiempo.

Existe una sobredeterminación del concepto de tecnología y una disociación de lo que era la *téchnē* en relación con el arte y la técnica. Esta última tiene su raíz etimológica en el griego τέχνη (*téchnē* - ‘arte’). Las innovaciones técnicas transforman la manera en que se crean y se perciben no solo las obras de arte, sino cualquier actividad del *homo faber*² que impactan en la creatividad, la evolución o la inventiva, así como la noción misma de esta como proceso de producción.

Ante los retos que representa la contemporaneidad, surge la posibilidad de considerar la artemomía como un dispositivo que articula una “contraproduktividad estructural” (Illich, 1974), en la que se considera la existencia de un

² El término *homo faber*, acuñado por Max Weber (1922), se refiere al ser humano como un productor y creador, enfatizando su capacidad para transformar el mundo a través del trabajo y la razón. Este actuar con racionalidad en sus acciones productivas, implica una planificación y un uso eficiente de los recursos.

statu quo, la autopreservación y la perpetuación de sus intereses como un fin en sí mismo. Es un concepto que propone problematizar un campo que está en permanente cambio, alejándose del binarismo simplista entre crítica/pesimismo y práctica/productividad:

Una sociedad convivencial es la que ofrece al hombre la posibilidad de ejercer la acción más autónoma y más creativa, con ayuda de las herramientas menos controlables por los otros. La productividad se conjuga en términos de tener, la convivencialidad en términos de ser (Illich, 1974, p. 22).

La artemomía constituye un campo de estudio que se ocupa del cuidado y la gestión (*nomos*) del arte (*artis*), como lo indica su raíz etimológica latina, ya que la raíz griega ha sido desarticulada debido a que probablemente ha gestado la primera gran escisión que separa la técnica del arte, disociándolo no solo en un nivel pragmático, sino epistemológico. Etimológicamente la traducción del latín de artemomía sería “el cuidado de lo artístico” y contiene de forma implícita, necesariamente, una visión crítica de lo que podemos diferenciar como productos artísticos como los que se buscan, a través de una habilidad dura (*hard skill*), un beneficio económico y una reproductibilidad que logre un consumo sostenido que, a su vez, facilite la obtención de ganancias o excedentes.

Por otro lado, la expresión artística que se da desde una base ontoepistemológica distinta, encuentra su propia razón en el mero hecho de expresar para sí misma y para el mundo una realidad, un conjunto de procesos mentales o un estado de ánimo. La artemomía es pensar en la importancia de la recuperación del propósito de lo artístico e implica la unificación de lo simbólico con lo útil o, en otras palabras, de la utilidad de lo simbólico.

Una visión artemómica del cuidado considera sus propósitos más que su productividad, su reproducibilidad o su valor económico. Asimismo, asume de antemano que las personas se apropiarán de las expresiones, transformándolas y transformándose desde y con ellas en la construcción del espacio social con un sentido seguramente muy distinto a lo que pretende el arte

desde su producción para el consumo. A su vez, reivindica el valor del capital social y simbólico por encima de cualquier otro y considera la actuación simultánea del arte ante las distintas fuerzas sociales sobre el territorio, sus normas, tensiones, conflictos, diálogos y consecuencias.

Para la artemología resulta de mayor interés examinar la relación que existe entre la expresión artística y su contingente histórico-material convertidos en lugares significativos, con la identificación de sus propósitos, más que de su calidad técnica o su susceptibilidad mercantil a producir ganancias o excedentes. Este proceso representa la concepción de una obra como una expresión personal para obtener sentido (de realidad, de pertenencia, de identidad). Por ello, ser artista y tener formación artística son dimensiones completamente diferentes que operan en un mismo campo. Así los productos artísticos concebidos y producidos por profesionales, no pueden apartarse de las funciones definidas por ellos. Son productos concebidos para satisfacer necesidades específicas del público, mercado o tendencia mediante estudios y previsiones que dan origen a sus programas y elementos.

Recuperar el aura de una obra desde la artemología conlleva el entendimiento de esa diferenciación, así como evitar que la narrativa tecnócrata o instrumentalizada, muchas veces desde la carencia, establezca condiciones de la producción y del consumo artístico que se alejen de la noción de que la búsqueda es el ejercicio de los derechos culturales. Se debe, entonces, contrastar la visión materialista (obra-producto) y detonar el arte como una acción (expresión-acción) que encuentra sus manifestaciones en el encuentro entre el arte, el activismo, la protesta y la inconformidad desde una condición subalterna.

Cuando Weber (1922) distinguió entre cuatro tipos de acción social característicos, develó una *racionalización* de la vida social, donde la eficiencia y el cálculo técnico son los valores dominantes en una sociedad condenada ya a la tecnificación. Con esto, aquel que actúa desde la perspectiva de la acción social con arreglo a fines, poco tiene que ver con lo afectivo o lo tradicional. Esta perspectiva ha sido el compresor occidental para aproximarse a la cultura y por tanto a las expresiones artísticas como una totalidad neutra, un objeto de consumo y de entretenimiento, es decir, la tecnificación en

forma de industria cultural, desde donde la propuesta tiene una jerarquía, obviando los procesos simbólicos y de significación, la particularidad y la diferencia, el espacio y el sentido.

Esto facilita la inclusión de un devenir compartido con las máquinas a través de los procesos técnicos, integrándolos en diferentes capas sociales de beneficios como la educación, el desarrollo de la imaginación a través de la invención y la conciencia plena de los objetos técnicos. La materialización cibernética posthumanista de un hacer tecnológico en un devenir humano que necesariamente depende de la convertibilidad, es vista como la capacidad para transformar una serie de datos almacenados en otros y que al mismo tiempo conserva lógica y coherencia (que para algunos temas es suficiente), además de una dimensión simbólica significativa que requiere lo artístico.

El acoplamiento máquina-individuo explora la integración y la colaboración entre el ser humano y la máquina, donde ambos cumplen funciones autorreguladoras de manera más eficiente y precisa en conjunto que por separado. Este acoplamiento no se reduce a explicaciones económicas o energéticas, y abre la posibilidad de establecer vínculos externos para definir una única y verdadera conexión entre el hombre y la máquina. En términos de Simondon (2008), el ser humano puede acoplarse con la tecnología de manera equitativa, responsabilizándose de su regulación, en lugar de limitarse a dirigirla o utilizarla únicamente como un recurso más. Esta integración entre ambos se da cuando las funciones de autorregulación son realizadas de forma más eficiente y precisa a través de la colaboración entre el humano y la tecnología.

Simondon (2008) reconoce en lo interindividual que la técnica tiene y provee de un lugar constituido y constituyente a través de la cultura. Este *homo faber* asume un rol de responsabilidad sobre las máquinas, así como de testigo y mediador de las relaciones con y entre ellas. Las máquinas reproducen su relación mutua, programada y definida por el *homo faber*; solo pueden actuar según esquemas de causalidad. El ser humano, por tanto, es responsable de mediar estas relaciones, puesto que las tecnologías no pueden pensar ni comprender sus relaciones mutuas. Solo el pensamiento humano puede abordar esta totalidad. En la actitud tecnológica resuena que el ser humano no se reduce al uso de una máquina en particular, sino que se ocupa de la

interrelación entre los diversos seres técnicos, tecnologías y, por tanto, de sus productos.

Esta correlación no solo es técnica, sino temporal. Determina nuestro rol auxiliar y regulador, no en términos jerárquicos, no en una relación de supra subordinación, a pesar de que se enuncia una suerte de servidumbre a la máquina. El *homo faber* no asiste a las máquinas desde una posición jerárquica, sino que actúa con un principio de convertibilidad. En otras palabras, se asume que el *homo faber* no es consciente de esta aparente subordinación. Sin embargo, es posible considerar que, por el contrario, el *homo faber* sabe perfectamente lo que hace en su vida cotidiana, pero lo sabe con un sentido práctico, sin saber que lo sabe. Esto es, como algo infuso a través de la apropiación técnica de las reglas del juego, no como un saber descendente de las prácticas de la vida cotidiana y de la simple especialización técnica que refiere, ya que técnica y arte comparten la carga simbólica que se produce entre una y otra práctica, es decir:

[...] un rol que va por debajo de la individualidad técnica, y otro rol por encima: sirviente y regulador, enmarca a la máquina, individuo técnico, ocupándose de la relación entre la máquina y los elementos, y entre la máquina y el conjunto (Simondon, 2008, pp. 98-99).

Desde esta perspectiva, el concepto de acoplamiento máquina-individuo puede pensarse como una alternativa radical, es decir, como una relación constitutiva y constituyente. Lo anterior se entiende, no como hegemónicamente se ha reducido al ser humano como un mero operador de máquinas, sino como un copartícipe en un sistema técnico abierto, permanentemente inacabado y profundamente humano. En otras palabras, reducir el arte a simples objetos o reducir lo humano a una serie de individuos que solo portan características particulares, es similar a simplificar la realidad técnica a una colección de máquinas. Ambos casos presentan una noción distorsionada, en palabras de Simondon como: “la representación de los extranjeros en los estereotipos de un grupo” (2008, p. 163).

La apertura a un entendimiento de la técnica como parte del devenir humano, siempre inacabado, desarrolla una dimensión ética y simbólica ante la cual, como seres humanos, asumimos una responsabilidad sobre el desarrollo, el uso y las aplicaciones de la tecnología. Esto nos demanda una relación bidireccional de desarrollo y bienestar tanto para el ser humano como la máquina en el mundo, en la sociedad y en la cultura donde se debería dar una adaptación para mejorar el bienestar humano y el desarrollo tecnológico: “conductas, justificadas técnicamente, tienen su correlación en las regulaciones vitales, y son vividas, más que pensadas” (Simondon, 2008, pp. 99-100).

De lo anterior, entendemos que la técnica y la relación hombre-máquina sería una relación mutuamente constitutiva y constituyente, que ha sido históricamente producida. También comprendida con una dimensión ética y simbólica en las acciones afectivas y tradicionales de donde emana esta actitud radical, que no se agotan con el buen o mal uso económico, político o ideológico. Es necesario readquirir el sentido de esas acciones como aquellas que posibilitan la reivindicación ética del papel de la técnica en la historia de la humanidad.

II. Artenomía y visión crítica

En los campos de estudio y de producción de lo artístico prolifera la creencia de que toda aquella práctica que se defina como crítica es una forma de resistencia al *statu quo*. Se malinterpreta el acto de reflexividad con un pesimismo o un rechazo infundado, improductivo o sin valor ante la materialidad práctica que muchas veces está alejada del sustento ontoepistemológico que cualquier disciplina debe tener. Además, se considera que dicha reflexión, al mismo tiempo, responde a los intereses de la cultura dominante o de los intereses hegemónicos que atienden a los intereses del poder y que, por tanto, suelen ser más lucrativos para las profesiones involucradas. El impacto del uso de IA en la producción de lo artístico no tiene relevancia para el ser humano si no contiene valores simbólicos como la historia, la memoria y la identidad, aspectos relacionados con la producción de lo significativo.

En la producción y reproducción de los productos artísticos, se gesta la “pérdida del aura” (Benjamin, 2003). Si bien, se democratiza el acceso al arte, estas técnicas exhiben el riesgo de la ausencia ética de uso y que atentan contra la singularidad y su relación con el espectador. La obra de arte se convierte en un objeto de consumo masivo, pero sin perder su aura y su conexión única con el tiempo y el espacio en el que fue creada, pues ha sido producida sin ella. No es posible perder algo que no se tiene. Esto materializa los riesgos de la generación de productos artísticos únicamente con IA.

La artemología puede, dentro de su campo, mediar no solo la pérdida de singularidad, sino la excesiva dependencia de las IA que conllevan a una erosión de las habilidades y técnicas tradicionales; es necesario coadyuvar a que solo sean una herramienta para expandir las capacidades creativas de los artistas, para manifestar nuevas formas de expresión y exploración artística. Además, se ve como una ventaja que puede democratizar el acceso a la creación artística, permitiendo que más personas sin formación artística formal puedan participar en la creación de obras. El desafío radica en encontrar un equilibrio que permita aprovechar las ventajas de la IA en el arte mientras se mitigan sus riesgos. Se debe implementar una ética responsable de la tecnología, que respete y celebre la diversidad y riqueza de las prácticas artísticas humanas, pero que también plantee preguntas sobre la autenticidad y el valor cultural de las obras generadas por IA.

Al examinar las dinámicas de poder, es crucial considerar cómo las tecnologías pueden desafiar y reforzar las estructuras sociales existentes, al mismo tiempo que las IA puedan perpetuar sesgos y estereotipos presentes en los datos con los que fueron entrenadas. Es esencial desarrollar principios éticos que guíen el uso de IA en el arte para asegurar la responsabilidad y la integridad en la creación artística, puesto que su impacto en el trabajo creativo es profundo y multifacético. A través del prisma de la artemología, podemos analizar y abordar las complejas interacciones entre la tecnología y el arte, considerando todas sus dimensiones socioculturales, éticas, morales y económicas.

Los hallazgos en esta propuesta giran en torno a la tensión entre el uso de las IA, la democratización de la creación artística y la preservación de

la singularidad y autenticidad en el arte. A través del diálogo con autores a través del lente de la artemología, se vislumbra que, si bien la IA ofrece oportunidades únicas en el campo, también introduce riesgos sustanciales con mucha más inmediatez que los posibles beneficios de un uso ético. Estos riesgos, desde el punto de vista del autor, transitan desde la erosión de las habilidades tradicionales y la deshumanización del proceso artístico, hasta la pérdida de sentido, donde la obra de arte puede perder su relación con el tiempo y el espacio. Pero no se reduce a estos, pues como espectador existe la incertidumbre de no tener la capacidad de descifrar si una pieza es un trabajo de un ser humano o de una máquina: “es un terreno resbaladizo, que sin duda, afecta a algunos de los principios fundamentales de nuestra concepción del arte y la creatividad, pues siempre hemos considerado que estas son cualidades genuinamente humanas e imposibles de replicar” (Art Madrid, 2023, párr. 4).

La perpetuación de sesgos y desigualdades, la desvalorización de las habilidades artísticas y el impacto en la autenticidad y originalidad en la producción artística, se presentan como el escenario más riesgoso en un sistema donde los medios de producción están concentrados en una minoría. Steyerl (2013) señala este fenómeno como una “condensación de fuerzas sociales: en un mundo tan dependiente del intercambio de información digital, las imágenes digitales, debido a su proliferación generalizada y vulnerabilidad a la manipulación, sirven como artefactos de los sistemas sociales y políticos y sus sesgos” (s.p.). Esto se da al reforzar inequidades sociales, generando arte que perpetúa estereotipos y deja de lado las voces subalternas. Aquí, la artemología emerge como un dispositivo conceptual para mediar este proceso, proponiendo un equilibrio entre la implementación ética de la IA y la diversidad cultural y estética que define el arte humano.

Conclusión

Ante estos escenarios, articular estrategias que constituyan un medio mucho más seguro ante la voracidad de la réplica y el mercado se vuelve fundamental. La formación y la sensibilización, el desarrollo de marcos éticos, la reivindicación de la singularidad artística, la creación de colectivos y plataformas locales, la preservación de prácticas culturales y la promoción de una crítica abierta podrían ser algunas de estas estrategias. Asimismo, la artemología, como mediador, busca proteger la riqueza cultural, las historias, las memorias y la identidad de las comunidades artísticas ante una apertura global que podría homogeneizar y comercializar la producción cultural.

El desafío consiste en cómo aprovechar las oportunidades que la IA ofrece, al tiempo que se evita que el arte se convierta en un objeto puramente económico y de consumo masivo, donde la autenticidad y la historia detrás de la obra desaparezcan. En este contexto, la implementación de la IA debe ser cuidadosa y crítica, con el objetivo de preservar el valor simbólico y cultural del arte, y garantizar que los avances tecnológicos beneficien a la humanidad sin comprometer sus raíces creativas y sociales. Si bien las IA presentan tanto oportunidades como desafíos para el campo artístico, es difícil anticipar la utilidad de la propuesta, pero bien vale la pena intentarlo.

Referencias

- Adorno, T. y Horkheimer, M. (1994). *Dialéctica de la ilustración*. Editorial Trotta.
- Agamben, G. (2005). *El hombre sin contenido*. Ediciones Áltera.
- Art Madrid. (12 de abril de 2023). *Arte e inteligencia artificial: el fin de la creatividad humana*. *Art Madrid*. <https://www.art-madrid.com/es/post/arte-e-inteligencia-artificial-el-fin-de-la-creatividad-humana>
- Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica*. Itaca.
- Blanchot, M. (1987). *La escritura del desastre*. Monte Avila Editores.
- Braidotti, R. (2013). *Lo Posthumano*. Gedisa.
- Corvalán, J. G. (2019). El impacto de la inteligencia artificial en el trabajo. *Revista de Direito Econômico e Socioambiental*, 10(1), 35-51, <https://doi.org/10.7213/rev.dir.econ.soc.v10i1.25870>
- Gadamer, H. G. (1999). *Verdad y método I*. Ediciones Sígueme.
- Haraway, D. J. (1991). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Ediciones Cátedra.
- Illich, I. (1974). *La convivencialidad*. Barral Editores.
- Rouhiainen, L. (2018). *Inteligencia Artificial*. Alienta Editorial.
- Simondon, G. (2008). *El modo de existencia de los objetos técnicos*. Prometeo Libros.
- Steyerl, H. (2013). *How Not to Be Seen: A Fucking Didactic Educational*. Museum of Modern Art. <https://www.moma.org/collection/works/181784>
- Weber, M. (1922). *Economía y Sociedad*. Fondo de Cultura Económica de España.