



Universidad Autónoma del Estado de Morelos

Facultad de Artes

Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades

Maestría en Estudios de Arte y Literatura

**Sobre el arte con Inteligencia Artificial bajo el prisma de  
Iván Illich**

TESIS

que para obtener el grado de  
Maestra en Estudios de Arte y Literatura

presenta

**Maestra Valentina Consonni**

Directora

**Dra. Patrizia Granziera**

Cuernavaca, Morelos, 12/08/2025

La Maestría en Estudios de Arte y Literatura  
pertenece al Sistema Nacional de Posgrados.

## **Indice:**

|  |       |
|--|-------|
| Agradecimientos .....  | 4     |
| Introducción y planteamiento: .....  | 5     |
| Capítulo 1: Introducción a la figura de Iván Illich y a su pensamiento .....   | 13    |
| 1.1. La influencia de Jaques Ellul en el pensamiento de Iván Illich.....   | 311   |
| Capítulo 2: Iván Illich y la crítica a las herramientas tecnológicas .....   | 411   |
| 1.2. La convivencialidad.....  | 533   |
| Capítulo 3: La inteligencia artificial .....   | 655   |
| 3.1. La fascinación hacia el piloto automático .....   | 655   |
| 3.2. Que es la IA, cómo nace y cómo se desarrolla.....   | 733   |
| Capítulo 4: Aplicación de la IA al mundo del arte .....  | 853   |
| 4.1. El arte generativo.....   | 853   |
| 4.2. Ejemplos de obras de arte realizadas con IA.....  | 1133  |
| Capítulo 5: Análisis del uso de la inteligencia artificial en el mundo del arte según la crítica de las herramientas tecnológicas de Iván Illich ..... | 1633  |
| 5.1. La pasividad y la deshumanización en el proceso creativo .....  | 1633  |
| 5.2: ¿Puede existir una IA. “convivencial”?.....   | 17878 |
| Conclusiones .....   | 1933  |
| Bibliografía: .....  | 1966  |

## **Agradecimientos**

Antes de todo me gustaría dar las gracias a Patrizia e Ismael por haberme seguido y acompañado en este proceso durante el cual, además de haberme topado con unos muy buenos tutores que estimo y aprecio mucho, he encontrado a unos amigos.

También quiero mencionar a Braulio Hornedo y Adriá Casas Comelles, por su apoyo y por las largas conversaciones sobre el pensamiento anticonvencional de Iván Illich que han sido fuente de útiles reflexiones para este trabajo.

Añado a la lista mi mejor amiga Sonia y mi preciosa gatita Minimei que siempre me dan muchos estímulos, ánimos y alegrías y, por último, te doy las gracias a ti Iván, por haberme conducido a Cuernavaca y por haberme abierto la mente y el corazón con tu gran enseñanza. Ojalá te hubiera podido conocer, seguro nos hubiéramos caído de maravilla.

## **Introducción y planteamiento:**

El propósito de este trabajo es abordar el futuro inmediato del arte en la era de la inteligencia artificial (IA) desde una perspectiva crítica, constructiva y humanista, ya que estamos presenciando la emergencia de esta tecnología en todos los medios de producción y organización. De hecho, el binomio arte-inteligencia artificial, es un invento que promete transformar por completo el paradigma de la relación entre la obra y su creador, casi llevando al extremo las teorías propuestas por Roland Barthes en su: *Le mort de l'auteur*<sup>1</sup>. La IA tiene el propósito de automatizarlo todo, incluido aquello que requiera la capacidad de inventar cosas, sea a partir de modelos o incluso hay quien dice que de la nada, pretendiendo emular todas las capacidades de la inteligencia humana para sobrepasarlas y automatizar esos procesos con el fin de ahorrarnos mucho trabajo y mejorar nuestras vidas. Hasta qué punto eso es posible lo descubriremos sobre la marcha, pero lo que es seguro es que mientras la IA vaya integrándose en nuestras rutinas tanto laborales como domésticas, progresivamente nuestro grado de participación se verá reducido de alguna manera y su valor cuestionado, y parece lógico pensar que una herramienta así podría conducir a un comportamiento cada vez más pasivo y desinteresado, aparte de que no queda claro cuál puede ser el papel del artista en un contexto donde se pierde el valor de la participación.

Sea lo que fuera, lo que es obvio es que la emergencia de esta tecnología marca el comienzo de una revolución cultural en la que se va a redefinir el papel y el valor de la participación humana en los medios de producción y organización.

La tecnología hace referencia a un invento o a la suma de todos los inventos humanos. Aun así, hoy en día se habla más de tecnología que de inventos humanos,

---

<sup>1</sup> Barthes, Roland. "La muerte del autor". *El susurro del lenguaje*. Paidós, 1987.

quizás porque ese proceso de cambio hacia una sociedad cada vez más pasiva y desinteresada por la participación humana de alguna manera ya ha comenzado. Es posible que sin darnos cuenta se esté imponiendo un marco de pensamiento simplista, en el que ya no es tan importante la persona inventora sino meramente “la tecnología”, como si esta pudiera existir sin sus creadores, como si fuera una entidad de origen mítico, que trasciende los propios medios que a priori la hacen posible, quizás porque hemos aceptado una forma de ver los acontecimientos un tanto absurda donde la invención determina al inventor y no a la inversa. Una especie de determinismo tecnológico que solo tiene sentido si atribuyes a la tecnología un origen mítico y no humano. Por lo tanto, es lógico que, en nuestra cultura, esa tecnología cuyo origen es “sobrenatural”, se perciba como una varita mágica destinada a resolver cualquier problema y no tanto como a una herramienta meramente humana naturalmente imperfecta pero eficiente para hacer ciertas cosas. En este contexto no es extraña la fascinación que despierta la IA, el invento que emerge y sobre todo se vende como si fuera la “varita mágica” definitiva. Con la inteligencia artificial parece como si presenciáramos la llegada del Mesías, se nos presenta como una tecnología que puede ser perfecta, una especie de entidad consciente que puede liberarse de las contingencias, cuyo propósito es funcionar sola, ya que a la larga no requerirá de inventores ni programadores, ella se autogenerará, se recreará a sí misma y estará destinada a resolverlo todo.

Por supuesto esta idea es una falacia, una proyección fantástica de una sociedad quijotesca acostumbrada a fantasear con proyectos imposibles. Meros molinos de viento. Un reflejo de las ilusiones y deseos de trascendencia que movilizan nuestra cultura judeocristiana y grecolatina. Pero es importante tenerla en cuenta, ya que, a la hora de pensar el papel real de un nuevo invento en la sociedad, y

particularmente en el ámbito artístico, es fundamental discernir ficción de realidad. Y también porque me parece que este mito de la tecnología tiene mucho que ver con el polémico y desorientador debate mediático sobre la IA.

Para conseguir discernir ficción de realidad y hacer el análisis de la IA sin caer en la deriva de lo polémico, tomaremos como marco de pensamiento la filosofía práctica, constructiva y humanista de Iván Illich, y en particular el libro donde desarrolló su peculiar filosofía crítica de las herramientas: *La Convivencialidad*<sup>2</sup>. Un libro que escribió en una época donde la polémica estaba servida con la proliferación de la bomba atómica y el miedo al Armagedón. Iván Illich fue un *outsider*, un misionero de origen austriaco que acabó abdicando de la Iglesia católica durante su estancia en México y que se alejó del marxismo. Inspirado por las comunidades indígenas, abrazó a su manera la retórica anarquista y fundó un centro de enseñanza e investigación libre en Cuernavaca, el CIDOC. Se trata de un personaje cuyo recorrido vital lo hizo inmune al mito de la tecnología. Su forma de pensar las invenciones humanas siempre fue desde una perspectiva terrenal y humilde, es decir muy alejada de la retórica maximalista y mesiánica actual de los gurús tecnológicos de *Silicon Valley*.

El posible impacto social y ecológico de un invento responde siempre al modo en que ha sido creado o programado y al contexto social al que sirve. Él tenía muy claro que en primera instancia los inventos que llamamos *tecnología* son solo herramientas que surgen en un contexto de necesidades comunitarias para resolver problemas prácticos de producción, organización y gestión de recursos. Las tecnologías son meras extensiones de nosotros, sistemas y artefactos que construimos y usamos para resolver problemas que no alcanzamos a resolver por nosotros

---

<sup>2</sup> Illich, Iván. *La convivencialidad*. Barral Editores, 1974.

mismos. Al ser soluciones prácticas y de naturaleza ortopédica, estas pueden ser puntualmente eficaces y a la larga pueden dejar de serlo, también pueden ser incompletas y en parte disfuncionales o pueden ser eficaces para ciertas cosas y completamente perniciosas para otras, por ello la historia de las herramientas evoluciona siempre como nosotros, a base de prueba y error y en contextos siempre cambiantes. Cualquier disfuncionalidad tecnológica e impacto negativo es relativo al contexto y a la forma en que se usa, pero también a la forma en la que se ha creado. Dicha disfunción se puede resolver mejorando el uso y adaptando el invento o simplemente eligiendo si lo mejor es prescindir de él y explorar otras soluciones. Obviamente ello requiere una cultura crítica, donde el usuario de la herramienta es capaz de observar y resolver estas problemáticas y no un usuario pasivo absolutamente supeditado al artilugio o sistema. Por lo que una actitud pasiva con la tecnología es totalmente contraproducente y por supuesto abono para disfuncionalidades. La metodología de Illich requiere pues un análisis profundo de los sistemas de organización en los que emergen dichos inventos y toma siempre en cuenta los aspectos psicológicos y sociológicos. Para Illich no se pueden encontrar soluciones sin desarrollar un análisis crítico de dichos sistemas. Por ello en su obra las problemáticas de las herramientas siempre están ligadas a disfuncionalidades de tipo sistémico y organizativo. Un invento contraproducente es aquel que destruye el tejido y el entramado social en el que emerge, es un invento que amenaza la convivencia entre los seres humanos y su entorno vital. Por ello, la solución que propone es replantear nuestra forma de desarrollar tecnología para preservar su función *convivencial*, en el sentido que no destruye las relaciones de convivencia.

Tomando por lo tanto esa metodología analizaré las nuevas herramientas creativas que funcionan con inteligencia artificial para averiguar cómo dirigir nuestra mirada hacia ellas y si existe una forma *convivencial* de poderlas utilizar.

Para terminar, relativos a los objetivos de mi tesis, el objetivo general de la investigación es tomar el análisis que Iván Illich hace al uso de las herramientas tecnológicas y utilizarlo para hacer una crítica constructiva del auxilio de la inteligencia artificial en la generación artística, abriendo un debate sobre si este tipo de arte se puede considerar arte o no, y en el caso de que se pudiera, de cómo estas nuevas tecnologías podrían ser utilizadas de forma ética y “convivencial”.

En cambio, los objetivos específicos de mi investigación son fundamentalmente tres. El primero se enfoca en conocer mejor al personaje de Iván Illich, su pensamiento, su forma original de observar y explicar la realidad y, especialmente, dedicarse a un estudio minucioso y exhaustivo de la obra: *La convivencialidad*, para poder captar todos los matices de la crítica illichiana al uso de las herramientas tecnológicas. El segundo objetivo es profundizar los conocimientos acerca de la inteligencia artificial (como y donde nace, su desarrollo y su fin, la crítica que se ha hecho de ellas) y, en fin, el último objetivo específico es comprender como la IA viene utiliza en los procesos de producción artística (quien empezó a utilizarla, en que ámbito se está explotando, cómo funciona el proceso de creación artística, el papel del artista, etc.).

Para alcanzar mis objetivos adoptaré las metodologías epistemológicas del pensador Iván Illich. Me interesa su metodología entusiasta, centrada en abrir puertas para el pensamiento, dejando volar la imaginación, receptiva a la intuición creativa, permeable a la reflexión abductiva. Me atrae ese rol pedagógico de la filosofía, ese estilo creativo que despierta el interés del otro, esa intención divulgativa que invita al

lector o al espectador a participar. Para lograr esto tendré que conocer mejor al pensador y a su entorno, investigar sobre su vida y pensamiento y particularmente ahondar sobre el CIDOC, el proyecto que logró sostener en esta ciudad, en Cuernavaca.

Para poder realizar este trabajo es imprescindible preparar la mirada y para ello reconstruiré el universo de Iván Illich. Conoceré al personaje que da pie a esta crítica, me sumergiré en toda su obra para captar cada matiz de su pensamiento, especialmente los más relevantes a la hora de desarrollar y comprender mejor su concepción sobre el uso de las herramientas tecnológicas. En segundo lugar, trataré de contactar a distintas personas que han tenido la oportunidad de conocerle en persona, que lo hayan tenido como maestro o que hayan estudiado muy bien su trabajo. Entre ellos resalta la figura de David Cayley, locutor de radio y escritor canadiense que ha publicado sus conversaciones con Iván Illich en un libro que en castellano fue editado con el título *Conversaciones con Iván Illich. Un arqueólogo de la modernidad*<sup>3</sup>. David Cayley me parece la persona más conveniente para introducirme de lleno en el universo intelectual de Iván Illich. Con su ayuda exploraré mejor las distintas facetas del personaje. Tanto en lo íntimo como en lo público, de este modo quiero elucidar al intelectual y al activista, al hombre de Iglesia y al apostata, ahondar en la figura de ese pensador inconformista al que Cayley llama “arqueólogo de la modernidad”.

Y para comprender todavía más al gran filósofo, estudiaré el contexto en el que pensó. Se trata de una persona de origen austriaco que el estado de Morelos adoptó y alentó, y por lo tanto que se desarrolló en México. Estudiaré ese contexto social, ese Morelos hoy en día desaparecido, a través de una figura irrepetible e

---

<sup>3</sup> Cayley, David. *Conversaciones con Iván Illich. Un arqueólogo de la modernidad*. Enclave de Libros Ediciones, 2013.

inclasificable, muy asociada internacionalmente a Cuernavaca, que creo que vale la pena redescubrir. Revindicaré el contexto del que emerge la figura, la tierra en la que brotó, ya que Iván Illich dedicó su vida a crear una filosofía de las herramientas muy útil para construir sistemas sociales cooperativos. Una filosofía que nos invita a mejorar el mundo y nuestra forma de vivir en él. Herramientas intelectuales imaginadas para promover el diálogo intercultural, verdaderamente democrático, y con ello la generación espontánea de conocimiento agregado, una perspectiva pedagógica de la cultura que consigue conciliar idealismo anarquista con convicciones teológicas, ligando una cosa con otra sin que salten astillas, y sobre todo invitando al escéptico a contribuir, preservando de este modo el sentido comunitario de la transmisión del saber.

Investigaré también sobre el CIDOC (Centro Intercultural para el Decrecimiento y la Organización Comunitaria), ya que es bien conocido que la mayoría de las ideas de Illich se cocieron en el seno del CIDOC entre 1966 y 1976, y por lo tanto Cuernavaca fue el escenario donde destacadas gentes curiosas del mundo entero se encontraban para charlar, un lugar de acceso y colaboración libre en plena ciudad, que funcionaba como una mesa abierta donde se pensaba libremente el pasado y el presente de la humanidad con el propósito de intentar organizar mejor la construcción común del futuro. Percibo al CIDOC como una especie de herramienta de código abierto para la creación intelectual popular, pero quiero investigarlo mejor, para hacerme una idea más veraz y comprender todavía más el nexo que existe entre humanos y nuevas tecnologías.

De este modo, introducido al bardo y al entorno en que creó, abordaré el libro: *La convivencialidad* y haré mis averiguaciones para crear mi propia caja de

herramientas intelectuales que me sirvan para pensar el tema aportando un punto de vista propio y por lo tanto complementario al de Iván Illich.

Una vez haya profundizado en estos aspectos muy importantes para mi investigación, comenzaré a profundizar en el estudio de cómo nace la IA, enfocándome especialmente en su uso en la generación de arte, el que actualmente viene definido como: “arte generativo”.

Con la mirada preparada, exploraré y contemplaré las piezas generadas por IA, la feria internacional de arte generativo promovido por Celestino Soddu, analizaré la crítica positiva y negativa que se hizo en los últimos años del uso de la IA en el proceso artístico e intentaré contactar y programar entrevistas con algunos artistas o críticos que se dedican a este tema.

Finalmente, aquí, una vez haya acabado mis investigaciones, empezará el trabajo comparativo y un análisis crítico de la IA utilizada en el mundo del arte desde las ideas propuestas por Iván Illich.

## Capítulo 1: Introducción a la figura de Iván Illich y a su pensamiento

Definir un personaje tan exhilarante y fuera de lo común como Iván Illich no es seguramente una fácil tarea. Desde que me aproximé a sus obras, en primera instancia a las que han llamado posteriormente “sus panfletos”, un fresco aire de sorpresa atrapó mi cerebro adormecido y un poco aburrido de todos los discursos académicos que estaba acostumbrada a analizar por “deber escolástico”, pero que por su mayoría resultaban vacíos y nada novedosos. De repente todo mi ser se despertó para querer leer más y más de un pensador tan brillantemente antisistema que sabiamente lograba atrapar el interés y la curiosidad de sus lectores proporcionando una visión de la realidad extremadamente actual y actuando de una forma mordazmente comprometida con los ideales propuestos en sus escritos.

Iván Illich representa el fruto de una mente excelsa que conecta con la más fina racionalidad y con lo verdaderamente humano. Lo han definido de muchas maneras, pero encontrarle una etiqueta no sería apropiado para alguien que ha luchado toda su vida para escaparse de lo “canónico”, de las definiciones rígidas y de lo “políticamente correcto”.

Aunque tengo que admitir que, entre las varias definiciones, salpica a mis ojos la ofrecida por Braulio Hornedo que nos comparte lo siguiente en el libro que ha dedicado a su gran mentor y maestro:

Iván Illich es para nosotros, ahora, una inteligencia elegante que defiende la profesión general del hombre, peregrino-poliglota, pensador humanista radical de la interculturalidad y crítico de la modernidad. Una mente inclasificable en las manías taxonómicas de los especialistas de los claustros académicos”.<sup>4</sup>

Con esta interpretación me quedo, ya que me emociona pensar en Iván Illich como el defensor del hombre, defensor de su “profesión”, de su humanidad, de su

---

<sup>4</sup> Hornedo, Braulio. *El rebelde Iván Illich*. Taller editorial La Casa del Mago, Guadalajara, 2019, p. 21.

intimidad, de lo que la modernidad le está quitando al ser humano. ¿Y cómo se puede lograr dedicarse al estudio de lo humano sin una mirada crítica hacia lo moderno?

Justo el pensamiento crítico que Illich nos facilita hacia las herramientas contemporáneas será gran objeto de estudio de dicha tesis. Comprender lo que este filósofo se cuestionaba es fundamental a la hora de aprender a acercarse a los nuevos medios tecnológicos y digitales, para ser consciente de su potencialidad, pero, especialmente, de los riesgos a los que la sociedad se enfrenta si no elige humanamente si optar por su utilización y de qué forma hacerlo.

Es evidentemente a raíz de su pensamiento tan radical hacia lo moderno, hacia la industrialización y el capitalismo que este genial humanista, desafortunadamente, ha sido tan poco reconocido y comprendido, especialmente en el panorama académico occidental. Aunque, para quien ha tenido la suerte de ir más allá de las apariencias, Iván ha representado un punto de cambio esencial en la concepción de la relación que el hombre tiene con el medio ambiente, la economía, la política y las relaciones interpersonales.

Para ubicar el lector a los temarios comunes en la obra illichiana, los asuntos más recurrentes en su producción literaria son la crítica al sistema económico capitalista y a la producción de masa, a la institución académica, a la institución hospitalera, al transporte “rápido”, a la institución religiosa, a las herramientas tecnológicas y al concepto de modernidad.

Esto es solo un pequeño ejemplo, una manchita irrisoria de lo que ha sido tratado por él a lo largo de su existencia, ya que, siendo una persona acostumbrada a hablar varios idiomas, a mudarse a distintos países y a viajar a menudo, ha podido experimentar de primera mano realidades muy diferentes la una de la otra y analizar

las problemáticas que acomunan todos los seres en un periodo de homologación masiva y globalización.

Iván ha sido testigo directo de las transformaciones que la economía produce en la estructura social, de cómo genera gigantescos cambios en los pensamientos y en la generación de falsos deseos en los individuos que vienen plasmados por su dictadura pseudo silenciosa, avalada por los políticos.

Por esta razón, no dejó de vivir en un incesante aprendizaje enfocado hacia la forma de encontrar un dialogo a través de la interacción constante con culturas y formas de vivir variopintas, para no restringir el campo a la única opción propuesta a nivel mundial de una economía castrante y depauperante, en todos los sentidos.

Relativo a su biografía, Iván Illich nace el 4 de septiembre de 1926 en Viena, por madre austriaca-judía y padre croata. Su nombre completo, tomado del abuelo paterno, es Iván Dom Illich. Aunque transcurre los primeros años de su vida en Split, en Croacia, a los seis años vuelve otra vez en Austria, donde reside con los abuelos maternos y empieza a interesarse por los libros y los idiomas, gracias a la gran biblioteca familiar donde sus parientes le dejaban trascurrir gran parte de su tiempo. En aquel entonces Iván hablaba ya croata, italiano, alemán y francés. En 1941, debido a la guerra y a su origen judío, se muda con la madre y los hermanos a Italia, a Florencia, donde Iván, después de acabar el colegio, estudia histología y cristalografía en la Universidad. Posteriormente, una vez elegido dedicarse al recorrido eclesiástico, se muda a Roma y se forma en filosofía y teología en la Pontificia Universidad Gregoriana del Vaticano. Acabado los estudios en Italia se traslada un año a Salzburg para realizar un doctorado y con solo veinticuatro años se marcha a Estados Unidos para comenzar el postdoctorado a la Universidad de Princeton, en compañía de su profesor y amigo Jaques Maritian, quien será

indudablemente una gran fuente de estímulos para las teorías que desarrollará Iván en un segundo lugar.

Por extrañas circunstancias de la vida, una vez llegado al Nuevo Continente, acaba dejando momentáneamente el mundo académico para mudarse a Nueva York y empezar a trabajar como párroco asistente en una iglesia ubicada en el *Upper West Side*. Aquí es donde hace amistad con el cardenal Francis Spellman, una de las figuras que lo sostendrá varios años de su vida.

No obstante tuvieran ideas políticas diametralmente opuestas, había un gran aprecio y admiración por parte de este hombre, perteneciente a la alta jerarquía eclesiástica, hacia el joven Iván Illich. Gracias a esta buena relación instaurada entre ellos, Spellman lo respaldó en varias ocasiones futuras y lo ayudó a mudarse a México. De todos modos, fue en *Manhattan* que Illich aprende, en poco tiempo, a hablar español y comienza a trabajar en un centro de inmigrantes de origen puertorriqueño. Esta experiencia y la tarea perpetrada en la comunidad latina, lo lleva a mudarse a Puerto Rico en 1956, con el cargo de vicerrector de la Universidad Católica de Santa María. Aquí se quedará hasta 1960.

Esto fue un periodo extremadamente importante para la formación de su pensamiento crítico ya que, especialmente a través del encuentro con Leopold Kohr<sup>5</sup> y Everett A. Reimer (el padre de: *School is dead*<sup>6</sup>) se genera en él un cambio de paradigma que lo llevará a cuestionarse cosas que hasta aquel entonces no se hubiera imaginado. En este momento comienza su reflexión sobre el poder de la institución académica, sobre como la escuela obligatoria, promulgada como un derecho universal para quitar el pueblo de la “ignorancia”, es en realidad un espejuelo de

---

<sup>5</sup> Es importante especificar que para Iván la figura de Kohr, que trabajó como periodista durante la revolución española, que tuvo contacto profundo con los anarquistas catalanes y aragoneses y estudió las comunidades autogestionadas por ellos, fue muy importante. Utilizar como clave fundamental el tamaño de una comunidad para analizar la eficacia de su autogobierno es esencial en las teorías que desarrollará luego Illich.

<sup>6</sup> Reimer, Everett. *School is Dead*. Harmondsworth: Penguin Books, 1971.

alondras que tiene un poder de manipulación y control mucho más impactante que el beneficio “alfabético” que puede generar. Su estancia en Puerto Rico será extremadamente fértil para uno de sus trabajos más reconocidos: “La sociedad desescolarizada”<sup>7</sup>.

Aunque en 1959 recibe el título de Monseñor por parte de Papa Giovanni XXIII, esta emergente visión del mundo académico lo llevará a tener problemas con el rector de la facultad, mucho más tradicionalista y canónico y con el Vaticano. Justo el año siguiente de recibir la nueva condecoración eclesiástica, el gobernador de Puerto Rico, José Luis Muñoz Marín, lo designa también como miembro oficial del Consejo Superior de Educación de Puerto Rico.

Este nuevo cargo, en lugar de facilitarle las cosas, generará una mayor controversia con el rector de la universidad Pontificia de Ponce, declarado opositor del gobernador Muñoz. Una de las principales diatribas que tenían es que Illich quería seguir con la educación en español, mientras que los obispos que dirigían la universidad, y que eran de origen norteamericanos, querían imponer el inglés como primer idioma escolar. Debido a ello y a otras divergencias de opinión, Iván regresará este mismo año a Estados Unidos.

De allí Illich se lanza en nuevos proyectos que lo llevarán a fundar el CIF (*Center for Intercultural Formation*) en la Universidad *Fordham* de Nueva York donde el objetivo era no solo enseñar el español a los sacerdotes anglohablantes, sino empujarlos a una abertura hacia una comunicación profunda con las comunidades en las cuales iban a empezar sus trabajos de eclesiásticos. Gracias al nuevo propósito, elige emprender un largo peregrinaje por América Latina para encontrar una nueva sede para el CIF. Con el nuevo ideal en su cabeza, funda en Brasil, a Petrópolis, la

---

<sup>7</sup> Illich, Iván. *Deschooling Society*. Harper & Row, Nueva York, 1971. Mientras que la primera edición en castellano será: *La sociedad desescolarizada*. Barral Editores, Barcelona, 1975.

primera sede del CIF fuera de Estados Unidos y después de un periplo de aventuras y nuevas experiencias, llega a México y, en Cuernavaca, se establece a partir del año 1960.

La elección de mudarse a México se da porque el cardenal Spellman, figura que no abandona a Illich a lo largo de los años, logra ponerlo en contacto con el obispo de Cuernavaca, Monseñor Sergio Méndez Arceo<sup>8</sup>, que lo acoge con mucha abertura mental.

En aquel entonces, la capital del estado de Morelos era la cuna de una muchedumbre de intelectuales, artistas, filósofos y personajes de relieve que, probablemente por el inmejorable clima, decidían mudarse una temporada (más o menos larga) en la ciudad de la eterna primavera, generando de tal modo una impactante y vivaz comunidad de libres pensadores. Así que, una vez establecido en Cuernavaca, en 1961 funda primero el Centro de Investigaciones Culturales (CIC) y después el Centro Intercultural para el Decrecimiento y la Organización Comunitaria o Centro Intercultural de Documentación (CIDOC).

Las razones por las cuales Iván Illich abrió estos centros fueron fundamentalmente las siguientes:

Puse en marcha una serie de laboratorios y seminarios para reflexionar sobre una moda que se estaba imponiendo en ese momento: la idea de recabar voluntarios de los países ricos para enviarlos a los países pobres. (...) La pregunta que planteaba (...) era la siguiente: ¿Qué pasa cuando individuos serios, capaces y responsables son enviados a Perú, llegan a una aldea e intentan vivir como los lugareños? Se cavan cuatro cinco pozos u después de tres años el tipo vuelve a casa. Por tanto, cuando envías un voluntario a América Latina, el voluntario se convierte, al enviarlo allá, en una clara demostración del consumo de servicios de alto nivel. Quería incidir en el daño que provoca el voluntariado, tanto por los que viajan a un

---

<sup>8</sup> Monseñor Sergio Méndez Arceo era reconocido por ser el obispo Rojo, debido a su simpatía por el comunismo marxista. Fautor de la primera Misa Panamericana y la Misa Tepozteca será un incentivo a que Illich se quede en Cuernavaca.

sitio con claro sentimiento de superioridad (el complejo del salvador), como por la imagen que de estos países pobres difunden los Estados Unidos.<sup>9</sup>

En otras palabras:

Quería reunir a los futuros líderes en potencia de las distintas organizaciones, obligarles a vivir conmigo y con mis amigos durante cuatro meses, y conseguir, en lo posible, afectar a sus propios programas. Quería mostrarle los efectos secundarios no deseados que se producían en la gente involucrada en estos programas, el daño potencial que había provocado en toda América Latina y lo alocada que resultaba la ilusión de creer que sus informes, una vez devuelto a los Estados Unidos, pudiesen facilitar una mejor comprensión internacional.<sup>10</sup>

El CIC y el CIDOC fueron de este modo, los centros fundamentales para los propósitos que Iván tenía, aquí, además de enseñar el idioma castellano a los curas y a las monjas, se le hacía una inmersión cultural. Muchos de los estudiantes, se hospedaban con familias locales para mejorar el español y hacer una inmersión cultural completa. Se le enseñaba a comprender las otras culturas, no ver a las comunidades indígenas y locales como a manadas de ignorantes que no tienen ningún recurso ni sabiduría, el propósito era el dialogo, el entendimiento, de ninguna forma la prevaricación cultural o religiosa. Sinceramente el proyecto de Iván Illich fue un exhilarante ejemplo de capacidad comunicativa, nada invasiva que permitía a dos realidades distintas de comprenderse, aceptarse y convivir de una forma armónica y pacífica.

Sus colaboradores cercanos fueron especialmente Valentina Borremans Baudez, María Fedora Stancioff y Tarcisio Ocampo Villaseñor, que en 1965 agarró el cargo de director general del CIC y el papel de presidente del CIDOC.

El Centro Intercultural de Documentación CIDOC desde el 1966 al 1976 surgió en Cuernavaca e hizo de ella una meta donde intelectuales, pensadores, filósofos, artistas pasaran entre sus jardines:

---

<sup>9</sup> Cayley, David. *Conversaciones con Ivan Illich. Un arqueólogo de la modernidad*. Enclaves de libros, Madrid, 2013, pp. 58-59.

<sup>10</sup> *Ibidem*, pp. 60-61.

Bajo las sombras danzarinas de las jacarandas en flor, flamígeros, colorines, frondosos tulipanes africanos. Entre la tibieza vegetal el ser florece y brillan como ascuas las naranjas que el sol lentamente doraba. Allí bullía el pensamiento crítico. En el dialogo personal o las mesas de trabajo y las hamacas conversaban intelectuales de la talla de Paul Goodman, Erich Fromm, Peter Berger, Paulo Freire, Ramón Xirau, Augusto Salazar Bondy, Eduardo del Río (Rius), Sergio Méndez Arceo, y otras innumerables personalidades de los cuatros rumbos del mundo.<sup>11</sup>

Justo en este delicioso lugar que evoca un paradisiaco Edén hecho para la reflexión y la introspección, surgen ideas revolucionarias y fuera de lo común. La base era cuestionárselo todo, dudar, un dudar sabio que enriquece las teorías y las creencias de las personas que se unían para criticar una sociedad donde el individuo ya no vale nada, es cosificado como mera materia y esclavizado como objeto de un trabajo manual y mecánico.

No había censura, no había tabúes, el CIDOC representaba un espacio libre donde la gente, independientemente de su etnia, su origen, su nivel de estudio y su credo religioso podía dialogar y practicar una interacción honesta. Las profundas conversaciones, los temas peliagudos, el constante cuestionamiento de lo socialmente aceptado, la escucha sin prejuicio a lo distinto, a lo que las instituciones no quieren oír generar un terreno fértil para las férvidas personalidades que presenciaban a las conferencias, clases y eventos promovidos por este gran centro de intercambio cultural. El marginado aquí no iba a sentirse solo, el antisistema tampoco, en un ambiente tan abierto, la voz de cualquiera podía hacerse sentir y venir escuchada.

Pero, desgraciadamente, el CIDOC para algunos era considerado peligroso y recibió además una prohibición por parte del Vaticano, por lo que Iván Illich y sus colegas tuvieron que cerrar el centro. Con estas palabras, en una entrevista con David Cayley, él mismo proporciona las claves para comprender porque tuvo que cerrar este espacio:

---

<sup>11</sup> Hornedo, Braulio. *El rebelde Iván Illich*. Taller editorial La Casa del Mago, Guadalajara, 2019, pp. 14-15.

En 1973 llegué a la conclusión de que todo lo que deseaba conseguir cuando inauguré el centro en 1960, o cuando lo reformé en 1966, todo lo que siempre quise hacer y que se podía hacer ya se había hecho. Además, si se tenía en cuenta lo que era entonces América Latina y la imagen singular que se había creado del centro, el riesgo para la seguridad física de mis colaboradores se había vuelto algo sobre lo que ya era difícil asumir una responsabilidad. Además, había comprendido que esta iniciativa ya no podría defenderse en un proceso de institucionalización académica. Grupos de docentes de Stanford, Cornell y de otras universidades querían asumir el control del puesto. Esto hubiera significado que las sesenta y tres personas que bajo la guía de Valentina Borremans habían gestionado el centro y lo habían hecho crecer sin poseer diplomas, muchos de ellos ni con el diploma elemental, habrían sido sustituidos por un nuevo grupo de expertos internacionales.<sup>12</sup>

Después de la fiesta organizada para el décimo aniversario del centro, se cerraron para siempre las puertas de este ahora fantasmagórico espacio que por diez años había sido teatro de grandes encuentros y había sido incubadora de interesantísimos proyectos y ejercicios de humanismo radical.

En los años del CIDOC, Iván se dedicó a escribir y promulgar los llamados “panfletos”, ósea sus obras más reconocidas que tratan temáticas que hasta su muerte serán importantes en su pensamiento. La base de su investigación es un constate cuestionamiento de los conceptos, los términos y, especialmente de las instituciones. En esta década se dedicaba a criticar el sistema escolar, el sistema médico, las formas de generar energía, la rapidez de la vida moderna, el uso de las herramientas tecnológicas y, evidentemente, el sistema económico capitalista.

Cuando su centro cierra, Iván sigue dedicándose al estudio y a la investigación, se vuelve un pensador todavía más reconocido y empieza a viajar porque lo invitan a dar charlas, conferencias e impartiendo seminarios en distintas partes del mundo, aunque conserva su casa en *Ocotepec*, Cuernavaca.

---

<sup>12</sup> Cayley, David. *Conversaciones con Ivan Illich un arqueólogo de la modernidad*. Enclaves de libros, Madrid, 2013, p. 164.

En sus últimos años de vida seguirá con su producción filosófica, con el gran proyecto en colaboración con varios amigos y colegas, nombrado el “Diccionario del desarrollo”<sup>13</sup> que viene publicado en 1992, donde Iván se dedicará al capítulo sobre las necesidades.

Otro texto muy importante de la fase terminal de su vida es el: “En el viñedo del texto. Etología de la lectura. Un comentario al Didascalión de Hugo de San Victor”.<sup>14</sup>

El día 2 de diciembre de 2002 se apaga su cuerpo en Brema, Alemania, pero su ánimo tan radical y propositivo se queda en sus indelebles textos que siguen hoy en día más actuales que nunca.

Cómo comenta Gabriel Zaid, escritor y poeta mexicano: “Hay líquidos para aflojar piezas metálicas inmovilizadas por la oxidación. Para eso sirve el pensamiento de Iván Illich: para remover la oxidación cultural que inmoviliza la imaginación social, para recuperar la inspiración creadora de soluciones prácticas.”<sup>15</sup>

Y con eso tendríamos que quedarnos, con el deseo de quitar el óxido de nuestras mentes empapadas de preconceptos y, en muchos casos, convencidas de ideales que nos han inculcado desde niños, pero, que nunca nos hemos parado a observar y cuestionar.

Una vez introducido sumariamente al personaje de Iván Illich, me gustaría que el lector se familiarizara, por lo menos con las temáticas abordadas por este gran hombre a lo largo de su vida.

---

<sup>13</sup> Wolfgang Sachs y colaboradores individuales. *The Development Dictionary, A Guide to Knowledge as Power*. Zed Books. Atlantic Highlands, New Jersey, 1992.

<sup>14</sup> Illich, Iván. *En el viñedo del texto. Etología de la lectura. Un comentario al Didascalión de Hugo de San Victor*. Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México, 1993.

<sup>15</sup> Zaid, Gabriel. (2011, 1 de agosto). “Illich el removedor” (en línea). *Letras libres*, revista. Recuperado el 10 de diciembre de 2023 en: <https://letraslibres.com/revista-espana/illich-el-removedor/>

Para resumir el pensamiento de Illich, cabe detectar que una de sus inquietudes principales eran la aversión hacia el sistema económico capitalista, la producción masiva y la industrialización de la sociedad. Gran amante de los ensayos de Erich Fromm, encontramos una analogía entre la crítica que movió al psicoanalista/sociólogo alemán y la que propone su colega Iván.

En cada uno de sus “panfletos” Illich vuelve a polemizar cada vez más ampliamente sobre el modelo que la sociedad nos impone a nivel monetario. En seguida expondré un breve resumen de sus textos mayoritariamente reconocidos para dar una idea de su visión global, profundamente antisistema y anti institucionalización.

Como citado previamente, una de sus principales obras, que tiene mucho a que ver lo comentado anteriormente, es: “La sociedad desescolarizada”. Personalmente, de este libro suelo leer la versión italiana con la introducción del propio Illich, que era amigo del editor, y desde ahora, si haré referencia a esta obra me atenderé a dicha versión.<sup>16</sup>

Cómo escribía en el primer párrafo, la estancia en la Universidad de Ponce y el acercamiento con las teorías de Everett A. Reimer, lo llevaron a plantearse lo siguiente:

Nadie parecía afrontar el hecho de que la escolarización servía, al menos en Puerto Rico, para gravar la pobreza originaria de la mitad de los niños con un nuevo e interiorizado sentimiento de culpabilidad por no conseguir lo que esta exigía. Así pues, he llegado a la conclusión de que las escuelas acaban siendo inevitablemente un sistema que produce marginación, más marginados que integrados. Y, puesto que la escuela ofrece dieciséis, dieciocho, diecinueve años de carrera escolar y no le cierra la puerta a nadie, solo podrá producir un número limitado de éxitos y una aplastante mayoría de fracasos. En las mentes de las personas que la diseñaron y financiaron, la escuela se creó para potenciar la igualdad. Pero, en realidad, me di cuenta de que funcionaba como una lotería, en la que los que no llegaban a conseguirlo no solo perdían lo que habían pagado, sino que

---

<sup>16</sup> Illich, Iván. *Descolarizzare la società*. Mimesis Edizioni, Milano, 2010.

también se quedaban marcados durante el resto de sus vidas como individuos inferiores.<sup>17</sup>

Y es un hecho: desde siempre nos venden la escuela cómo un invento excepcional, que cambiará la condición de los pobres y de los marginados, pero, ¿no es cierto que genera todavía más división entre una gigante población donde un limitado número de privilegiados logra acabar y los otros se sienten todavía más lejanos de los pocos que lo han conseguido?

La institución académica sigue siendo un sistema que fomenta la competición y la jerarquía y Illich luchaba justamente en contra de estos dos conceptos que llevan inevitablemente a posturas de superioridad/inferioridad, dominación y sumisión.

En este brillantísimo ensayo, se enfoca en la idea de que el sistema académico está construido para generar una serie de “sirvientes pasivos” que aceptan su papel en la sociedad y fomentan con sus roles aún más consumismo.

La escuela nos educa para volvernos obedientes. Si queremos una titulación para poder acceder a una serie de empleos, tenemos que respetar las normas que nos impone la institución académica. Más que enseñarnos a desarrollar nuestras habilidades (sería interesante abrir paréntesis sobre el termino educar y su etimología<sup>18</sup>), lo único que nos piden es saber repetir como papagayos unas cuantas nociones que, muy probablemente, la mayoría de los estudiantes se olvidaran en muy breve tiempo. Los títulos obtenidos son una ilusoria forma de creer que con ellos se pueda lograr una posición de poder, o, por lo menos, una vida de confort, donde solo trabajamos ocho horas, tenemos vacaciones, seguro sanitario y protección del estado, si cumplimos con los requisitos.

---

<sup>17</sup> Cayley, David. *Conversaciones con Ivan Illich un arqueólogo de la modernidad*. Enclaves de libros, Madrid, 2013, pp. 28-29.

<sup>18</sup> Etimológicamente la palabra educar deriva del latín *ex ducere* que se puede traducir al español con: extrapolar, sacar, encaminar.

Lo increíble es que estamos tan sometido a ello que ni siquiera nos cuestionamos si está bien o no lo que alcanzamos con dichas titulaciones. Además de generar un pueblo de “progresistas”, y con progresistas me refiero a unos amantes de lo nuevo, de las magias de las tecnologías, de la híper conectividad, de la modernidad, del dejar atrás la sabiduría pasada y popular. Toda la institución escolástica genera una minúscula élite de pseudo expertos que vuelven a ser los únicos considerados públicamente capaces de impartir sus opiniones sobre temáticas de su interés. (véase el mundo del arte, donde son los académicos, los críticos, los formuladores de teorías, y la institución académica misma a definir lo que se llama arte y artista hoy en día). Desafortunadamente, muchos lectores han analizado este pensamiento como si la idea de base fuera extirpar la escuela, eliminarla del todo o cambiarla por otra. Dudo seriamente que esto fuera la idea de Illich, ya que en ningún escrito suyo defiende esta toma de posición y él mismo afirma: “La desescolarización que yo entendía consistía en una *separación [disestablishment]* de la escuela. Nunca quise abolirla”.<sup>19</sup>

Lo que Illich hace es criticar y observar lo que no funciona en la institución y cómo la escuela se vuelve aliada e instrumento de un sistema capitalista y globalizante que a través de ella quiere manipular y moldear las mentes, las ideas y las conductas de los miembros de la sociedad desde bien temprana edad.

Yo creo que como escribe en la mera obra:

Questo potere dell’università di stabilire obiettivi di consumo é un fatto nuovo. (...) Prima d’allora l’università proteggeva la libertà di parola di un individuo, ma non trasformava automaticamente in ricchezza il suo sapere. Nel Medio Evo essere “scolare” significava essere povero, o addirittura un mendico. (...) L’antica università era una zona franca destinata all’elaborazione e al dibattito di idee, sia vecchie che nuove. (...)

---

<sup>19</sup> Cayley, David. *Conversaciones con Ivan Illich un arqueólogo de la modernidad*. Enclaves de libros, Madrid, 2013, p. 30.

L'università era dunque una comunità di indagine intellettuale e di endemica irrequietezza.<sup>20</sup>

Volver a eso, a una universidad donde se promueve el dialogo entre estudiantes y maestros, en la cual la expresión y la creatividad, el ingenio y la capacidad de cuestionarse vienen promovidas. No tiene que ser tarea de una institución académica la de establecer nuevas formas preconcebidas y enlatadas de ver el mundo ni la de imponer cómo tenemos que vivir y pensar, eso es totalmente contrario a su espíritu.

Me he enfocado principalmente en este ensayo de Illich porqué, en la tercera parte de mi trabajo, será relevante observar el papel que las “instituciones prestigiosas”, las “grandes universidades occidentales”, reconocidas en todo el mundo y la “elite de expertos”, generan a la hora de construir conceptos sobre términos como arte, belleza, artista, etc, imponiendo nuevos paradigmas que, a veces, parecen incuestionables, justo porque provienen de estos ambientes “intocables”.

Del mismo modo que con la crítica promovida hacia el sistema escolar, Illich hace lo mismo con otra gran institución de nuestra era: el sistema médico. De aquí nace otra gran obra, intitulada: “Némesis médica. La expropiación de la salud”.

21

Y de ella cito un tramo:

En toda sociedad la imagen dominante de la muerte determina el concepto predominante de salud. (...) La imagen que una sociedad tiene de la muerte revela el nivel de independencia de su pueblo, sus relaciones interpersonales, su confianza en sí mismo y la plenitud de su vida.

---

<sup>20</sup> Illich, Iván. *Descolarizzare la società*. Mimesis Edizioni, Milano, 2010, p. 21. [Este poder de la universidad para establecer objetivos de consumo es algo nuevo. (...) Antes, la universidad protegía la libertad de expresión de las personas, pero no convertía automáticamente su conocimiento en riqueza. En la Edad Media, ser «estudiante» significaba ser pobre, o incluso mendigo. (...) La antigua universidad era una zona franca destinada a la elaboración y el debate de ideas, tanto antiguas como nuevas. (...) La universidad era, por tanto, una comunidad de investigación intelectual y de inquietud endémica.] Traducción por el autora.

<sup>21</sup> Illich, Iván. *Nemesi médica. La expropiación de la salud*. Barral Editores, Barcelona, 1975.

Dondequiera que ha penetrado la civilización médica metropolitana, se ha trasplantado una imagen nueva de la muerte. (...) La imagen de la muerte que tiene el hombre blanco se ha difundido con la civilización médica y ha sido una fuerza importante de la colonización cultural. La imagen de una “muerte natural”, una muerte que debiera llegar bajo la asistencia médica y encontrarnos en buena salud y en edad avanzada, es un ideal bastante reciente.<sup>22</sup>

También en estas páginas nos vamos a topar con ideas subversivas en contra de un sistema que no apoya la ayuda recíproca, que considera que asistir a un enfermo si no eres personal profesional y certificado es algo extremadamente peligroso, una institución que te incita a tomar todo tipo de precauciones o curas si ni siquiera te sientes mal, o por cada pequeño dolor que tengas.

En su libro, Illich nos explica de cómo, en los últimos años, la sanidad pública (y mundial) se ha otorgado unos derechos que no habría tenido que empuñar y nosotros, en nombre de una presunta seguridad, se los hemos otorgados pacíficamente, como ovejitas asustadas. Illich se refiere a este nuevo paradigma médico como con el término “iatrogenia”, ósea el mal o dolor producido por los mismos doctores.

Los médicos prometen salvar más vidas, hacernos sentir mejor, pero, si estudiamos minuciosamente los datos, nos damos cuenta de que los nuevos fármacos, protocolos médicos y terapias propuestas, en la mayoría de los casos son más dañinas que benéficas, nos enferman todavía más, nos generan dependencia crónica del fármaco/ terapia en cuestión y nos vuelve débiles e incapaces de conectar con el dolor y con la mortalidad de nuestros cuerpos.

Los efectos colaterales de los fármacos canónicos son superiores a los beneficios.

---

<sup>22</sup> Illich, Iván. *Nemesi médica. La expropiación de la salud*. Barral Editores, Barcelona, 1975, pp. 157-158.

Illich nos está preguntando: ¿Por qué tenemos que inyectarnos vacunas obligatorias? ¿Por qué no podemos parir en nuestro hogar, morir en nuestra cama, asistir a los enfermos si no somos profesionales médicos pluri titulados?

¿Por qué no podemos cuidar de nuestra salud como nos parezca más sabio y conveniente?

¿Tan absurdas son sus preguntas?

Él subraya que el vínculo entre las farmacéuticas y el sistema público genera un conflicto de interés. Al igual que las polémicas movidas a la escuela, hace lo mismo con el sistema médico para criticar la capitalización de la enfermedad.

A las farmacéuticas le interesan personas más viejas y más enfermas y el objetivo de los hospitales es lograr una población cada vez más mayor, da igual a qué precio o en qué condiciones, basta que ello siga generando valor monetario por cada paciente que no pueda vivir sin los recursos médicos que le han ido imponiendo a lo largo de su vida, sean los antibióticos genéricos por cada pequeño problema de salud que tenga, sea la vacuna preventiva antigripal que tienen que inocularse cada invierno (por si acaso), mientras los bolsillos de las lobbies se engordan facturando millones de millones cada año.

¿Es tan raro darse cuenta de que, con la salud de las personas, los capitalistas y algunos políticos logran millones a costa de personas enfermas, que el bienestar del ser humano no les importa tanto como pretenden vendernos a diario?

Y dejando la respuesta abierta, para que cada quien pueda comenzar a hacerse su opinión al respecto, sigo comentando otro tema tratado por el fundador de CIDOC: el nacimiento de lo que llama: “El trabajo fantasma”.<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> Illich, Iván. *Shadow Work*. Maryon Boyars, Londres, 1981.

Aquí Illich estudia el fenómeno de la “modernización de la pobreza”, cómo el mercado ha entrado tanto en nuestras vidas que, con sus tentáculos, logra plasmar cada aspecto, desde el médico, hasta la instrucción, desde los medios de transportes hasta los valores familiares y de las comunidades. Obtener y generar un mundo global donde la homologación económica y cultural se acerca constantemente significa perder autonomía volverse esclavos, voluntarios o no, sumiso o menos, de un sistema que domina cada ámbito de nuestra existencia y la forma de relacionarnos.

Al igual que la “libertad” y la “igualdad”, el “desarrollo” se volvió en los años sesenta un ideal. El desarrollo de los otros pueblos constituía para los ricos un deber y una responsabilidad. Se definía el desarrollo como un programa de construcción, se hablaba candorosamente de “construir” nuevas naciones. El objetivo inmediato de esta nueva ingeniería social era la dotación de un conjunto equilibrado de nuevos equipamientos: escuelas, modernos hospitales, vastas redes de carreteras, fábricas, electrificación, junto con la creación de una población entrenada para hacerlos funcionar y para que experimentara la existencia de los equipamientos como una necesidad.<sup>24</sup>

Cómo se puede fácilmente percibir, cada “panfleto”, cada elemento de la sociedad que viene observado, analizado y criticado por Illich, se relaciona con todas las otras críticas propuestas. Su visión es global: estudia cada “imperfección” del sistema, cada aspecto que influye negativamente en nuestras vidas, para conocer al detalle de lo que está pasando y de cómo el poder en las manos de pocos puede manipular todos los sectores, desde el trabajo, hasta la salud, desde la energía hasta el transporte público o el sistema de correos, desde el concepto que nos construimos de la muerte hasta la idea de cómo tenemos que instruirnos y, especialmente de lo que necesitamos consumir.

---

<sup>24</sup> Illich, Iván Obras reunidas II / Iván Illich ; rev. de Valentina Borremans, Javier Sicilia ; trad. de Javier Sicilia, Mariano Xavier Sánchez Ventura y Blanco, Patricia Gutiérrez-Otero, José María Sbert. Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México, 2008, p. 49.

Todo lo que está afuera de dicho sistema no existe o, pero, viene etiquetado cómo malo, peligroso o ilegal:

El análisis del trabajo “oculto” era un tema tabú. La izquierda lo consideraba un vestigio de la “reproducción” o de la “reconstitución” primitiva; la derecha, un consumo realizado por no productores. Sin embargo, la izquierda y la derecha estaban de acuerdo en que con el desarrollo este tipo de trabajo desaparecería. La lucha por la creación de empleos, por la igualdad de salarios en igualdad de competencia y por los aumentos salariales, apartaban cualquier ocupación no relacionada con el empleo a un rincón oscuro.<sup>25</sup>

Rincones oscuros, quien no vive según las normas viene metido en la cárcel o, si se mantiene más pacífico y no genera demasiados problemas al sistema, puede quedarse aislado, sin que incomode a la gran máquina.

Parecida en este sentido, y digna de mención es otra interesantísima obra, menos reconocida, pero de impactante valor: “El género vernáculo”.<sup>26</sup>

Este texto merecería indudablemente una mejor presentación, pero, la nombro simplemente para subrayar el valor que tiene, a la hora de comprender el cambio de los paradigmas de la nueva era y de cómo los valores tradicionalmente considerados tales, vienen sustitutos por los intereses económicos de los grandes capitalistas.

Por último, me gustaría citar también un texto visionario que es clave para comprender la visión política de Illich y que se dedica al análisis de cómo vienen empleados los recursos energéticos. El título en castellano es: “Energía y equidad. Desempleo creador”.<sup>27</sup>

Escrito al principio para ser publicado en el renombrado periódico francés *Le Monde*, en la versión española se le añade la segunda parte, el intitulado desempleo creador.

---

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 53.

<sup>26</sup> Illich, Iván. *El género vernáculo*, – *Obras completas*, vol. 2, México: Fondo de Cultura Económica, 2008, pp. 179-334.

<sup>27</sup> Illich, Iván. *Energía y equidad, desempleo creador*. Barral Editores, S.A, Barcelona, 1974.

Aquí, vemos una sagaz y brillante análisis del concepto de crisis energética por un lado y la explicación de la imposibilidad de poder esperar en unas fuentes energéticas ilimitadas e infinitas, aunque nos las vendan como renovables y limpias. De hecho, el tema céntrico es la defensa de la tesis que es una contradicción pensar poder vivir en una sociedad democrática y ecua, sin renunciar a una espasmódica producción industrial de bienes de masas, que requieren un elevada cantidad de energía para producir mercancía con el único objetivo de enriquecer las manos de los mismos, que, como bien nos indica Illich en sus obras, van a convertirse en un grupo siempre más restringido de individuos con una ingente capacidad económica y, consecuentemente un enorme poder. Se cuestiona también la ilusoria esperanza que las maquinas trabajen para nosotros y que el hombre antes o después, gracias a este modelo, no tenga que volver a trabajar un día en su vida.

Poner límites al aumento de la producción energética es lo que nos permitirá salir del alocado binomio de reproducción y acumulación de bienes completamente inútiles que sirven solo para contaminar todavía más el ambiente y generar día tras días deseo y necesidades ilusorias y adulteradas.

Este doble ensayo, será una especie de extensión de la obra que iremos observando más en detalle, en el segundo capítulo de la tesis y que será la base, los sedimento de mi crítica al uso de la inteligencia artificial en el mundo del arte, “La convivencialidad” o, mejor planteado, “La convivialidad”.

### **1.1. La influencia de Jaques Ellul en el pensamiento de Iván Illich**

Varias son las personalidades que han influenciado y estimulado la filosofía de Iván Illich, pero, me gustaría por lo menos dedicar una pequeña parte a una figura

en particular que ha sido fundamental para comprender su posición, me refiero a Jaques Ellul, anarquista francés que el mismo Illich describe de esta forma:

Jaques Ellul, especialmente en aquel periodo, fue para mí un gran maestro, aunque lo descubrí cuando ya había empezado a escribir la *convivencialidad*. A veces, la gente me pregunta qué es lo que nos diferencia. Siempre contesto que él ha sido, y sigue siendo, terriblemente calvinista, es decir, pesimista. Yo no espero nada de la tecnología, sin embargo, creo en la belleza, en la creatividad, en la sorprendente capacidad inventiva de las personas, y sigo teniendo esperanza en ellas. Pero, por lo demás, el pensamiento de Ellul y el mío se han desarrollado, más o menos, en la misma línea.<sup>28</sup>

Efectivamente, se denota una gran similitud en los razonamientos de ambos pensadores y opino que los escritos de Ellul han sido de impresionante relieve para la formación intelectual de Illich.

Antes de todo, creo que es lícito volver a preguntarse el significado real del término anarquía, entendido como *an-arkhe*, ósea “no autoridad”, “no dominación”. Muchas veces la gente considera que todos los movimientos anarquistas se basen en un caos desordenado sin normas, pensamientos o fundamentos.

Cómo escribe Ellul:

Cuando hay desorden, inmediatamente se dice: “es una verdadera anarquía”. Eso viene de que el hombre occidental está de tal forma persuadido de que el orden en la sociedad solo puede establecerse mediante un poder central fuerte, con sus medios (policía, ejército, propaganda), que, en el momento en que esos poderes se ponen en discusión, sólo se prevé el desorden.<sup>29</sup>

Y justo este concepto nubla el pensamiento cuando nos acercamos por lo general a las propuestas anarquistas.

Iván Illich no es para nada un pensador que no tiene rigor o “normas” en su investigación y propuesta filosófica, todo lo contrario, y lo mismo se puede decir de Ellul. Ambos apuestan por un mundo donde no haya dictadores, donde la economía

---

<sup>28</sup> Cayley, David. *Conversaciones con Ivan Illich un arqueólogo de la modernidad*. Enclaves de libros, Madrid, 2013, p. 74.

<sup>29</sup> Ellul, Jaques. *Anarquía y cristianismo*, Edición digital: C. Carretero, 2005, p. 46.

capitalista y globalizante no esclavice a los seres humanos volviéndoles meros números, simples objetos de una maquina explotadora que no toma en consideración la pluralidad y las diferencias, sino que tiende a la unificación masiva de todos los ámbitos de la vida humana.

Comprender esto es básico para comenzar a adentrarse en el estudio del pensamiento antisistema de Ellul y Illich, pero, lo que prioritariamente me interesa comentar, especialmente considerado el objetivo de mi investigación, es el principal interés que ambos filósofos tenía en común: la inquietud generada por un mundo donde la tecnología, con sus poderosos tentáculos alcanza cada vez más, uno tras otros, todos ámbitos de la vida humana, generando relaciones de dependencia o presunta “necesidad absoluta” de su uso.

En: “Visión filosófica de la tecnología”, Jean Robert<sup>30</sup> prepara una introducción a la filosofía de la técnica (o de la tecnología) para sus estudiantes de arquitectura, presentándoles algunos pensadores que se han dedicado a examinar dicho connubio y proponiendo, finalmente, como punto principal del curso, el preguntarse sobre qué papel tienen la tecnología y la ciencia en nuestra sociedad, para poder también reflexionar alrededor de los efectos que tiene sobre nuestras vidas.

En el tercer capítulo, se dedica a describir las obras de Jacques Ellul y nos indica todos aquellos elementos que han sido llamativos para la filosofía propuesta por Iván Illich.

Ellul se cuestiona sobre el poder de los artefactos, de los productos tecnológicos, se interroga sobre la tendencia que tienen, ya que muchos, según el pensador francés, tienen tendencia a volverse “dominantes”, a someter el ser

---

<sup>30</sup> Jean Robert, arquitecto, pensador y docente de origen suizo, fue estudiante y amigo de Iván Illich. Se dedicó a divulgar y analizar su pensamiento.

humano, a hacerlo esclavo de la comodidad y a poder entrar a gestionar la mayoría de los ámbitos vitales de los individuos.

Debate en contra de quién considera que la tecnología se puede “limpiar”. Según él, la posibilidad de quitar los efectivos negativos de la tecnología es imposible. No se pueden dividir los resultados positivos de los indeseados. Cuando nos planteamos esto, estamos jugando con el deseo del ser humano a quererlo todo, a buscar una perfección que le permita tener en su poder lo que necesita sin pagar ninguna consecuencia, pero, dicho pensamiento es erróneo y engañoso.

Aquí Ellul dice, refiriéndose a las palabras de Jean Joseph Goux, profesor de filosofía francés, estudioso de Marx e interesado al análisis del sistema capitalista y, especialmente a la “simbología detrás de la económica”<sup>31</sup>, lo siguiente:

La technique ayant apporté la conviction que la production du nouveau est possible, ou encore « l'activité scientifique et machinique comme force directe de transformation et de production » (...) « Rapport social où domine massivement l'action transformatrice des organisations et des appareils, et non plus des décisions individuelles aut centrées... C'est un système socio-symbolique où la question de l'instituant et du génératif domine celle de l'institué et du réflexif. La rationalité non plus marchande mais épistémotechnologique n'est plus celle de l'équivalence, de la valeur, du reflet, de la reproduction, de l'être, de l'essence, mais celle de l'opération antérieure » Passage pour le quel je partage mon admiration et mon désaccord, car la distinction qui est ici annoncée n'est pas la marche triomphale vers la libération par l'iconoclasme mais le blocage radical dans des processus extérieurs à l'homme et à l'égard desquels l'homme n'a plus aucune maîtrise et peut alors seulement produire de l'incommunicable, du non-sens et manifester sa propre absence. Ce qui s'est substitué à lui-même, c'est le processus technique qui fonctionne au plus profond de lui. <sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> Véase su obra: Goux, Jean Joseph. *Économie et symbolique*. Ed. Du Sueil, Paris, 1973.

<sup>32</sup> Ellul, Jaques. *L'empire du non-sens. L'art et la société technicienne*. Presse Universitaires de France, Paris, 1980, pp. 78-79. [La técnica ha aportado la convicción de que es posible producir lo nuevo, o incluso «la actividad científica y mecánica como fuerza directa de transformación y producción» (...) «Relación social en la que predomina masivamente la acción transformadora de las organizaciones y los aparatos, y ya no las decisiones individuales autocentradas... Es un sistema sociosimbólico en el que la cuestión de lo instituyente y lo generativo domina a la de lo instituido y lo reflexivo. La racionalidad, ya no mercantil sino epistemotecnológica, ya no es la de la equivalencia, el valor, el reflejo, la reproducción, el ser, la esencia, sino la de la operación anterior». Paso por el que comparto mi admiración y mi desacuerdo, ya que la distinción que aquí se anuncia no es la marcha triunfal hacia la liberación mediante la iconoclasia, sino el bloqueo radical en procesos ajenos al hombre y sobre los que este ya no tiene ningún control y solo puede producir lo incommunicable, el sinsentido y manifestar su propia ausencia. Lo que se ha sustituido a sí mismo es el proceso técnico que funciona en lo más profundo de él.] Traducción por el autora.

Sus palabras llegan fuertes y claras: “El hombre ya no tiene el control”, ha perdido la maestría o el dominio sobre la técnica, puede solo “comunicar el incomunicable, el *non-sens*” ya que las herramientas tecnológicas lo han sustituido.

Esa es la gran y profunda preocupación, la tecnología puede sustituirnos y someternos, hacernos esclavos, debilitar nuestras capacidades y nuestra creatividad. Depender y producir solo a través de ella es buscar un mundo donde, para Ellul, ya no hay sentido, donde ya el hombre no logrará comunicarse y no encontrará la famosa y tanto anhelada libertad que el capitalismo desde hace varias décadas está prometiéndolo.

En el “*L’empire du non-sens*”, Ellul hace una sagaz crítica a la tecnología, que ya anteriormente había empezado a desenvolverse y que seguirá desarrollando a lo largo de toda su existencia, culminando con la brillante tesis propuesta en la obra póstuma: “*Le bluff technologique*”.<sup>33</sup>

El “Elemento técnico” y el estudio de la tecnología y de sus efectos en la vida, son centrales en la filosofía de Ellul. Como dice el académico Marco Marian:

La técnica provoca la estandarización, la impersonalidad en cuanto viene aplicada a todos los campos de la vida creando una organización que mecaniza la existencia. La técnica va a ser siempre más indispensable para la ciencia y por otro lado la ciencia está al servicio de la técnica. La sociedad de hoy ya está preparada para ser totalmente científica y técnica. El elemento técnico es entonces para Ellul el factor determinante de la sociedad contemporánea.<sup>34</sup>

Estoy de acuerdo con Marian, no se puede tener una visión global de pensadores del calibre de Ellul y Illich sin comprender lo fundamental que es para ellos el estudio de la técnica y de las herramientas tecnológicas. De hecho, relacionado con eso hay otro tema esencial, donde también encontramos una cercanía entre la

---

<sup>33</sup> Ellul, Jaques. *Le bluff technologique*. Hachette, Paris, 1987.

<sup>34</sup> Marian, Marco. (2020, octubre). “El concepto de técnica en Jaques Ellul”. *Ariadna Histórica. Lenguajes, conceptos, metáforas*, revista, Vol. 9, pp. 153–175. Recuperado el 4 de enero de 2024 en: <https://ojs.ehu.eus/index.php/Ariadna/article/view/22171>

propuesta de Ilich y la de Ellul, me refiero a la propuesta a una especie de “ética de la renuncia”, para liberarse de la tecnología y de sus efectos cáusticos y corrosivos.

Como escribe Jean Robert:

Tal ética de la renuncia al poder no sólo invita a imponerse límites, también incita a la libertad (frente a la tecnología) y con ello introduce nuevas líneas de tensión en el mundo tecnológico. Invita a apagar la televisión, a manejar carros más lentamente (o a dejarlo en la cochera), a dar la espalda al consumo exagerado, lo que puede engendrar nuevas maneras de hablar y escuchar, de construir y habitar, de pensar – lo cual a su vez puede promover la libertad de poner en cuestión las propias certidumbres, lo que es el comienzo de la filosofía.<sup>35</sup>

Es aquí donde quiero llegar: Los pensamientos anarquistas no son todos “caóticos y destructivos”, lo que buscan es más bien una posibilidad distinta a una dominación o autoridad.

Renunciar libremente y conscientemente a algo para el bienestar colectivo es muy distinto a una posición jerárquica, a obligar y forzar, pero, eso no tiene nada que ver con la elección de vivir siguiendo normas o buenas conductas.

Illich tiene dos grandes normas, la primera es: dudar constantemente, mientras la segunda es optar por una vida austera, en el sentido latino del término.

El primer principio, como dice Braulio Hornedo: “El *omnibus dubitandum* es el faro guía en el pensar de Illich. La duda metódica y radical es un proceso dialéctico en su pensamiento”.<sup>36</sup>

Eso ya se puede considerar como un elemento de un pensamiento antisistema, que utiliza esta premisa para una constante revisión de lo pensado, de lo creído, de lo idealizado. Un continuo cuestionamiento, como comentan Jean Robert y Jaques Ellul a nuestras costumbres, las certezas con las cuales hemos creídos y damos por sentado sin ni siquiera comprender el por qué. Una incesante búsqueda de

---

<sup>35</sup> Robert, Jean. *Una visión filosófica de la tecnología*. 3 Cuaderno De Humanidades. Universidad La Salle, Cuernavaca, 1998, p. 36.

<sup>36</sup> Hornedo, Braulio. *El rebelde Iván Illich*. Taller editorial La Casa del Mago, Guadalajara, 2019, p.134.

nuevas verdades, de nuevas preguntas, un proceder muy socrático, para estar siempre al pie del cañón, sin ceder a la seductora tecnología que nos tienta con sus lujos y “ahorros de tiempo y esfuerzo”, pero a un precio extremadamente caro.

Por otro lado, la propuesta que hace Ellul de vivir haciendo propia una ética de la renuncia, se acerca a lo que en la introducción que Illich escribe por su obra: “La convivencialidad” describe de la siguiente forma:

Ho bisogno di un termine tecnico per indicare lo strumento che sia scientificamente razionale e destinato all'uomo austeramente anarchico. L'uomo che trova la propria gioia nell'impiego dello strumento conviviale io lo chiamo austero. (...) L'austerità non significa infatti isolamento o chiusura in se stessi. Per Aristotele e Tommaso D'Aquino, è il fondamento dell'amicizia. (...) una virtù che non esclude i piaceri, ma soltanto quelli che degradano o ostacolano le relazioni personali. L'austerità fa parte di una virtù più fragile, che la supera e la include, ed è la gioia, l'eutrapelia, l'amicizia.<sup>37</sup>

Los dos pensadores promueven una vida de observación alrededor de nuestras reales necesidades, para reconocer que es lo que nos hace verdaderamente falta. Nos quieren enseñar a aprender la importancia de una adaptación a un ambiente menos cómodo, pero mucho más rico a nivel íntimo y personal. Un lugar donde cada individuo pueda desarrollar su altruismo, rechace la codicia, aprenda a despegarse poco a poco de lo material para trabajar cooperativamente por el bienestar común y colectivo sin producir más de la cuenta. Volver a una vida más sencilla, real y no virtual, donde el hombre es capaz de producir y fabricar por si solo casi todo lo que necesita, en colaboración con los demás, pero, sin necesitar una “megamáquina”<sup>38</sup>,

---

<sup>37</sup> Illich, Ivan. *La convivencialidad*. Mondadori, Milano, 1974, p. 5. [Necesito un término técnico para referirme al instrumento que sea científicamente racional y destinado al hombre austeramente anárquico. Al hombre que encuentra su alegría en el uso del instrumento convivencial lo llamo austero. (...) La austeridad no significa, de hecho, aislamiento o encerrarse en uno mismo. Para Aristóteles y Tomás de Aquino, es la base de la amistad. (...) una virtud que no excluye los placeres, sino solo aquellos que degradan u obstaculizan las relaciones personales. La austeridad forma parte de una virtud más frágil, que la supera y la incluye, y es la alegría, la eutrapelia, la amistad. ] Traducción por el autora.

<sup>38</sup> El concepto de megamáquina es fundamental para entender la filosofía de Iván Illich. El término vino forjado por el norteamericano Lewis Mumford, otro filósofo de la tecnología, en su obra: “El mito de la máquina”, publicado en 1970.

una sociedad industrializada que le impone un estilo de vida específico y le dicta como tiene que ser y lo que tiene que hacer en cada ámbito de su existencia.

Eso son principios basilares para comprender la crítica que Illich mueve al uso de las herramientas tecnológicas y comprender eso es vital para seguir el razonamiento que propondré en los próximos capítulos, cuando se llegará al análisis del uso de la inteligencia artificial en el mundo de la producción artística.

Por último, pero no menos importante de nota, me gustaría subrayar otro punto en común que Illich tiene con Jaques Ellul y que me parece muy interesante.

El autor francés ha tenido problemáticas parecidas a Iván en cuanto a la “recepción pública” de sus trabajos.

Ellul, al igual que Illich, vino erróneamente considerado “incongruente” por su postura antisistema y cristiana a la vez. Aunque en “Anarquía y cristianismo”<sup>39</sup> Ellul nos enseña brillantemente como estas dos visiones pueden realmente cohabitar sin ningún problema, si estamos dispuestos a volver a leer la Biblia y el anarquismo de una forma menos tradicional y cerrada y preconceptos sin sentido, los lectores no lograron profundizar en sus propuestas consideradas conceptualmente a las antípodas.

A menudo, el ser humano se para a juzgar un binomio aparentemente incoherente, sin ir más allá, desafortunadamente es lo que suele pasar cuando nos acercamos a pensamientos anarquistas y pasa todavía más cuando el pensamiento anarquista se mezcla con creencias religiosas. Eso pasa cuando nos acercamos a la obra de Illich y muchas personas no van más allá de la superficie.

Con este trabajo pretendo y deseo que se haga un esfuerzo para releer a Iván Illich de una forma mucho más exhaustiva. Para entenderlo hay que leer su obra

---

<sup>39</sup> Ellul, Jaques. *Anarquía y cristianismo*. Editorial Jus, S.A, Ciudad de México, 2005.

completa, un organismo que se comprende cuando lo leemos y estudiamos en su conjunto. Su forma de pensar es orgánica y cambiante, pero sigue un hilo conductor que revoluciona la forma de percibir y ver como el hombre vive en el ambiente y se relaciona con los demás seres. Para leerlo de una forma madura, hay que investigar sobre sus maestros, los ejemplos que tuvo, los eruditos que estimularon su pensamiento y *formas mentis*.

Conocer a Jaques Ellul, a Erich Fromm, a Everret o Leopold Khor, entre muchos, es una tarea cimental para una visión lo más posible completa de la filosofía illichiana.

Cómo escribe Ellul:

Había un obstáculo insuperable: yo era cristiano. Ese obstáculo lo encontré durante toda mi vida. Por ejemplo, en 1964 me atrajo un movimiento muy próximo al anarquismo: los situacionistas. Tuve contactos muy amistosos con Guy Debord; un día la planteé claramente la cuestión: “¿Podría adherirme a su movimiento y trabajar con ustedes?” Me respondió que hablaría sobre el asunto con sus camaradas. La respuesta fue muy franca: “Como era cristiano no podía adherirme a su movimiento”. Y yo no podía rechazar mi fe. Por otra parte, “conciliar” los dos no era evidente para mí. Ser cristiano y “socialista” podía concebirse; (...) Pero ciertamente no se podía ir más allá y parecía como si de los dos lados hubiera una incompatibilidad absoluta. Empecé entonces una larga marcha espiritual e intelectual, no para conciliar los dos, sino para saber si finalmente no era yo un esquizofrénico. Lo que extrañamente se produjo es que entre más estudiaba, más comprendía seriamente el mensaje bíblico (y bíblico en su sentido completo, no sólo el “dulce” Evangelio de Jesús), más encontraba la imposibilidad de una obediencia sierva al Estado y más percibía en esa Biblia las orientaciones hacia cierto anarquismo.<sup>40</sup>

Estos obstáculos generan una comunicabilidad entre académicos e intelectuales. A veces, por tomar un bando en concreto no logramos comprender la genialidad del pensamiento de alguien que, por ejemplo, no comparte la misma visión en otros aspectos de nuestras elucubraciones intelectivas.

---

<sup>40</sup> Ellul, Jaques. *Anarquía y cristianismo*, Edición digital: C. Carretero, 2005, pp. 7-8.

Considero fértil y propicio, buscar de alejarse de los prejuicios “académicos” que tenemos, a la hora de aproximarnos a pensadores del calibre de Ellul y Illich. Ellos mismos eran los primeros en esforzarse en salir constantemente de la visión limitada que un humano pueda tener. Si Ellul no lo hubiera hecho, por ejemplo, no se hubiera interesado por un pensador tan impactante e increíble como Guy Debord.

Siendo Debord un personaje que ha plasmado el pensamiento de Ellul, considero que, en parte, algunas de las propuestas de los anarquistas situacionistas, han sido elementales también para el crecimiento ideológico de Illich.

Concluyo con una cita que, entre muchas otras, ha indudablemente sido un punto de reflexión y partida por ambos pensadores:

Es bastante sorprendente que casi nadie hasta ahora se haya atrevido a desarrollar el pensamiento de la automatización hasta sus últimas consecuencias. No hay verdaderas perspectivas para él. Se tiene más bien la impresión de que los ingenieros, los sabios, los sociólogos tratasen de hacer pasar fraudulentamente la automatización en la sociedad. Sin embargo, la automatización se encuentra actualmente en el centro del problema del dominio socialista de la producción y de la preeminencia del ocio sobre el tiempo de trabajo. La cuestión de la automatización es la que más cargada de posibilidades positivas y negativas está. El fin del socialismo es la abundancia: la mayor cantidad posible de bienes para el mayor número posible de personas (...) El aumento de la cantidad de bienes reduce el valor de cada uno. Esta desvalorización de todos los bienes humanos hasta la neutralidad total, por decirlo de algún modo, sería el resultado inevitable de un desarrollo puramente científico del socialismo. Es lamentable que tantos intelectuales no vayan más allá de esta concepción de la reproducción mecánica, y preparen la adaptación del hombre a ese futuro incoloro y simétrico.<sup>41</sup>

---

<sup>41</sup> Jorn, Asger: “Los situacionistas y la automatización”, Internacional Situacionista. Textos completos en castellano de la revista *Internationale Situationniste* (1958-1969), Vol. 1. La realización del arte. Literatura gris, Madrid, p. 25.

## Capítulo 2: Iván Illich y la crítica a las herramientas tecnológicas

Lo primero que me gustaría subrayar al respecto de la obra: “La convivencialidad”, es que para entender muchos de los conceptos propuesto por Iván Illich en este famoso ensayo, hay que hacer una importante especificación alrededor de su título.

En una entrevista que tuve con Braulio Hornedo, en enero 2025, me comentó que un día, mientras acompañaba en coche el señor Illich a Tepoztlán, él mismo le explico del problema en el título. Cuando se publicó, su editorial le propuso el termino “convivencialidad” en lugar de “convivialidad” porque en aquel entonces todavía, en la Real Academia Española no resultaba el término “convivio”, pero, más que por voluntad propia, fue un problema de traducción. En idiomas como en inglés, el francés y el italiano teníamos la palabra: *conviviality*, *convivialité*, *convivialità*, solo con el español se encontraron a un impasse.

¿Por qué es tan significativo?

Porque el termino convivio, designa una elección personal, una elección que el individuo hace por voluntad propia de reunirse con otras personas y compartir en convivialidad. Convivir, en cambio, no es exactamente un sinónimo de convivial, tiene más bien una connotación de imposición o obligación, cómo, por ejemplo, siempre citado las palabras de Braulio Hornedo, el hecho de convivir con unos vecinos: casi nunca los eliges, pero, que te apetezca o menos compartir espacio con ellos, tienes que convivir con quien habita tu círculo porque es lo que toca hacer.

Para comprender lo que promueve Iván Illich, y para entender todavía más como tienen que ser utilizada las herramientas tecnológicas, es de vital importancia conocer el origen voluntario de la asociación colectiva, por esta razón considero fundamental comenzar el capítulo con esta distinción terminológica.

Solo a partir del 1997, con la importante contribución de Gabriel Zaid, gran estudioso del pensamiento Illichiano, se presentará oficialmente esta palabra como parte del patrimonio de la lengua española.

Una vez aclarado este relevante detalle, me propongo hacer un análisis del texto para poder contextualizar el pensamiento de Illich y, finalmente, llegar a la crítica que hace del uso de las herramientas tecnológicas.

Uno de los puntos cardinales de la convivialidad es la crítica que Illich mueve al sistema capitalista y al monopolio de la producción industrial. Según él, hay que ser muy consciente de las modificaciones que dicho sistema aporta en el mundo exterior y, especialmente, en las relaciones que el ser humano tiene con ello y con sus propios semejantes. Nuestras elecciones políticas y económicas afectan nuestras vidas y marcan cambios importantes en las formas de compartir y vivir con los demás. Por estos evidentes motivos, para Illich está muy claro que necesitamos poner unos límites al desarrollo de “bienes” y servicios, para evitar que afecten masivamente las acciones y la libertad del humano.

En su obra, nos explica que la sociedad, cuando alcanza la producción masiva, logra generar solo devastación y destrucción a su alrededor. Cuando el hombre pierde su relación con la naturaleza, la pervierte y la doblega a su merced, sin respetar sus ritmos y de manera egoísta explotando cada recurso posible que le viene ofrecido por el planeta, desvanece el equilibrio con el ambiente en el cual estamos sumergidos. Cuando se pierde la armonía y el equilibrio con la naturaleza, el ser humano mismo olvida sus raíces, su inclinación natural y pervierte sus deseos sin respetar ningún código ético y comenzando a pensar solo en sus intereses y en los beneficios individuales, sin tomar en consideración la comunidad, o los efectos que estos intereses implican para el futuro del planeta y de las otras personas.

Cuando pasa eso:

Il monopolio del modo di produzione industriale riduce gli uomini a materia lavorata dagli strumenti. (...) Poco importa che si tratti di un monopolio privato o pubblico: la degradazione della natura, la distruzione dei legami sociali, la disintegrazione dell'uomo non potranno mai servire a uno scopo sociale.<sup>42</sup>

Aquí está el tema: el humano que se vuelve esclavo de una maquina o de una herramienta, que obedece y cree con fe ciega en los conceptos que le han sido vendidos de “progreso” y “bienestar”, de “desarrollo” y de “un mundo mejor con menos trabajo y más tiempo”.

Al final la pregunta que tendríamos que hacernos es si no es demasiado alto el precio que estamos pagando para una vida cómoda, pero totalmente vinculada a un sistema que elige para nosotros y no nos deja casi ningún margen de acción, un régimen “legalizado” donde las libertades son todavía menores a cuando se vivía en una época preindustrial.

Para comprender bien lo que se está cuestionando Illich en su “panfleto”, tenemos que tomar en consideración lo dicho previamente, o sea las críticas que mueve especialmente a la institución médica y a la educativa. Según el filósofo, todas las instituciones generan unas redes y unos vínculos capaces de generar y fabricar el perfecto individuo de la edad neoliberal, manipulando sus pensamientos, sus valores y las acciones del pueblo.

---

<sup>42</sup> Illich Ivan, *La convivialité*, traduzione di Maurizio Cucchi, 1974ª ed., Mondadori, 1973, p. 4. [El monopolio del modo de producción industrial reduce a los hombres a materia trabajada por las herramientas. (...) Poco importa que se trate de un monopolio privado o público: la degradación de la naturaleza, la destrucción de los lazos sociales, la desintegración del hombre nunca podrán servir a un propósito social.] Traducción por el autora.

Ellos se encargan de generar un público de consumidores pasivos, adictos a la compra y a la acumulación<sup>43</sup>, individuos dependientes de fármacos y curas costosas, que aceptan servilmente que solo una élite de expertos gobierne el pensamiento de la población y donde necesitamos certificados o códigos QR para cualquier cosa, aunque no todo el mundo tenga (o quiera tener) un *smartphone* en su bolsillo.

Las instituciones, de este modo, defienden y incrementan los reales intereses de las multinacionales como las farmacéuticas o las grandes empresas internacionales. Enseñan a las personas nuevos concepto de “enfermedad”, “vivienda”, “transporte” y “uso responsable de energía” generando nuevos valores que implican mucho más consumismo y la convicción que hoy en día hay más necesidades de las que realmente tenemos.

Me resulta muy interesante al respecto, el ensayo escrito por el español Andoni Alonso Pulles, que profundiza justamente en conceptos como desarrollo, globalización, deseo y seguridad.

En: “Contra el evangelio del desarrollo o por qué volver a leer a Ivan Illich”<sup>44</sup>, nos hace un excelente resumen de los temas que preocupan a Illich, empezando con una explicación del concepto de desarrollo que ha sido modificado constantemente en las últimas décadas, y al cual han agregado términos cuales económico, sostenible, humano para que se volviera el nuevo *leitmotiv* de prestigiosas instituciones como la ONU que hace de ello su bandera para promover un nuevo orden global donde dicho desarrollo, independientemente de las distintas

---

<sup>43</sup> Aquí también podemos detectar una gran influencia del pensamiento de Erich Fromm en el desarrollo de las teorías de Illich sobre la manipulación social y la creación del consumidor “perfecto”.

<sup>44</sup> Alonso Puellas, A. (2022). Contra el evangelio del desarrollo o por qué volver a leer a Ivan Illich. *Arbor*, 198(805), a653. <https://doi.org/10.3989/arbor.2022.80500>, p. 2.

necesidades de cada país, región, pueblo o cultura, tiene que ser el mismo por todo el globo terrestre.

Escribe Adoni:

El sobredesarrollo de las instituciones que satisfacen nuestras *necesidades contemporáneas* (...) Educación, movilidad, energía o salud se convierte en contraproducentes, en creadoras de más problemas que soluciones, según Illich. En el centro del debate se encuentra la idea de necesidad porque es la justificación para crear instituciones cada vez más poderosas, más invasivas y, como consecuencia, individuos cada vez más impotentes, menos autónomos y menos libres.<sup>45</sup>

A través de este concepto de desarrollo contemporáneo totalitarizante estamos justificando todo lo que pasa a nuestro alrededor, perdemos cada segundo autonomía e independencia y, encima, veneramos y consideramos indispensables organizaciones como la ONU que lo único que están promoviendo no es el desarrollo de un bienestar humanitario, donde se respetan las diferencias culturales y las distintas necesidades de los seres humanos, sino que un desarrollo meramente económico.

Prosigue Andoni:

Así, el desarrollo es no solamente bueno sino también justo y ha de distribuirse universalmente. Y aquí comienzan los conflictos, precisamente porque esta bondad es obligada *universalmente*. Por lo tanto, son los diseñadores del desarrollo quien tienen en su mano qué sea lo bueno y lo justo, no las sociedades particulares.<sup>46</sup>

Comprender a que nos referimos cuando hablamos de necesidad es de fundamental importancia para ser conscientes de cómo el sistema capitalista y las grandes instituciones internacionales jueguen con ello todo el rato. Como subraya el estudioso español tendríamos que replantearnos las diferencia entre deseo, expectativa y necesidad y no aceptar, cómo nos impone la organización de las

---

<sup>45</sup> Alonso Puelles, A. (2022). Contra el evangelio del desarrollo o por qué volver a leer a Ivan Illich. *Arbor*, 198(805), a653. <https://doi.org/10.3989/arbor.2022.80500>, p. 2.

<sup>46</sup> *Ibidem*.

naciones unidad que “tener una necesidad habilita para reclamar el derecho a ser satisfecha.”<sup>47</sup>

Ya no tenemos derecho a pensar, opinar o reflexionar: si no somos los “expertos”, si no es la academia que nos premia con un título que certifica “legalmente” nuestras cualidades y capacidades, casi no tenemos posibilidad ni siquiera de expresarnos acerca de un tema que no “manejamos con certificación escolar”. A nivel histórico y geográfico, la misma necesidad puede ser vivida y percibida de una manera muy distinta, la relación que un beduino tiene con el agua, por ejemplo, no será la misma de un campesino del Mississippi, los mismos conceptos difieren según donde los observamos y abarcamos. Pero, en un sistema donde el dinero y el monopolio son lo más importante, imponer en las personas la convicción de necesitar constantemente algo sin el cual no se puede vivir significa lograr los objetivos para aumentar el capital en las manos de unos pocos potentes que cada día se vuelven más ricos, codiciosos y, potencialmente muy peligrosos para la sociedad (si el dinero se concentra en las manos de un minúsculo nicho de individuos y el desvarío entre pobres y ricos se vuelve desproporcionado, cómo ya está pasando en la actualidad, estos potentados tienen todos los medios para comprar lo que sea: votos, ejércitos, armas, científicos que trabajan para ellos, etc., generando una abismo jerárquico donde su poder alcanzar niveles nunca vistos anteriormente y que sería capaz de cambiar por completo las dinámicas laborales y sociales).

El capitalismo es un gran creador de deseos que convierte *ipso facto* en “falsas necesidades”, una creación sin fin de deseos y sueños que vienen percibidos del comprador cómo básicos. Conviene destacar que para la mayoría de las personas

---

<sup>47</sup> Alonso Puelles, A. (2022). Contra el evangelio del desarrollo o por qué volver a leer a Ivan Illich. *Arbor*, 198(805), a653. <https://doi.org/10.3989/arbor.2022.80500>, p. 3.

occidentales entre los catorce y los sesenta años, vivir sin un *smartphone* sería impensable, casi criminal.

¿Por qué pasa esto?

Cómo comenta el filósofo coreano Byung-Chul Han: “Hoy consumimos no solo las cosas, sino también las emociones de las que ellas se revisten. No se puede consumir indefinidamente las cosas, pero sí las emociones. Así es como nos abren un nuevo e infinito campo de consumo.”<sup>48</sup>

No hay nada que sea más verdadero que esto: pasar del consumo de las cosas en sí, de lo brutalmente material, al consumo de la emoción, ha sido la gran escalada del capitalismo hacia un nuevo punto jamás alcanzado previamente, vender experiencias, servicios, objetos, actividades, prestaciones, etc., con el único propósito de generar un sin fin de emociones que generan una adición a querer sentir y vivir más emociones, una detrás de otra. Este tipo de consumismo engancha casi todavía más que la acumulación de bienes materiales.

En esta última fase del despliegue capitalista este ha desarrollado la capacidad única de perpetuarse a sí mismo introduciéndose en la psique de los sujetos. Esta invasión supone un enorme coste para el individuo ya que lo corrompe porque «convertirlo en un adepto voluntario y consumidor insaciable, produce una forma aún más brutal de alienación que la causada directamente por la explotación del capitalismo en sus etapas primeras.»<sup>49</sup>

Empiezan los problemas cuando ya estos nuevos conceptos modificados por instituciones mundiales que se venden como las salvadoras de todos los derechos humanos nos imponen sus creencias que, en realidad, solo esconden gigantescos intereses económicos y grandiosas herramientas de control social masivo para generar un mundo de esclavos silenciosos que no pueden ni permitirse poner en duda

---

<sup>48</sup> Han, Byung-Chul. *La desaparición de los rituales*. Herder Editorial, Barcelona, 2020, p. 3.

<sup>49</sup>Alonso Puellas, A. (2022). Contra el evangelio del desarrollo o por qué volver a leer a Ivan Illich. *Arbor*, 198(805), a653. <https://doi.org/10.3989/arbor.2022.80500>, pp. 7-8.

la buena fe de los mismos entes internacionales presuntamente constituidos por el bienestar de todos.

La falta de autonomía es una forma de alienación más profunda que las anteriores (...) A cambio el ser humano se convierte en consumidor de servicios, de las necesidades que se les imponen desde fuera en forma de paquete diseñados, desde fuera de sus intereses, por aquello que científicamente saben lo que realmente necesita, lo que debe comprar y de lo que no puede prescindir. Esto va desde el conocimiento (escuela obligatoria) al habitar (planificación) pasando por el transporte y la salud.<sup>50</sup>

De este Iván Illich nos advertía subrayando la peligrosidad de una institución y de unas herramientas tecnológicas donde no existe una limitación y regulación por parte del humano.

Además de instaurar dichas dinámicas entre los hombres, la producción masiva, genera un fenómeno global de estandarización radical de la sociedad. Para darse cuenta basta con observar las grandes autopistas y carreteras, la mayoría de los hospitales, de las escuelas, de los supermercados y de las oficinas: son todos idénticos en cada continente, en un pequeño pueblo o en una gigante y abrumadora megalópolis.

El proceso de globalización genera una homologación y la pérdida de cultura y del conocimiento de la misma.

Se vende lo occidental como lo mejor que haya en el mercado, el gran modelo al cual toda la tierra tiene que atenderse para alcanzar los niveles de “bienestar” y “progreso” promovido por la ONU&co. y se busca encontrar las mismas cosas en todos los rincones del mundo, hasta en las selvas más profundas nos quejamos de no tener acceso a un *fast* Internet.

---

<sup>50</sup> Alonso Puelles, A. (2022). Contra el evangelio del desarrollo o por qué volver a leer a Ivan Illich. *Arbor*, 198(805), a653. <https://doi.org/10.3989/arbor.2022.80500>, p 10.

La clase dirigente viene diligentemente educada para promover un estilo de vida capitalista y consumista y habla de un glorioso futuro lleno de comodidad y lujos para todos.

De esto resulta que;

E' diventato difficile concepire una società dotata di strumenti semplici, in cui la maggioranza degli uomini possa conseguire dei fini immaginati autonomamente. I nostri sogni sono standardizzati, la nostra immaginazione industrializzata, la nostra fantasia programmata. Non siamo capaci di concepire altro che sistemi iper-attrezzati di abitudini sociali, conformi alla logica della produzione di massa.<sup>51</sup>

Todo viene plasmado, en un mundo donde dormir ya asume el valor de pérdida de tiempo, donde los valores están dictado por un reloj que se mueve frenéticamente, donde tenemos que consumir y producir y donde se ha cambiado el metro de evaluación de cualitativo a cuantitativo, los sueños se difuminan, el humano se pierde entre pantallas, ruidos y luces que nunca se apagan.

Una volta che ha accettato di lasciarsi definire da una amministrazione in base al proprio consumo di educazione attestato dal suo titolo di studio, accetta poi senza battere ciglio che dei burocrati determinino il suo bisogno di salute, che dei tecnocrati definiscano la sua carenza di mobilità. Modellato in tal modo sulla mentalità del consumatore-utente, non può più scorgere la degenerazione dei mezzi in fini inerente alla struttura stessa della produzione industriale, non è più in grado di distinguere fra il necessario e il lusso. (...) In realtà, l'industrializzazione dei bisogni riduce ogni soddisfazione a un atto di verifica operativa, sostituisce alla gioia di vivere il piacere di applicare una misura.<sup>52</sup>

---

<sup>51</sup> Illich Ivan, *La convivialità*, traduzione di Maurizio Cucchi, 1974ª ed., Mondadori, 1973, p.14. [Se ha vuelto difícil concebir una sociedad dotada de instrumentos sencillos, en la que la mayoría de los hombres puedan alcanzar fines imaginados de forma autónoma. Nuestros sueños están estandarizados, nuestra imaginación industrializada, nuestra fantasía programada. No somos capaces de concebir otra cosa que sistemas hiper-equipados de hábitos sociales, conformes a la lógica de la producción en masa.] Traducción por el autora.

<sup>52</sup> Illich Ivan, *La convivialità*, traduzione di Maurizio Cucchi, 1974ª ed., Mondadori, 1973, p. 17. [Se ha vuelto difícil concebir una sociedad dotada de Una vez que ha aceptado dejarse definir por una administración en función de su consumo de educación acreditado por su título académico, acepta sin pestañear que los burócratas determinen sus necesidades sanitarias y que los tecnócratas definan su falta de movilidad. Moldeado de este modo según la mentalidad del consumidor-usuario, ya no puede percibir la degeneración de los medios en fines inherente a la propia estructura de la producción industrial, ya no es capaz de distinguir entre lo necesario y el lujo. (...) En realidad, la industrialización de las necesidades reduce toda satisfacción a un acto de verificación operativa, sustituye la alegría de vivir por el placer de aplicar una medida.] Traducción por el autora.

Estamos en una constante evaluación de lo producido, de lo ganado y de que podemos hacer con estas ganancias. Nos están obligando a dejar los rituales y la fe, a despedirnos y alejarnos de nuestra comunidad, de nuestros barrios, de los otros ciudadanos, de lo distinto, del no consumidor, del auto sustentamiento, de lo que perturba a las multinacionales.

Los dogmas que se imponen con la ciencia y la nueva tecnología, que vienen vividos por muchos como si fuera una religión sagrada, que promulga “verdades” que resultan incontrovertibles así cómo: la idea de tener que ahorrar tiempo, restringir el espacio, multiplicar los bienes, prolongar la vida, aumentar los niveles de energía producida, no calcular la naturaleza ya que el hombre y la ciencia se pueden considerar superiores a ella.

Y de aquí el sistema industrial usa las doctrinas científicas para promocionar el crecimiento indefinido e ilimitado de nuevas necesidades a las cuales la estructura de la técnica de producción da forma plasmando las relaciones sociales. Con este juego el hombre viene manipulado para que se someta a la dictadura de las herramientas y que cambie por completo su relación con el mundo, con los demás y consigo mismo.

En este sentido, me surgen a la cabeza estas palabras:

El culto a la autenticidad desplaza la cuestión de la identidad desde la sociedad hasta la persona individual. Se trabaja permanentemente en la producción de sí mismo. De este modo, el culto a la autenticidad atomiza la sociedad. (...) La autenticidad representa una forma de producción neoliberal. Uno se explota voluntariamente creyendo que se está realizando. Mediante el culto a la autenticidad el régimen neoliberal se apropia de la propia persona, transformándola en un centro de producción de una eficiencia superior.<sup>53</sup>

---

<sup>53</sup> Han, Byung-Chul. *La desaparición de los rituales*. Herder Editorial, Barcelona, 2020, P. 16.

El sistema se ha vuelto tan poderoso, ha sido tan hábil en demorar nuestra psique que logra engañarnos constantemente haciéndonos creer que estamos más libres que nunca, que la tecnología es la mejor aliada para mejorar nuestras vidas y alcanzar la felicidad, el bienestar y el fantomático desarrollo con el cual nos están comiendo las cabezas. Hemos llegado al punto en el cual somos los primeros en explotarnos gratuitamente ofreciendo al sistema todo tipo de manera para controlarnos y recolectar informaciones sobre nosotros, nuestros gustos, nuestro vicios, lo que hacemos en nuestro tiempo libre, donde estamos en cada instante, que comemos, con quién lo hacemos y mucho más.

Internet, la realidad virtual, las redes sociales, los dispositivos “inteligentes”, la hiper conectividad, los pagos instantáneos mediante teléfonos, nos los han vendidos como si fueran grandes bendiciones, nos están ensañando a no poder vivir sin ellos, quieren dejarnos creer que no tenemos posibilidad de elegir si los queremos o no en nuestras vidas.

Estas herramientas tecnológicas, son las que nos están encadenando, que nos generan esclavitud y dependencia, que nos atrofian cada más las utilizamos.

La presión para ser auténtico conduce a una introspección narcisista, a ocuparse permanentemente de la propia psicología. También la comunicación se organiza psicológicamente. La sociedad de la autenticidad es una sociedad de la intimidad y el desnudamiento. Un nudismo anímico le otorga rasgos pornográficos. Las relaciones sociales son aún más verdaderas y auténticas cuanto mayor privacidad e intimidad se revelan.<sup>54</sup>

Nos volvemos soberanos de nuestros propios mini reinados, la soledad, la incapacidad de establecer algo sólido a largo plazo, todo lo que Bauman denuncia en la sociedad líquida<sup>55</sup>, se manifiesta en la actualidad. Tan desesperados que nos desnudamos sin reparo y cedemos todas nuestras protecciones y defensas a quien

---

<sup>54</sup> Han, Byung-Chul. *La desaparición de los rituales*. Herder Editorial, Barcelona, 2020, p. 17.

<sup>55</sup> Para profundizar sobre el tema vease: *Bauman, Zygmunt. Modernidad líquida*. Fondo de Cultura Económica de Argentina, Buenos Aires, 2003.

promete cuidar de nosotros y de nuestros intereses cuando, en realidad considera cada singular individuo cómo mero número: nada más que capital humano.

Una sociedad donde no existen límites a la producción masiva, donde la fabricación de bienes y servicios no duerme nunca y donde todo es aceptable porque tenemos que ser “modernos” y salir de los dogmas anteriores, para poder aceptar con los brazos abiertos cada tipo de innovación tecnológica que acabará con una falsa necesidad que tenemos, pero, que consideramos primaria para seguir felizmente enjaulados en unas cárceles “doradas” donde trabajamos solo ocho horas diarias, tenemos los fines de semana libres y un sabio doctor con un papel universitario que certifica sus habilidades, nos receta barbitúricos para poder dormir tranquilamente y seguir siendo parte de la mega-maquina, hasta que todo esto se vuelva alienante y desquiciante.

Por concluir, quiero también remarcar que en un sistema capitalista, antes o después todas las esferas de la vida humana vienen manipuladas y plasmadas por la mentalidad del consumo, incluso en el ámbito artístico. Aunque volveremos más adelante a retomar este importante tema, quiero terminar el párrafo con esta cita y adelantar brevemente un argumento central para el presente trabajo de investigación:

También el arte se profana y se desencanta hoy cada vez más. La magia y la hechicería, que en realidad serían su origen, la abandonan y son sustituidas por el discurso. El exterior encantado es sustituido por el interior verdadero, el significativo mágico por el significado profano. En lugar de formas irresistibles y cautivadoras aparecen contenidos discursivos. La magia deja paso a la transparencia. El imperativo de transparencia desarrolla una hostilidad a las formas. El arte se hace transparente en su significado. Ya no seduce. El velo mágico se retira. Las formas ya no son elocuentes.<sup>56</sup>

Perder la relación con nuestra cultura, con la naturaleza, con las raíces, con las tradiciones y los rituales mientras naufragamos en un océano de compras en línea e inútiles deseos inculcados, es perder también el valor simbólico y ritual de muchas

---

<sup>56</sup> Han, Byung-Chul. *La desaparición de los rituales*. Herder Editorial, Barcelona, 2020, P. 21.

prácticas, entre las cuales podemos incluir el mismo arte. Y tener que lidiar con la pérdida del arte merece un gran cuestionamiento profundo y radical.

## 1.2. La convivencialidad

Después de haber introducido el contexto y las premisas para comprender mejor las críticas que mueve Illich a la sociedad capitalista neoliberal y a las instituciones, me enfocaré en la siguiente crítica que el filósofo promueve en la convivencialidad, o sea la crítica de las herramientas tecnológicas.

Lo primero que subraya, y que está a la base de sus teorías, es que el hombre, en su historia, ha pasado de ser el detentor, aquel que tenía poder completo sobre el medio y la herramienta, a ser la herramienta de la herramienta: su relación de poder se ha volcado por completo.

L'uomo ha bisogno di uno strumento col quale lavorare, non di un'attrezzatura che lavori al suo posto. Ha bisogno di una tecnologia che esalti l'energia e l'immaginazione personali, non di una tecnologia che lo asservisca e lo programmi.<sup>57</sup>

Evidentemente el hombre necesita herramientas para trabajar, sustentarse y mejorar sus condiciones de vida, pero respetando unos límites y sin tener que pagar un caro precio por unas comodidades que no necesita y que le quitan libertad y autonomía.

---

<sup>57</sup> Illich Ivan, *La convivencialidad*, traducción de Maurizio Cucchi, 1974ª ed., Mondadori, 1973, p. 11. [El hombre necesita una herramienta con la que trabajar, no un equipo que trabaje por él. Necesita una tecnología que potencie su energía e imaginación personales, no una tecnología que lo esclavice y lo programe.] Traducción por el autora.

Por esta razón, para poder seguir manteniendo el control sobre el medio, Illich individua unas características que dicha tecnología tiene que tener para poderse considerar útil y no peligrosa.

La principal característica es que la herramienta pueda generar eficacia sin degradar o quitar autonomía y independencia al ser humano, la segunda es que bajo ningún concepto genere esclavos o amos y la tercera propiedad es que tiene que limitarse a ampliar el radio de la acción personal de aquello que la utiliza, siempre sin interferir sobre su capacidad y creatividad humana.

En resumen, lo que utilizamos para trabajar no tiene que substituirnos, sino que acompañarnos y potenciar nuestras habilidades y capacidades previas. En cualquier momento tenemos que tener el control sobre la herramienta y tenemos que conocer a la perfección las consecuencias que el instrumento tenga.

Lo que Illich denuncia es que cuando se introducen en el mercado nuevas innovaciones tecnológicas, casi nunca nos cuestionamos el daño que puede comportar el nuevo medio al ambiente y a los hombres. La mayoría de las veces solo nos preocupamos para tener que fatigar menos, trabajar menos, esforzarnos menos, poner menos atención en lo que estamos haciendo, “ganar” tiempo, buscar más comodidades y, lo peor de todo, lograr pensar y cuestionarnos las cosas menos que antes.

Pero, ¿cuál es la solución que Illich propone?

Según el filósofo, el bien máspreciado, el que tenemos que proteger y que es nuestro mayor recurso es la energía personal. No podemos permitir que nuestra energía personal venga controlada por máquinas o instituciones que dicten leyes sobre ello.

Bisogna che noi difendiamo collettivamente la difesa della nostra esistenza e del nostro lavoro contro gli strumenti e le istituzioni che minacciano o

misconoscono il diritto delle persone a utilizzare la loro energia in maniera creativa. A questo fine, dobbiamo mettere a nudo la struttura formale comune del processo di decisione etica, giuridica e politica: è essa a garantire che la limitazione al controllo degli strumenti sociali siano frutto di un processo di partecipazione e non d'un oracolo di esperti.<sup>58</sup>

El humano tiene que volver a confiar en sí mismo y en su potencialidad, en las formas creativas que tiene para encontrar soluciones distintas a un mismo problema y dejar fluir su creatividad. Bloquear la energía o permitir un control parcial o total sobre ella significa ceder al proceso de explotación y esclavitud, llevándonos al siguiente escenario:

Se gli strumenti non vengono fin d'ora sottoposti a un controllo politico, la cooperazione dei burocrati del benessere e de burocrati dell'ideologia ci farà crepare di "felicità". La libertà e la dignità dell'essere umano continueranno a degradarsi e si stabilirà un asservimento senza precedenti dell'uomo al suo strumento.<sup>59</sup>

El panorama es terrorífico y el precio que hay que pagar para no dedicarnos a seleccionar herramientas no dañinas es elevadísimo.

El problema principal, como exponía en los anteriores párrafos es que nos han acostumbrado a aceptar que todas las decisiones sean tomadas por un restringido grupo de "expertos" considerados expertos por las instituciones.

Dejar todo el poder y las elecciones en las manos de este *petit comité* es el eminente cambio que tendríamos que efectuar. Me quiero focalizar y dar importancia a este

---

<sup>58</sup> Illich Ivan, *La convivialità*, traduzione di Maurizio Cucchi, 1974ª ed., Mondadori, 1973, p. 12. [Debemos defender colectivamente nuestra existencia y nuestro trabajo frente a los instrumentos e instituciones que amenazan o ignoran el derecho de las personas a utilizar su energía de manera creativa. Para ello, debemos poner al descubierto la estructura formal común del proceso de decisión ética, jurídica y política: es ella la que garantiza que la limitación al control de los instrumentos sociales sea fruto de un proceso de participación y no de un oráculo de expertos.] Traducción por la autora.

<sup>59</sup> *Ibidem*. [Si los instrumentos no se someten desde ahora a un control político, la cooperación de los burócratas del bienestar y los burócratas de la ideología nos matará de «felicidad». La libertad y la dignidad del ser humano seguirán degradándose y se establecerá una esclavitud sin precedentes del hombre a su instrumento.] Traducción por el autora.

punto cardinal porque en la parte terminal de mi tesis habrá un apartado dedicado a estudiar y evaluar el papel de la academia, del mercado del arte (y de quién lo financia especialmente) a la hora de comprender la nueva concepción que se da al arte y de cómo ha evolucionado en una determinada dirección, posiblemente para seguir también en este caso los intereses del mercado.

Si son solo la institución académica, unos críticos o un museo de renombre los que se permiten definir que podemos considerar arte, entonces *les jeux sont faits* y ya no tenemos la posibilidad de recriminar o reivindicar otra visión que no sea la que nos vende la institución “prestigiosa”.

En una sociedad donde lo que se considera lo máximo de los bienes puede resumirse en la satisfacción material del mayor número de individuos a través de la compra y del consumo de bienes, servicios y experiencias, está clarísimo que el objetivo principal es potenciar el consumismo e imponer un estilo de vida que obliga al ciudadano a comprar y recurrir a otros “expertos” y herramientas a solventar aquellas necesidades (que recordamos en realidad ser falsas, ya que son deseos inculcados por el mercado y el *marketing* que sufrimos a cada instante) a las cuales no podemos llegar sin la intervención de un pago.

La era del consumismo destroza nuestra libertad y ciega nuestro juicio a la hora de acercarnos a la tecnología y a sus inventos, inclusive cuando se trata de ámbitos artísticos.

Pero existe una forma distinta de enfocar el problema, la solución es optar por la renuncia, para descubrir una forma de vivir sobria y austera, una especie de pobreza voluntaria donde ponemos el bienestar de la colectividad y del planeta antes de nuestros intereses y fines personales.

Iván Illich promueve este fenómeno, nos empuja a aprender a cuestionarnos todos, a hacernos conscientes, a saber renunciar y compartir en una disposición convivial con los demás.

Para facilitar la tarea, tendríamos que modificar nuestra mirada, ya que estamos acostumbrados a juzgar casi solo con cálculos números y estadísticas que miran a un beneficio o a un aumento del provecho en términos de “rentabilidad”. En cambio de volver a evaluar con un análisis que mira a observar y tomar en consideración la calidad de nuestra vida, de las relaciones y de las experiencias, nuestra forma de medir y averiguar los resultados requiere operaciones numéricas y hechos tangibles:

Modellato in tal modo sulla mentalità del consumatore-utente, non può più scorgere la degenerazione dei mezzi in fini inerente alla struttura stessa della produzione industriale, non è più in grado di distinguere fra il necessario ed il lusso. (...) Si aggrappa all'idea che il livello dei salari corrisponda al livello di vita e che l'espansione del terziario rispecchi un miglioramento della qualità della vita. In realtà l'industrializzazione dei bisogni riduce ogni soddisfazione a un atto di verifica operativa, sostituisce alla gioia di vivere il piacere di applicare una misura.<sup>60</sup>

Y las últimas palabras hacen eco: La industrialización de las necesidades reduce cada satisfacción a un acto de verificación operativa, sustituye la *joie de vivre* con el placer de aplicar una medida.

Los humanos estamos tan sumergidos en el sistema que no vemos otra opción que arrodillarnos a sus pies.

---

<sup>60</sup> Illich Ivan, *La convivialità*, traduzione di Maurizio Cucchi, 1974ª ed., Mondadori, 1973, p. 17. [Modelado de tal manera según la mentalidad del consumidor-usuario, ya no puede percibir la degeneración de los medios en fines inherente a la estructura misma de la producción industrial, ya no es capaz de distinguir entre lo necesario y el lujo. (...) Se aferra a la idea de que el nivel salarial corresponde al nivel de vida y que la expansión del sector terciario refleja una mejora de la calidad de vida. En realidad, la industrialización de las necesidades reduce toda satisfacción a un acto de verificación operativa, sustituye la alegría de vivir por el placer de aplicar una medida.] Traducción por el autora.

No podemos ver factible este cambio porque tenemos miedo de volver atrás y perder lo que hemos obtenido, pero, una alternativa es viable, y con esto, además de adoptar una vida basada en el colectivismo y la cooperación convivial, Iván Illich se refiere al uso de unas herramientas conviviales en cambios de unas que nos quitan la libertad y nos lobotomizan.

¿En qué consisten estas herramientas convivenciales?

En la generación de una estructura convivial, una colectividad participativa donde se permite el desarrollo del ser humano en su máxima plenitud, que promueve la cooperación, el altruismo y la creatividad manteniendo como fin común la idea de: “Esercitare l’azione piú autonoma e creativa, con l’ausilio di strumenti meno controllabili da altri.”<sup>61</sup>

Tenemos unas herramientas que no hacen daños y que acompañan el hombre en su labor sin dañar su autonomía, su relación con el ambiente y su capacidad crítica, estos son los medios en los cuales podemos confiar y de los cuales hay que promover el uso.

Para comprender mejor a que se refiere Illich, considero oportuno volver otra vez al texto y analizar detalladamente unas líneas cruciales:

La categoria degli strumenti abbraccia tutti i *mezzi ragionati* dell'azione umana, la macchina e il modo d'impiegarla, il codice e il suo singolo operatore. L'area coperta dal concetto di strumento varia da cultura a cultura; dipende dalla presa che una determinata società esercita sulla sua struttura e sul suo ambiente. Ogni oggetto assunto come mezzo di un fine diviene strumento, ogni mezzo concepito apposta per un fine è uno strumento ragionato.<sup>62</sup>

---

<sup>61</sup> Illich Ivan, *La convivialità*, traduzione di Maurizio Cucchi, 1974<sup>a</sup> ed., Mondadori, 1973, p. 18. [Ejercer la acción más autónoma y creativa, con la ayuda de herramientas menos controlables por otros.] Traducción por el autora.

<sup>62</sup> *Ibidem*. [La categoría de los instrumentos abarca todos los medios racionales de la acción humana, la máquina y su modo de empleo, el código y su operador individual. El ámbito que abarca el concepto de instrumento varía de una cultura a otra; depende de la influencia que una determinada sociedad ejerce sobre su estructura y su entorno. Todo objeto utilizado como medio para alcanzar un fin se convierte en instrumento, todo medio concebido expresamente para un fin es un instrumento racional.] Traducción por el autora.

En efecto, es muy complejo querer propinar la misma herramienta en partes del mundo donde las diferencias culturales son tan elevadas. Los medios se desarrollan según las peculiaridades de cada área geográfica y comunidad y, por lo general, son más efectivos si se plantean específicamente para este “target” de individuos y si surgen de una operación de estudio y evaluación colaborativa. La participación de la comunidad en el desarrollo y en la selección de las herramientas tendría que ser la clave para el comienzo de un uso más consciente de las mismas.

Pero, además de tomar en consideración las diferencias culturales, siempre hay que entender un rasgo fundamental de la herramienta:

Lo strumento è inerente al rapporto sociale. Allorché agisco in quanto uomo, mi servo di strumenti. A seconda che io lo padroneggi o che viceversa ne sia dominato, lo strumento mi collega o mi lega al corpo sociale. Nella misura in cui io padroneggio lo strumento, conferisco al mondo un mio significato; nella misura in cui lo strumento mi domina, è la sua struttura che mi plasma e informa la rappresentazione che io ho di me stesso.<sup>63</sup>

Si no logro entender esto, si no comprendemos la importancia de tener pleno control sobre el medio, de no generar una relación de dependencia, adicción y servidumbre, además de sufrir una pérdida de libertad, permitimos que el medio plasme inclusive nuestra acción en la comunidad y que influya en la percepción que tengamos de nuestro propio ser. Así, que la única manera de encontrar herramientas que no nos sometan despóticamente, es encontrar la fórmula para escoger medios que Iván Illich define conviviales:

Lo strumento conviviale è quello che mi lascia il più ampio spazio ed il maggior potere di modificare il mondo secondo le mie intenzioni. Lo strumento industriale mi nega questo potere; di più: attraverso di esso, è un altro diverso da me che determina la mia domanda, restringe il mio margine di controllo e governa il mio senso della vita. La maggior parte degli

---

<sup>63</sup> *Ibidem*. [El instrumento es inherente a la relación social. Cuando actúo como ser humano, utilizo instrumentos. Dependiendo de si los domino o, por el contrario, me dominan, los instrumentos me conectan o me vinculan al cuerpo social. En la medida en que domino el instrumento, le confiero al mundo mi propio significado; en la medida en que el instrumento me domina, es su estructura la que me moldea y da forma a la representación que tengo de mí mismo.] Traducción por el autora.

strumenti che mi circondano oggi non può essere utilizzata in modo conviviale: sono strumenti ragionati nelle mani di altri, e ancora più spesso strumenti ragionati sfuggiti dalle mani di tutti e che esercitano selvaggiamente le funzioni intrínsecas alla propia estructura.”<sup>64</sup>

Esta es la clave, el fulcro del discurso de Illich: encontrar herramientas que nos apoyen, que nos ayuden sin que su control se nos vaya de las manos.

El objetivo, cómo citaba anteriormente es el desarrollo de nuestras habilidades, un ayuda en la expansión de nuestro rango de acción, pero nunca tiene que servir para dañar la autonomía y la fantasía de quien las maneja.

Para entender todavía más la concepción de Illich, hay que considerar que existe una ulterior segmentación entre las distintas herramientas, que se pueden dividir en tres categorías: las manejables, las manipulables y las conviviales.

Las primeras son aquellas que, por lo general, usan energía metabólica para una tarea determinada, sean monovalentes o elaboradas. Un ejemplo es el sacapuntas, el martillo o el taladro del dentista, hasta podemos incluir en este grupo una red de calles para bicicletas. Estos medios se usan con mano o pie y son conductores de energía metabólica.

Las segundas son las que están movidas, en parte por energía externa, pueden multiplicar la energía humana, como los son los bueyes que mueven un arado.

Y las últimas, en cambio, son las más completas: todos pueden usarlas sin hacer daño a los demás, no se requieren títulos institucionales para usarlas y su conocimiento y uso se reparte entre las personas y la colectividad.

---

<sup>64</sup> Illich Ivan, *La convivialité*, traducción de Maurizio Cucchi, 1974ª ed., Mondadori, 1973, p. 19. [La herramienta convivial es aquella que me deja más espacio y más poder para modificar el mundo según mis intenciones. La herramienta industrial me niega este poder; es más: a través de ella, es otro distinto a mí quien determina mi demanda, restringe mi margen de control y gobierna mi sentido de la vida. La mayoría de las herramientas que me rodean hoy en día no pueden utilizarse de forma convivial: son herramientas razonadas en manos de otros y, con mayor frecuencia aún, herramientas razonadas que se han escapado de las manos de todos y que ejercen salvajemente las funciones intrínsecas a su estructura.] Traducción por el autora.

En el texto Illich cita el teléfono, sería interesante abrir un paréntesis sobre cómo también las herramientas conviviales pueden volverse un producto comercial, ya que aquí hay que tomar en cuenta que la gente, a menudo no sabe evitar abusar de su uso y se intoxica con ellas. Aunque esta no es la sede para hacerlo, solo subrayo que, en el caso del teléfono, si puede volverse un problema cuando la gente, acostumbrada a usarlo cotidianamente, ya no se escribe cartas, o de cómo las corporaciones se aprovechan y explotan herramientas potencialmente conviviales para sus fines económicos, hasta lograr entrometerse en las llamadas telefónicas y sacar datos personales y material con la grabación de las mismas.

Esto significa que es extremadamente complicado y complejo el análisis de unas herramientas y hay que observarla a trescientos sesenta grados.

La cuestión es que muchas herramientas resultan ser siempre destructivas y sus características son las que amplían la estandarización de las personas e instauran dependencia y jerarquías de poder y explotación.

También es interesante la diferenciación que hace Jean Robert entre herramienta industrial y convivial, considerando la primera generadora de heteronomía y la segunda de autonomía:

Lo strumento industriale incentiva l'eteronomia: chi lo utilizza è controllato da un potere (professionale i amministrativo) diverso dal proprio. Lo strumento conviviale invece è potenziato dall'autonomia dei suoi utilizzatori e permette *sinergia positiva* fra autonomia ed eteronomia. Lo strumento industriale si impantana nella *sinergia negativa* fra ciò che posso fare da me e ciò che chiedo agli altri di fare per me.<sup>65</sup>

---

<sup>65</sup> Robert, Jean. *L'età dei sistemi nel pensiero dell'ultimo Illich*. Musodei by Hermetena, 2019, p. 5. [La herramienta industrial fomenta la heteronomía: quien la utiliza está controlado por un poder (profesional o administrativo) distinto al suyo propio. La herramienta convivial, por el contrario, se ve potenciada por la autonomía de sus usuarios y permite una sinergia positiva entre autonomía y heteronomía. La herramienta industrial se empantana en la sinergia negativa entre lo que puedo hacer por mí mismo y lo que pido a los demás que hagan por mí.] Traducción por el autora.

El aumento masivo de herramientas que vienen para generar nuevas necesidades ilimitadas es lo que genera un sistema de producción donde el objetivo es una modificación de las relaciones sociales y una dictadura de las herramientas no conviviales.

Todo va de la mano: la educación genera consumidores productivos, la institución médica los mantiene en vida para que consuman más y más y la burocracia controla todo los demás.

De esto deriva un peligro hacia la conservación de las diferencias culturales, de la preservación de los orígenes de cada individuo, una modificación silenciosa de sus deseos y pensamientos, una política y unas leyes dirigidas a defender los intereses de unos pocos y una frustración perenne en los humanos, debida a las faltas que sentimos constantemente.

Por no hablar de los monopolios radicales que vienen impuestos al hombre o el hecho de que es exclusivamente la institución que nos enseña, que nos dice, que nos ordena con su comité de expertos: ya no aprendemos por nosotros mismos, solo aprendemos a través de las instituciones.

En cambio las herramientas conviviales nos empujan a descubrir y a aprender de una forma autónoma, autodidacta y los saberes se reparten entre los miembros de la comunidad sin egoísmo o miedo de que alguien se vuelva mejor que nosotros y nos robe la posición de poder o el lugar de trajo que en nuestra sociedad tenemos que ganarnos pasando por varias fases de competición el uno con el otro.

En una sociedad neoliberal, el hombre se encuentra castrado en su cómoda jaula donde se aburre constantemente y necesita comprar, consumir y no pensar. Una vida frenética que acepta la pasividad y la diversión frívola como formas normalizadas de vivir en el mundo.

Sentimos no poder salir de ella porque nos han enseñado que la “omnisciente” concepción de aceptar vivir en una sociedad que no adopte un sistema capitalista cómo modelo económico nos llevará a morir de hambre, a atrapar horribles enfermedades y sufrir infinitas guerras.

Aunque nos educan en el miedo la cuestión es que tenemos que aprender a razonar, ser consciente de nuestras acciones y especialmente de las consecuencias que tienen y del impacto que generan en el entorno.

Hay que considerar varios matices a la hora de evaluar un medio, consultarlo con la almohada, tomar precauciones a la hora de tomar una decisión sobre ello y siempre dudar de aquellos que nos venden sin “contraindicativos” o efectos colaterales.

La realidad en la cual vivimos nos enseñas muy bien cómo ser *trendy* y hábiles en nuestras redes sociales, cómo gastar nuestro dinero, cómo invertir y cómo obedecer a la perfección, pero no forma personas capaces de formularse autónomamente una opinión, unas ideas que no hayan sido manipuladas por otros.

Aquí es donde tenemos que reforzar el sistema, donde tenemos que luchar para mantener nuestra autonomía y la valentía de expresar lo que opinamos aunque sea antisistema, aunque parezca obsoleto o “antiprogresista”. Si el tipo de progreso que fomenta el capitalismo plantea un futuro donde la humanidad será substituida por robots y donde el hombre no tendrá ya ninguna función real, donde las máquinas elegirán por nosotros y posiblemente tendrán la última palabra, entonces tenemos el derecho de revelarnos a ella y comenzar a cambiar nuestro estilo de vida preguntándonos sobre la forma en la cual vivimos y si las herramientas que utilizamos se pueden considerar conviviales o no.

En fin, cuestionarios sobre las herramientas y sus finalidades es un deber más que un derecho.

## Capítulo 3: La inteligencia artificial

### 3.1. La fascinación hacia el piloto automático

Una vez introducido al lector una pizca de la genialidad de las teorías de un pensador del espesor de Iván Illich, seguiremos la segunda parte del proyecto de investigación proponiendo una breve historia del nacimiento y del desarrollo de la inteligencia artificial.

De todos modos, antes de abordar la parte histórica de su progreso, me parece conveniente e interesante empezar reflexionando, para después volver a retomar dicha consideración, sobre porque nos gusta tanto la idea de lo que yo defino como el: “piloto automático”.

Fundamentalmente, la gran pregunta a la cual me gustaría contestar es: ¿Por qué deseamos que las cosas funcionen solas?

¿De dónde vienen esas ansias y esas esperanzas puestas en una realidad completamente automatizada?

Para mí, lo más razonable es pensar que la base de esa obsesión, más allá de sus aspectos históricos y socioculturales, deriva sobre todo de un patrón natural, como si se tratara de una manía que surge de nuestra naturaleza irracional. Y si se trata de una manía y no de un mero fenómeno sociocultural, deberíamos encontrar alguna razón determinante en nuestra biología que nos impulse en la dirección de ese objeto anhelado. Debería haber algo fundamental en nuestro organismo humano que justifique ese apetito por los sistemas que funcionan solos y sin voluntad, y que nos haga sentirlo como algo bueno.

Y creo que por allí está la clave para la reflexión, porque si hablamos de *voluntad*, deberíamos empezar allí donde la voluntad supuestamente reina, es decir

en el territorio de la mente y de la psicología, explorando esos procesos neurológicos que condicionan aquello que llamamos y definimos como *voluntad*.

Recientemente, he escuchado un podcast de un joven psiquiatra francés llamado Joachim Müllner, que creo puede ir bien como base para la reflexión.<sup>66</sup>

Se trata de una publicación divulgativa, donde el médico en psiquiatría, usando argumentos lógicos y un conjunto de pruebas neurológicas bastante recientes, desmonta el supuesto mito del libre albedrío sobre el cual dice que se han erigido los valores y las leyes fundamentales de la sociedad actual. Su premisa es que divulgando las pruebas materiales que verifican que el libre albedrío no existe, otorga la posibilidad de modificar ese sistema de creencias. Considera que esa falsa concepción de la voluntad humana como algo absolutamente libre e indeterminado, es peligrosa para nosotros mismos, ya que conduce al desastre ecológico y a una sociedad que se auto maltrata sistemáticamente.

Según él, aprender como el contexto material y los mecanismos neurológicos determinan cada una de nuestras decisiones puede tener consecuencias revolucionarias, ya que podremos pensar mejores asuntos como la libertad individual, la responsabilidad civil respecto a nuestro entorno vital y en relación a las demás especies, y la justicia social, y que eso nos permitirá en definitiva tomar mejores decisiones de cara al futuro.

Es un podcast bien construido con una tesis interesante, aunque su premisa optimista basada en la novedad de esa visión determinista de la realidad se me hace ingenua, ya que si bien muchos de los promotores del humanismo de la Ilustración

---

<sup>66</sup> Las teorías que tomos son partes de varios podcasts del mismo autor, así que no voy a citar un único episodio sino la serie completa, que fue publicada todo el mismo día: Müllner, J. (Presentador). (2022, 27 enero). [Episodios de podcast de audio]. *LE LIBRE-ARBITRE N'EXISTE*. Digital Album. PAS.<https://lelibrearbitrenexistepas.bandcamp.com/album/le-libre-arbitre-nexiste-pas>.

eran o decían ser “librealbedristas”, también ese sistema moral entró en crisis en el ocaso del siglo XIX, cosa que en aquel momento ya tuvo consecuencias revolucionarias.

Desde entonces se ha experimentado mucho con los límites de la libertad individual y el control del individuo a través del estudio de la conducta de las masas, llevándonos incluso a la absoluta negación de la libertad individual que condujo a los fascismos del siglo XX y a la difusión y normalización de las técnicas de manipulación conductual que hoy llamamos “marketing”, cuyo rendimiento no para de mejorar con las nuevas tecnologías de la información basadas en los avances de la neurología.

En consecuencia creo que hoy en día, más bien andamos perdidos con el sentido de la palabra libertad y quizás por eso Joachim Müllner siente el impulso de revisarlo aunque sea con ingenuidad en su podcast y de buscar en ello un camino para resolver el desastre ecológico, tema que le interesa genuinamente.

En cualquier caso, las teorías de Joachim Müllner nos recuerdan la naturaleza material de nuestra voluntad individual. Nos explica cómo cualquier decisión de una persona es siempre el resultado de una reacción automática de su sistema neuronal con el entorno en el que se desplaza, y que en esa reacción convergen una pluralidad de Elementos. Los factores determinantes no solo son biológicos, o sea internos, sino también confluyen una multiplicidad de otros factores exógenos, es decir relativos al mundo exterior, percibido continuamente a través de los sentidos, que pueden ser otros organismos u objetos inorgánicos. De esta continua operación “reduccionista” de una realidad demasiado compleja se encarga afortunadamente nuestro sistema neuronal sin que nos demos cuenta, ya que si nos diéramos cuenta de todo ese extraordinario proceso nos volveríamos completamente

locos (y de hecho eso a veces pasa y es la causa de muchas enfermedades neurológicas).

Cada cerebro construye y gestiona una base de datos descomunal. La masa encefálica es en parte un inmenso receptáculo de información complejísima percibida y traducida automáticamente por los sentidos. Por ello también nos podemos volvernos literalmente locos cuando nuestros sentidos no hacen bien esa traducción automática de la información que perciben. En definitiva, ese automático ejercicio digestivo de flujo de información que accede masivamente a nuestro cerebro mediante los sentidos del organismo lo hace nuestro sistema neuronal de forma absolutamente automática con resultados generalmente súper eficientes, y aquello que al final percibimos como una “decisión libre” es en realidad una toma de conciencia de una decisión automática tomada previamente por nuestro sistema neuronal.

¿Porque hablo de todo eso antes de empezar con el análisis de la inteligencia artificial? Porque al parecer, es justo a través del estudio de cómo funciona nuestro sistema cognitivo que la inteligencia automática toma su forma de desarrollarse.

Observando que al interior de un ser humano hay una ingente cantidad de procesos automáticos de los cuales, como comentaba previamente, ni nosotros mismos nos damos completamente cuenta, los sistemas de inteligencia artificial aprenden exactamente de ellos.

En realidad no es que el hombre tenga una fascinación en si por el “piloto automático (acento)”, sino que funciona él mismo en modalidad piloto automático (acento). Al parecer es este el estado natural del individuo que, teniendo una memoria muy limitada, necesita una memoria inconsciente que lo “gobierne” y son los mecanismos automáticos biológicos y neurológicos que dirigen el “piloto

automático”. Lo subrayo porque los sistemas tecnológicos, entre los cuales la IA., toman como ejemplos nuestra manera de funcionar, de pensar, nuestros modelos cognitivos y por lo tanto como estos modelos se programan y se manifiestan.

Lo que nos enseñan los trabajos de varios psiquiatras como Joachim Müllner es que funcionamos automatizando muchos procesos y los procesos de los cuales tomamos parte conscientemente son proporcionalmente muy inferiores a los inconscientes/ automatizados.

Así que la IA. replica virtualmente los modelos que automatizan nuestros procesos cognitivos.

Aunque, pensándolo bien, es incorrecto usar el verbo gobernar para referirse a su trabajo, ya que no hay ningún modulo cognitivo subordinado a otro y el sistema cognitivo va más allá del cerbero o de la mente. No hay nada que tome decisiones sobre los demás, simplemente todo participa de una ecuación que se programa durante generaciones, acumulaciones de vida, como una gran memoria integrada (una especie de memoria de la humanidad) que básicamente nos permite tener reflejos o hacer análisis en modo automático en muchas circunstancias, usando el mínimo de energía sin que nos demos ni siquiera cuenta. De hecho, si estuviéramos usando nuestra consciencia para analizarlo todo, estaríamos constantemente sin energía y sobrepasados y, como la energía que podemos gastar para los procesos conscientes es mínima, posiblemente esta es una de las razones por las cuales se automatizan la mayoría de los procesos.

Así que más que un gobernar de lo inconsciente yo lo definiría una automatización de los recursos que tenemos.

Otro aspecto muy interesante a tomar en consideración es que los modelos automáticos no solo están ligados al sistema de la percepción, sino que el individuo

modula su inteligencia en relación a cosas y personas, por lo que trasciende el individuo, englobando lo colectivo y su entorno, por todo eso se habla de ecosistemas cognitivos. De tal modo que la cultura puede verse como un sistema nemotécnico que nos permite acceder y participar de una forma activa o pasiva a ese ecosistema cognitivo, trascendiendo nuestra individualidad. La informática hipertextual e interconectada del Internet con IA. replica las propiedades del ecosistema cognitivo, pero, las IA. individualizadas, a diferencia de los seres humanos, están constantemente conectadas a un módulo de memoria larga.

Los seres humanos no pueden, aunque con los *smartphones* lo intentan y esa ansiedad por tener acceso constantemente a todo el conocimiento y a toda la información es algo que viene de lejos y habría que preguntarse que sentido tiene y si no deriva de esta forma automática en la cual nos movemos para sobrevivir.

En definitiva, hasta las palabras que usamos son sistemas mnemotécnicos, estructuras semióticas generadores de sentidos. Ellas son, en realidad, un vehículo para conectar con esta memoria de la cual no tenemos acceso perenne, pero, que a través de los procesos mnemotécnicos puede ser conectada para que nos hagamos una idea global. Este proceso es el extraordinario de la conciencia y del individuo que puede desarrollarse y probar a cultivar dicho fenómeno.

Estudiar el lenguaje enriquece nuestra cultura y esto permite mejorar el acceso a priori censurado de esta memoria profunda. Mediante la cultura podemos intervenir, consultar, incluso cambiar nuestra forma de ser, porque los pilotos automáticos nos traicionan y necesitamos reprogramar comportamientos.

En el fondo, las palabras y los alfabetos son sistemas para entrar, palabras claves o “simplificaciones” que nos permiten estas pequeñas ecuaciones o resúmenes de conocimientos más grandes que nos superan. Son la base para acceder a la

complejidad de la información que nos rodea, aunque sea de una forma sintetizada (o reducida) a través de nuestra conciencia.

Dichas teorías se me hacen muy fascinantes a la hora de comprender mejor como funcionamos, como tomamos elecciones y de cómo es tan sencillo, especialmente para las nuevas tecnologías, lograr manipular hasta los cerebros más inteligentes, indomables y curiosos, a través del estudio de como nuestro ecosistema cognitivo trabaja y se rige.

Pero, por otro lado, aunque considero que los nuevos descubrimientos científicos relativos a este ámbito aporten mucho para comprender como nos relacionamos con la IA., estoy convencida que el ser humano está movido también por un impulso hacia el confort que le hace, muy a menudo, optar por las opciones más rápidas y convenientes, que le procuren el menor esfuerzo físico o intelectual para lograr una determinada meta.

Así que, para comprender la atracción del hombre hacia lo artificial, no podemos olvidarnos estas inclinaciones que parecen tener algo de universal en las personas. Considero muy importante entender desde donde llega el llamado a lo nuevo, a lo “progresista” y a lo “inanimado” que lo hace todo en nuestro lugar, la fascinación hacia lo automático, lo fácil, lo que promete una vida con más tiempo, menos tareas que cumplir, más comodidades, aunque el precio que hay pagar por ello es mucho más elevado de lo que ingenuamente muchos sospechan.

La tecnología no trae solo cosas positivas, sino que, como nos explicaban Iván Illich y Jacques Ellul, también varias limitaciones, peligros, menoraciones cerebrales<sup>67</sup> y un gigantesco engaño que nos viene propuesto para fomentar el

---

<sup>67</sup> Cuando hablo de “menomación cerebral”, un buenísimo ejemplo es el efecto del uso de *Google Maps*: conozco un increíble número de personas que ya no sabe orientarse sin él sin sentirse completamente perdida, reconocer las calles que recorre a diarios o hasta pedir informaciones a otro ser que no sea una “maquina inteligente”. Por no

sistema capitalista y, especialmente, hacernos más débiles, sumisos y dependiente cada día más hacia estas mágicas tecnologías sin las cuales ya no podemos vivir sin.

Para cerrar esta primera parte, retomándola con más detenimiento y profundidad después de ofrecer al lector un breve resumen sobre la historia de la IA., me gustaría citar a Shoshana Zuboff, socióloga norteamericana y excelente pensadora, que nos advierte de los riesgos de las seductoras nuevas tecnologías, introduciéndonos al concepto del capitalismo de la vigilancia:

El capitalismo de la vigilancia reclama unilateralmente para sí la experiencia humana, entendiéndola como una materia prima gratuita que puede traducir en datos de comportamiento. (...) La dinámica competitiva de estos nuevos mercados impulsa a los capitalistas de la vigilancia a adquirir fuentes de excedente conductual cada vez más predictivas: desde nuestras voces hasta nuestras personalidades y nuestras emociones incluso. Con el tiempo, los capitalistas de la vigilancia descubrieron que los datos conductuales más predictivos se obtienen interviniendo en la marcha misma de las cosas para empujar a, persuadir de, afinar y estimular ciertos comportamientos a fin de dirigirlos hacia unos resultados rentables. (...) Ahora los procesos automatizados llevados a cabo por máquinas no solo *conocen* nuestra conducta, sino que también *moldean* nuestros comportamientos en igual medida. A partir de esa reorientación desde el conocimiento hacia el poder, ya no basta con automatizar los flujos de información *referida a nosotros*, el objetivo ahora es *automatizarnos* (a nosotros mismos). En esta fase de la evolución del capitalismo de la vigilancia, los medios de producción están supeditados a unos cada vez más complejos y exhaustivos «medios de modificación conductual». De ese modo, el capitalismo de la vigilancia da a luz a una nueva especie de poder que yo llamo *instrumentarismo*. El poder instrumental conoce el comportamiento humano y le da forma, orientándolo hacia los fines de otros.

68

Impactantes, angustiadoras y perturbadoras, las palabras de Zuboff nos muestran un panorama en el cual la relación entre nuestra forma cognitiva, su estudio, su adopción por parte de la IA y la capacidad de utilizarla para manipularnos

---

mencionar la evidente pérdida de memoria o de concentración que en las nuevas generaciones, las que están acostumbradas a vivir constantemente conectadas con una pantalla, están sufriendo drásticamente.

<sup>68</sup> Zuboff, S. (2020). *La era del capitalismo de la vigilancia. La lucha por un futuro humano frente a las nuevas fronteras del poder*. Editorial Planeta, Barcelona, España, pp. 21-22.

como títeres, nos indica de como nuestra forma de ser, nuestra atracción hacia la IA y su desarrollo van de la mano y están fuertemente entrelazados.

La cuestión va más allá de una mera filia o antipatía hacia la inteligencia artificial: hay que plantearnos seriamente si merece la pena seguir deseando englobar en nuestras vidas este tipo de sistemas de control y manipulación masiva, en nombre de unas diminutas comodidades adquiridas, si existe una forma de “controlar” estos sistemas y si existe una alternativa a su uso.

### **3.2. Que es la IA, cómo nace y cómo se desarrolla**

Después de haber navegado por las enigmáticas aguas del sistema cognitivo para empezar a interrogarnos sobre donde deriva esta fascinación hacia la máquina, la robótica y el piloto automático, me gustaría pasar a tratar, aunque de forma sumaria, como nace la inteligencia artificial y a que nos referimos cuando hablamos de ella.

Una pregunta que surge espontanea, y una de las primeras a las cuales tendríamos que encontrar respuestas, a pesar de que considero que todavía es complicado contestar, sería justamente: “¿Que es la inteligencia artificial?”

En efecto, siguiendo lo que decía Umberto Eco cuando en 1987 cuando le pospusieron de dar una conferencia a la feria internacional del libro de Fráncfort, sobre la “irracionalidad moderna”<sup>69</sup>, el filósofo italiano comentaba que era extremadamente difícil hablar del tema en cuestión, ya que por siglos los pensadores intentaron definir el concepto de razón sin llegar a un acuerdo y seguir dejando el asunto abierto a interpretación. Lo mismo pasa en el caso de la IA.: ¿Como se puede

---

<sup>69</sup> Eco, U., Brooke-Rose, C., Culler, J., Rorty, R. (1995). *Interpretación y sobreinterpretación*. Cambridge University Press. Cambridge. Gran Bretaña, p. 36.

definir una inteligencia artificial, si todavía tenemos dudas y un debate abierto sobre lo que se considera inteligencia?

Puesto que podríamos escribir varias tesis doctorales si nos paráramos a pensar sobre la inteligencia en si, me enfocaré solo en los tentativos que, a partir de 1950, se han enfocados a definir la inteligencia relacionada al mundo artificial.

Aun así, para tener una idea general de una posible aproximación a que es la inteligencia, me gustaría citar la definición que ofrece en una conferencia sobre IA., Pierre Lévy, un filosofo tunecino-francés, profesor e investigador en ciencias de la comunicación que expone lo siguiente:

Qu'est-ce que l'intelligence ? (...) La capacité à poser des problèmes, à construire des problèmes. Un être intelligent se trouve dans des situations problématiques. Et si nous avons des problèmes c'est que nous essayons d'atteindre un certain résultat et que nous sommes confrontés une difficulté ou à un obstacle (...) En d'autres termes, il y a un sujet et ce sujet, qui est doté d'une certaine logique interne, d'une certaine autonomie, doit maintenir certaines conditions homéostatiques (...) et ce sujet, qui est intelligent, a des buts internes et imminents, par exemple il veut se reproduire, par exemple il veut manger, par exemple il veut se développer (...) Mais ce n'est pas facile car, en général, elle se situe dans un environnement plein d'obstacles et de difficultés. Et il devra transiger avec cet environnement pour obtenir ce qu'il veut, de sorte que l'être intelligent est toujours confronté à une altérité.(...) Donc, vous voyez que l'intelligence est entre l'autonomie (...) et une certaine dépendance, car si elle était indépendante et pouvait faire ce qu'elle veut, il n'y aurait pas de problème et il n'y aurait pas besoin qu'elle soit intelligente (...) L'intelligence est entre la codification et la décodification, entre l'une et l'autre, et bien sûr il y aura des parasites, des ruines, de la création, des pertes, mais c'est la condition du processus intelligent. <sup>70</sup>

---

<sup>70</sup> Lévy, P. (2023, 10-13 octubre). *Comment l'intelligence artificielle peut augmenter l'Intelligence collective?* /// Pierre Lévy. [Contenido videodigital]. *Intelligence Collective: comprendre et tirer profit de la révolution numérique*. Montreal, Canada. *Comment l'intelligence artificielle peut augmenter l'Intelligence collective ?* /// Pierre Lévy - YouTube. [¿Qué es la inteligencia? (...) La capacidad de plantear problemas, de construir problemas. Un ser inteligente se encuentra en situaciones problemáticas. Y si tenemos problemas es porque intentamos alcanzar un determinado resultado y nos enfrentamos a una dificultad o a un obstáculo (...) En otras palabras, hay un sujeto y ese sujeto, dotado de cierta lógica interna, de cierta autonomía, debe mantener ciertas condiciones homeostáticas (...) y ese sujeto, que es inteligente, tiene objetivos internos e inminentes, por ejemplo, quiere reproducirse, quiere comer, quiere desarrollarse (...) Pero no es fácil porque, en general, se encuentra en un entorno lleno de obstáculos y dificultades. Y tendrá que transigir con ese entorno para conseguir lo que quiere, de modo que el ser inteligente siempre se enfrenta a una alteridad. (...) Por lo tanto, se ve que la inteligencia se encuentra entre la autonomía (...) y una cierta dependencia, ya que si fuera independiente y pudiera hacer lo que quisiera, no habría ningún problema y no sería necesario que fuera inteligente (...) La inteligencia se encuentra entre la codificación y la decodificación, entre una y otra, y, por supuesto, habrá parásitos, ruinas, creación, pérdidas, pero esa es la condición del proceso inteligente.] Traducción por el autora.

Empezando por considerar la inteligencia como una capacidad, no solo de resolver problemas, sino que de construirlos también, para buscar un equilibrio, una hemostasis, como comenta el Dr. Lévy, vamos a probar acercarnos a la noción de como esta inteligencia puede lograr ser propiedad de otra entidad que no tiene nada de humano y que, por el contrario, es totalmente artificial.

Quiero comenzar utilizando una de las primeras definiciones ofrecidas en los años 50', para luego pasar a analizar un artículo escrito a finales de los 80'.

Sé que puede resultar anticuado hacer referencia a una descripción que tiene más de sesenta años, pero, se me hace interesante empezar por ella y comprender como ha cambiado la concepción de la misma a lo largo de las últimas décadas.

Justo en 1950 en el artículo: “*Computing Machinery and Intelligence*”<sup>71</sup> el matematico/informatico Alan Turing da vida a lo que unos años después, será la célebre conferencia d Dartmouth donde se definirá propiamente el concepto de *Artificial Intelligence*.

En 1956, un grupo de matemáticos, informáticos y científicos se reunió en la ciudad norteamericana para el primer proyecto de investigación sobre inteligencia artificial.

El “*Dartmouth Summer Research Project on Artificial Intelligence*” supuso el nacimiento de este ámbito de búsqueda. La conferencia inicial fue organizada por John McCarthy, aquel entonces profesor de matemáticas de la universidad. En su propuesta afirmaba que: “The study is to proceed on the basis of the conjecture that

---

<sup>71</sup> Turing, A. M. (1950). Computing machinery and intelligence. *Mind*, 59, 433-460. <https://doi.org/10.1093/mind/LIX.236.433>

every aspect of learning or any other feature of intelligence can in principle be so precisely described that a machine can be made to simulate it.”<sup>72</sup>

Esta fue la primera aproximación académica a la IA en la historia de la humanidad. Allí es donde comenzó el desarrollo de su funcionamiento en universidades y centro de investigación. Las ideas al respecto eran todavía inciertas, pero, había un gran deseo de descubrir algo tan revolucionarlo como lograr que un hombre no pudiera reconocer si quien estaba comunicando con él fuera otro ser humano o una máquina.

Alan Turning, mente indudablemente extraordinaria, se considera entre los padres de la IA. y de la ciencia de la computación. Además de ser parte del “equipo de Dartmouth” fue quien diseño uno de los primeros computadores digitales, el Colossus, y dio vida a un test (el test de Turing o *Imitation game*) para averiguar si la maquina se puede considerar inteligente o no o, mejor dicho, si puede exhibir conductas inteligentes equivalentes o indistinguibles de las de un ser humano. En esta prueba, el juez tenía que hablar virtualmente con una persona y una inteligencia virtual haciéndoles preguntas para entender quien era la maquina y quien el ser humano. Si la maquina lograba confundir al sentenciador, entonces, se podía hablar de inteligencia artificial.

Después de este primer test, siguieron una larguísima serie de experimentos en distintos ámbitos donde se quiso implementar IA. y no solo en el mundo occidental. También en la tierra del sol levante, se armó el llamado: “Proyecto de la

---

<sup>72</sup> McCarthy, J., Minsky, M. L., Rochester, N., & Shannon, C. E. (2006). A Proposal for the Dartmouth Summer Research Project on Artificial Intelligence, August 31, 1955. *AI Magazine*, 27 (4), p.12. <https://doi.org/10.1609/aimag.v27i4.1904>. [El estudio se llevará a cabo partiendo de la hipótesis de que todos los aspectos del aprendizaje o cualquier otra característica de la inteligencia pueden, en principio, describirse con tanta precisión que es posible crear una máquina capaz de simularlos.] Traducción por el autora.

quinta generación” que consistía en programar la “quinta generación” de computadores diseñados para superar el test de Turing. Los japoneses calculaban que la duración del experimento iba a tardar alrededor de diez años para poderse llevar a cabo y se planteaban enfocarse especialmente en la deducción, la programación automática y el acceso a los datos.

Obviamente el avance de la IA, que no ha nacido de la nada, ha sido el resultado del lento desarrollo de distintas disciplinas y ámbitos del saber que abarcan desde la filosofía, la neurociencia, la lingüística, la psicología y la informática entre muchas. El progreso de estas materias nos ha llevado, mecanizando el pensamiento humano a partir de los silogismos de Aristoteles, al razonamiento formal y a las ciencias de la computación. Así que desde siempre el hombre ha tenido este deseo, pero, es solo a partir del siglo XX que comienzan los primeros trabajos concretos sobre la inteligencia artificial.

Esta pequeña introducción sirve solo para comentar de como la IA atrapó por completo el interés de un gran número de científicos, programadores, psicólogos, académicos y pensadores de todo el globo terrestre en la segunda mitad de siglo XX.

De hecho, en los ochenta, nos encontramos con una nueva visión de la inteligencia artificial y con definiciones que empiezan a tener matices profundos y una idea más detallada del concepto al cual nos referimos cuando nos hablamos de ella.

Citado un artículo de 1989, la primera descripción ofrecida en el texto dice que: “La IA es el estudio de cómo hacer computadores para que realicen tareas para las que hasta ahora, los hombres son mejores” <sup>73</sup>.

---

<sup>73</sup> Dormido Bencomo, S., & Cruz García, J. M. de la. (1989). Inteligencia artificial: pasado, presente y futuro. *Aldaba*, (14), 9–22. <https://doi.org/10.5944/aldaba.14.1989.20156>. p.10.

Obviamente, con el pasar de los años y el aumento de las investigaciones, el nuevo objetivo es el generar unas máquinas capaces de superar drásticamente las habilidades humanas, de este modo, no resultará difícil englobar en sus tareas acciones tales como los cálculos matemáticos, las operaciones repetitivas o el almacenamiento de informaciones y datos, donde ya los ordenadores nos sobrepasan a la perfección. Aquí cabe comentar que este tipo de actividad, en las cuales las máquinas no superan son de tipo mecánicas (o actividades mentales mecánicas).

Así que una de las principales metas de la IA. es hacer máquinas cada día más inteligentes.

Si el límite de las mejoras de las máquinas es hasta el momento que solo destacan en las tareas “mecánicas”, no es difícil entender que la nueva meta es lograr que destaquen también en las tareas “orgánicas”, es decir que las nuevas tecnologías logren replicar también lo que entendemos como “naturalidad humana”: la espontaneidad, la creatividad, la imprevisibilidad, la personalidad, la singularidad, el humor, la simpatía, etc. Al fin y al cabo, si buscan superar con creces el test de Turing, se trata de lograr un diálogo natural como si la máquina fuera otro ser humano más. Para obtener este resultado necesita encajar en todo con nosotros.

Por esto llegamos a la segunda definición que nos encontramos en el mismo ensayo que menciona que: “La IA. es la parte de la informática que trata del diseño de computadoras inteligentes, esto es, que exhiban las características que asociamos con la inteligencia en el comportamiento humano”.<sup>74</sup> Un ejemplo es lo que se quería lograr con DENDRAL que fue el primer sistema experto en imitar el razonamiento humano, capaz de resolver problemas en distintas áreas con prestaciones muy similares de un experto humano del mismo sector. Estos sistemas funcionan con una

---

<sup>74</sup> Dormido Bencomo, S., & Cruz García, J. M. de la. (1989). Inteligencia artificial : pasado, presente y futuro. *Aldaba*, (14), 9–22. <https://doi.org/10.5944/aldaba.14.1989.20156>., p.11.

base de normas (o de información/conciencia) que el programador le imparte y codifica con instrucciones estilo “*If-Then*”, pero, con la capacidad de deducir nueva información gracias a su algoritmo de razonamiento.

Esta segunda definición se complementa con la última promulgada por el mismo escrito: “La IA es el estudio de las facultades mentales mediante el uso de modelos computables”.<sup>75</sup>

Aquí es donde nos conectamos con lo que escribí al principio del capítulo: la IA. estudia nuestro sistema cognitivo para llegar a enseñar a la máquina facultades mentales relacionadas especialmente con el movimiento, la visión o el lenguaje, entre varios, para imitar al 100%, o hasta sobrepasar y perfeccionar, la inteligencia humana.

Por último, después de haber observado las anteriores definiciones, me gustaría citar el grupo de expertos avalado por la comisión europea nombrado: “*High-Level Expert Group on Artificial Intelligence*” que propone, en el documento escrito en 2019 e intitulado: “A definition of AI Main capabilities And Disciplines”<sup>76</sup> lo siguiente:

Artificial intelligence (AI) refers to systems that display intelligent behaviour by analysing their environment and taking actions – with some degree of autonomy – to achieve specific goals. AI-based systems can be purely software-based, acting in the virtual world (e.g. voice assistants, image analysis software, search engines, speech and face recognition systems) or AI can be embedded in hardware devices (e.g. advanced robots, autonomous cars, drones or Internet of Things applications). In this document we expand this definition to clarify certain aspects of AI as a scientific discipline and as a technology, with the aim to avoid misunderstandings, to achieve a shared common knowledge of AI that can be fruitfully used also by non-AI experts, and to provide useful details that

---

<sup>75</sup> Dormido Bencomo, S., & Cruz García, J. M. de la. (1989). Inteligencia artificial : pasado, presente y futuro. *Aldaba*, (14), 9–22. p. 12.

<sup>76</sup> AIHLEG. (2019). *A Definition of AI: Main Capabilities and Disciplines*.<https://digital-strategy.ec.europa.eu/en/library/definition-artificial-intelligence-main-capabilities-and-scientific-disciplines>.

can be used in the discussion on both the AI ethics guidelines and the AI policies recommendations.<sup>77</sup>

Como podemos intuir rápidamente, en poquísimos años los adelantos tecnológicos han sido tan impresionantes que también la definición de la inteligencia artificial ha ido cambiando y, especialmente ampliándose, con los nuevos avances y descubrimientos.

Actualmente las áreas donde viene empleada son muchísimos: videojuegos, vehículos transportadores, en la elaboración y el estudio de la visión (para reconocer imágenes, distinguirlas y etiquetarlas), en la comprensión y reproducción del lenguaje natural, en sistema para dar recomendaciones (a través del estudio de los gustos, información personal, etc.), en el análisis de datos, en el aprendizaje, en la resolución de problemas, en programación automática hasta llegar al “arte generativo”.

En estos campos son un ejemplo las inteligencias que reconocen la habla, como *Siri* de *Apple* (2011), *Alexa* de *Amazon* (2014) y *Google Assistant* de *Google* (2016). Una anécdota que se me hace relevante compartir, para entender lo avanzado que se es el progreso de la IA., es que en 2018, *Google Duplex* (la extensión del asistente vocal de *Google*) logró revesar una mesa en un restaurante sin que la persona que tomaba nota se diera cuenta de que no estaba hablando con un ser

---

<sup>77</sup> AIHLEG. (2019). *A Definition of AI: Main Capabilities and Disciplines*. <https://digital-strategy.ec.europa.eu/en/library/definition-artificial-intelligence-main-capabilities-and-scientific-disciplines>, p. 1. [La inteligencia artificial (IA) se refiere a sistemas que muestran un comportamiento inteligente al analizar su entorno y tomar medidas, con cierto grado de autonomía, para alcanzar objetivos específicos. Los sistemas basados en IA pueden ser puramente software, actuando en el mundo virtual (por ejemplo, asistentes de voz, software de análisis de imágenes, motores de búsqueda, sistemas de reconocimiento de voz y facial), o la IA puede estar integrada en dispositivos de hardware (por ejemplo, robots avanzados, coches autónomos, drones o aplicaciones del Internet de las cosas). En este documento ampliamos esta definición para aclarar ciertos aspectos de la IA como disciplina científica y como tecnología, con el objetivo de evitar malentendidos, lograr un conocimiento común compartido de la IA que también puedan utilizar de forma fructífera los no expertos en IA, y proporcionar detalles útiles que puedan utilizarse en el debate sobre las directrices éticas de la IA y las recomendaciones sobre políticas de IA.] Traducción por el autora.

humano. La máquina ya supera el test de Turing: a menudo no sabemos distinguir entre ella y una inteligencia humana.

Otro ejemplo, es cuando en 1997 la computadora *Deep Blue* de IBM ganó al campeón de ajedrez Garry Kasparov.<sup>78</sup> Lo mismo pasó más recientemente con el juego Go, donde la inteligencia *AlphaGo*, a partir de 2015 gana a todos los campeones mundiales y, lo más impactante, es que su nueva versión *AlphaGo Zero* ya no se entrena ofreciéndole ejemplos humanos sino que aprende con refuerzos positivos si hace bien y con castigos si se equivoca.<sup>79</sup>

Podría seguir citando muchísimos otros ejemplos de IA, como el proyecto VIAC de Alberto Broggi<sup>80</sup>, los medios de transportes *Tesla* o los sistemas de reconocimientos facial propuestos por *Facebook (Deepface)*, *Apple (Face ID)* y *Android (Smart Lock)*, entre otros, que ya se han vuelto parte de la rutina diaria de una mayoría de personas que los usa para sus cámaras de vigilancia o para desbloquear sus aparatos electrónicos.

Esto es solo un resumen para recordar al lector de cómo, en poco más de medio siglo, la inteligencia artificial ha alcanzado a entrar en nuestro día día, consiguiendo unos objetivos que algunos no se hubieran imaginado nunca pudiera lograr y, especialmente, una posición privilegiada donde se la considera casi fundamental para nuestra existencia.

Entonces, ¿qué es lo que mueve nuestro interés hacia este tipo de tecnología, tan cercana a nuestra forma de comunicar y pensar, al punto de generar el peligro de

---

<sup>78</sup> Bermejo, C. 11 de mayo de 1997: el ordenador Deep Blue vence al campeón mundial de ajedrez Garri Kaspárov. *El orden Mundial*. <https://elordenmundial.com/hoy-en-la-historia/11-mayo/11-de-mayo-de-1997-el-ordenador-deep-blue-vence-al-campeon-mundial-de-ajedrez-garri-kasparov/>

<sup>79</sup> Todas las informaciones sobre AlphaGo Zero las encontré en el artículo: Knight, W. (2017, 18 octubre). AlphaGo Zero shows machines can become superhuman without any help. *MIT technology review*. October 18, 2017. [://www.technologyreview.com/2017/10/18/148511/alphago-zero-shows-machines-can-become-superhuman-without-any-help/](https://www.technologyreview.com/2017/10/18/148511/alphago-zero-shows-machines-can-become-superhuman-without-any-help/)

<sup>80</sup> En 2010 hace cumplir a unos minivans eléctricos un viaje de 13000km (de Parma a Shanghai) en casi completa autonomía.

no lograr casi poner un límite y una distinción entre lo que es natural y lo que no lo es? Seguramente, en gran parte, el ser humano siempre se ha interesado por observar, comprender y analizar cómo funciona y se mueve su propia inteligencia y, a partir de ello, alguien comenzó a obsesionarse con la idea de replicar dicha inteligencia en otros organismos para darle vida propia.

Este anhelo “creativo” es algo que llega desde lejos desde un pasado donde en los mismos mitos y leyendas encontramos rasgos de deseo de inyectar inteligencia y vida en objetos, maquinas o monstruos inanimados.

Es un gran ejemplo Pigmalión que, decepcionado por las mujeres de carne y huesos, esculpió una hermosa escultura de marfil, Galatea, a la cual la diosa Afrodita concedió vida. Siempre en el panteón griego, podemos citar a los autómatas que ayudaban a Hefesto en su forja; o *Talos*, el guerrero que el mismo dios creó para que defendiera la isla de Creta.

También en el periodo medieval tenemos la atribución al Papa Silvestre II de la creación de una sabia cabeza que contestaba “sí” y “no” a las preguntas que le hacían acerca del futuro o la fabricación por parte de astrólogos árabes de una maquina pensante nombrada *Zairja*, usada para calcular ideas por medios mecánicos.

Podemos seguir con las descripciones de Paracelso que quería dar vida a unos homúnculos a partir d sangre, semen y excrementos equinos y citar también la figura del Golem, escultura de arcilla trabajada por el judío checo Juda Ben Loew para espiar a los gentiles de la ciudad de Praga.

Si seguimos observando en nuestra historia, se puede mencionar el sabio y grotesco *Frankenstein* descrito en la brillante novela de Mary Shelley o la obra teatral de Capek, “*Robots Universales Rossum*”, donde por primera vez se introduce el termino Robot.

Y si miramos al siglo XX, hay todavía muchos más casos, aunque uno de los más célebres nos remonta a Kubrik y a la computadora HAL de la épica película: “2001 Odisea en el espacio”.

Todos estos ejemplos representan, en definitiva, síntomas que desde siempre ha existido en los anhelos más profundo del ser humano el deseo de jugar a ser Dios y plasmar la vida, transmitir la inteligencia de nuestro propio intelecto a otros organismos inanimados, como si esto sirviera a “despertarlos” y darle una “consciencia” a parte.

Tiene que existir un vínculo intrínseco, una necesidad de querer plasmar lo inmaterial y darle el aliento de vida.

Posiblemente la IA. representa una gran posibilidad para alcanzar la meta deseadas desde la antigüedad.

Y, volviendo a lo primero que comenté, esta necesidad que parece tan intrínseca en muchos humanos puede derivar, como nos induce a creer el psiquiatra francés Joachim Müllner, en que nosotros también vivimos en modalidad piloto automático. Quizás, programar una inteligencia artificial, quiere llevar a entender mejor nuestro propio funcionamiento, aquellas partes del sistema cognitivo que ni siquiera entendemos y sobre las cuales, falta mucho por aprender y descubrir.

Los cuestionamientos son abiertos y muchas preguntas salen a gritos: “¿Puede pensar la maquina?”, “¿Se puede ser inteligente sin entender?”, “¿La inteligencia artificial es potencialmente peligrosa?”

Las palabras de Shoshana Zubuff hacen un eco en mi cabeza:

«¿Terminaremos todos trabajando para una máquina inteligente, o la máquina funcionará con personas inteligentes alrededor?» Esta pregunta me la hizo en 1981 un joven gerente de una fábrica de papel (...) En una noche lluviosa como aquella, fueron esas palabras tuyas las que me inundaron el cerebro y ahogaron casi al momento el cada vez más rápido repiqueteo de las gotas que caían sobre el toldo bajo el que se ubicaba nuestra mesa.

Advertí en ellas las más ancestrales preguntas de la política: ¿patria o exilio?, ¿señor o súbdito?, ¿amo o esclavo? Todas ellas son temáticas eternas relacionadas con el conocimiento, la autoridad y el poder que jamás lograremos zanjar de una vez por todas. No hay un fin de la historia: cada generación debe afirmar su voluntad y su imaginación ante nuevas amenazas que nos obligan a juzgar de nuevo la misma causa en cada época sucesiva<sup>81</sup>

Y continua con otra pregunta perturbadora: “¿Puede el futuro digital ser nuestro hogar?”.<sup>82</sup>

Nuevas amenazas, capitalismo vigilante, manipulación masiva, maquinas inteligentes que podría sobrepasarnos sin grandes dificultades, un futuro digital donde lo virtual vale más que lo real: ¿dónde encontrar nuestro hogar en todo este caos?

Con estos quesitos en la cabeza, pasaremos a analizar quien se ha posicionado a favor y quien en contra del desarrollo y el uso de la IA, para observar sus pensamientos y analizar las distintas formas de acercarse a las nuevas tecnologías.

Esto es solo un resumen para recordar al lector como, en poco más de medio siglo, la inteligencia artificial ha alcanzado a entrar en nuestro día a día, consiguiendo unos objetivos que algunos nunca se hubieran imaginado que se pudieran alcanzar y, especialmente, una posición privilegiada donde se la considera casi fundamental para nuestra existencia.

---

<sup>81</sup> Zuboff, S. (2020). *La era del capitalismo de la vigilancia. La lucha por un futuro humano frente a las nuevas fronteras del poder*. Editorial Planeta, Barcelona, España, p. 15.

<sup>82</sup> Zuboff, S. (2020). *La era del capitalismo de la vigilancia. La lucha por un futuro humano frente a las nuevas fronteras del poder*. Editorial Planeta, Barcelona, España, p. 16.

## Capítulo 4: Aplicación de la IA al mundo del arte

### 4.1. El arte generativo

Cuando me dedico a investigar algo, me gusta ofrecer una panorámica lo más objetiva posible del asunto. Por esta razón, considero correcto ofrecer al lector puntos de vista distintos, hasta opuestos, para luego abordar el tema conociendo en detalle los distintos posicionamientos al respecto y poder, de este modo, formarse una idea general del objeto de investigación.

Como el interés de dicha tesis es el estudio del uso de la inteligencia artificial en la producción artística, me parece relevante analizar la opinión de quien está a favor y de quien está en contra de su uso, sea en la vida cotidiana como, específicamente, en el mundo del arte.

Consideré que la figura apropiada para hablar de las ventajas del uso de la inteligencia artificial, especialmente en el ámbito del arte, es el padre del arte generativo, quien inventó el mero término en Italia, en la década de los ochenta, y se considera entre los pioneros de este ámbito. Me refiero al Dr. Celestino Soddu, que entrevisté personalmente el día 20 de noviembre de 2024.

Celestino Soddu es un arquitecto italiano y profesor de diseño generativo que trabajó en distintas universidades reconocidas entre las cuales el Politécnico di Milano, la universidad de Cagliari y la universidad de Shanghai. Experto e inventor del arte y del diseño generativo, fue el organizador, a partir de 1998, de los convenios internacionales que tratan el tema de la relación entre IA. y producción artística.

Me gustaría resumir algunos de los conceptos tratados a lo largo de nuestra conversación y, en algún punto, reportar fielmente las citas del Dr. Soddu.

De todos modos, cabe mencionar primero que cuando me refiero al concepto de arte generativo, me rehago al tipo de producción artística que suele venir definida como “arte que genera arte”, en el sentido de que un sistema autónomo (sea dicho sistema robótico, informático, mecánico, etc.) determina las características de una obra, por ejemplo sus colores, dimensiones y formas, de una manera independiente respecto al ser humano que la emplea para sus trabajos.

En el proceso del arte generativo existen artistas que consideran que la pieza sea la representación (o pseudo materialización) de su idea artística y otros que permiten al sistema mismo de tomar el papel de creador para que se encargue de generarlo todo desde un principio.

Los primeros experimentos en ámbito generativo se remiten a los años sesenta, pero, hay quien más que hablar de arte generativo, se refiere a estas piezas iniciales nombrándolas: *computer art* o *electronical art*.

Como explica Margaret Boden, académica inglesa especialista en ciencias cognitivas, se abre un debate terminológico cuando nos referimos a trabajos que aparentan los mismos procesos y metodologías productivas:

The novel approaches are closely related, both theoretically and methodologically--so much so, that they are often all lumped together under one label: "computer art", "electronic art", or "generative art". (...)Theoretically, this new art originated in cybernetics and general systems theory. The young painter Roy Ascott, later to be highly influential in the field, identified the novel activity as "a cybernetic vision" (...) Over the past twenty years, this artistic field has been inspired also by ideas about emergence, evolution, embodiment, and self-organization. These concepts are borrowed from various areas of cognitive science, and in particular from artificial life (A-Life). However, the theoretical roots of A-Life reach back to mid-century cybernetics and automata theory.<sup>83</sup>

---

<sup>83</sup> Boden, M.A., Edmonds, E. A. (2009). What is generative art?. *Digital Creativity*. 20 (1/2): 21-46. doi:10.1080/14626260902867915. S2CID 28266287, p. 1. [Los nuevos enfoques están estrechamente relacionados, tanto teórica como metodológicamente, hasta tal punto que a menudo se agrupan bajo una misma etiqueta: «arte informático», «arte electrónico» o «arte generativo». (...) Teóricamente, este nuevo arte tiene su origen en la cibernética y la teoría general de sistemas. El joven pintor Roy Ascott, que más tarde ejercería una gran influencia en este campo, identificó esta nueva actividad como «una visión cibernética» (...) Durante los últimos veinte años, este campo artístico se ha inspirado también en ideas sobre la emergencia, la evolución, la encarnación y la autoorganización. Estos conceptos se han tomado prestados de diversas áreas de la ciencia

A menudo es fácil confundirse entre los matices de las distintas aplicaciones de la “maquina” al mundo del arte, que, como prosigue la investigadora londinense, se han empleado en muchísimos campos distintos. Prosigue:

The methodological wheel, meanwhile, has climbed an ascending spiral. For the art practices outside the bubble are grounded in technologies for communication and information processing whose power and variety have burgeoned over the last half-century. (...)Most of them rely heavily on digital computing, and in particular on methods drawn from AI/A-Life. Specifically, they have employed both symbolic and connectionist computation, and--more recently--cellular automata, L-systems, and evolutionary programming too.(...)The resulting artworks are highly diverse. They include music, sonics, the visual arts, video art, multimedia installations, virtual reality, kinetic sculpture, robotics, performance art, and text.<sup>84</sup>

Así que la cuestión de la relación entre humano, arte y máquina, sea esta un *computer*, *software* u otro tipo de herramienta, comienza a partir del desarrollo tecnológico y se va separando y especializando poco a poco según los nuevos descubrimientos y herramientas que décadas tras décadas se descubren especialmente en las disciplinas informáticas y de las ciencias cognitivas.

Aunque este tipo de arte puede parecer generado en el mismo marco teórico y metodológico, es importante subrayar que hay diferencias entre las aplicaciones de las maquinas (y de la IA.) a este tipo de producción artística, como subraya Baden en su texto:

The labels attached to these new art forms vary and have not yet settled down into a generally accepted taxonomy. The names preferred by the artists involved include: generative art, computer art, digital art, computational art, process-based art, electronic art, software art, technological art, and telematics. All of those terms are commonly used to denote the entire field--and (although distinctions are sometimes drawn) they are often treated as

---

cognitiva y, en particular, de la vida artificial (A-Life). Sin embargo, las raíces teóricas de la A-Life se remontan a la cibernética y la teoría de los autómatas de mediados de siglo.] Traducción por el autora.

<sup>84</sup> Boden, M.A., Edmonds, E. A. (2009). What is generative art?. *Digital Creativity*. 20 (1/2): 21-46. doi:10.1080/14626260902867915. S2CID 28266287. P. 2. [La rueda metodológica, por su parte, ha ascendido en una espiral ascendente. Las prácticas artísticas fuera de la burbuja se basan en tecnologías de comunicación y procesamiento de la información cuyo poder y variedad han florecido durante el último medio siglo. (...) La mayoría de ellas dependen en gran medida de la informática digital y, en particular, de métodos derivados de la IA/A-Life. Concretamente, han empleado tanto la computación simbólica como la conexionista y, más recientemente, también autómatas celulares, sistemas L y programación evolutiva. (...) Las obras de arte resultantes son muy diversas. Incluyen música, sonidos, artes visuales, videoarte, instalaciones multimedia, realidad virtual, escultura cinética, robótica, arte performativo y texto.] Traducción por el autora.

synonyms. In addition, there are names for subfields: interactive art, evolutionary art, video art, media (and new-media and multimedia) art, holographic art, laser art, virtual art, cyborg art, robotic art, telerobotics, net art ... and more. Again, the extension of these labels is not always clear.<sup>85</sup>

Después de haber comentado a que se entiende globalmente por arte generativo y haber observado que hay variantes y subvariantes de su uso y manejo, no considero que este sea la sede para dedicarnos al análisis específico de cada una de ellas, simplemente, me parecía correcto informar al respecto para quien quisiera profundizar ulteriormente en ello.

En el caso concreto de esta investigación, de hecho, intentaremos acercarnos a lo que más se acerca al uso de la IA en el mundo del arte.

En el área meramente digital, el arte generativo comienza a partir de los ochenta, como veremos analizando la entrevista con el Dr. Soddu, donde existe una interacción entre máquina y hombre a partir del uso de un software- idea (generativa) o con el uso de modelos matemáticos que permiten realizar las obras (literaria, visuales, musicales, arquitectónicas) empezando por una idea que puede ser humana o no.

La entrevista la empecé con una pregunta relativa a cuando comenzó su interés hacia la IA. y que le había empujado a ello. Me comentó que en los ochenta estaba trabajando en Somalia y, teniendo mucho tiempo libre, se compró una gran y bella mesa para trabajar, colgó un manifiesto de un bosque azul enfrente del

---

<sup>85</sup> *Ibidem*. [Las etiquetas que se atribuyen a estas nuevas formas de arte varían y aún no se han establecido en una taxonomía generalmente aceptada. Los nombres preferidos por los artistas involucrados incluyen: arte generativo, arte computacional, arte digital, arte computacional, arte basado en procesos, arte electrónico, arte de software, arte tecnológico y telemática. Todos estos términos se utilizan comúnmente para referirse a todo el campo y, aunque a veces se establecen distinciones, a menudo se tratan como sinónimos. Además, hay nombres para los subcampos: arte interactivo, arte evolutivo, videoarte, arte multimedia (y nuevos medios y multimedia), arte holográfico, arte láser, arte virtual, arte cyborg, arte robótico, telerobótica, arte en red... y más. Una vez más, la extensión de estas etiquetas no siempre está clara.] Traducción por la autora.

escritorio (imagen que al parecer refrescaba su persona en aquel caluroso lugar donde no había aire acondicionado) y, inspirado por esta sugestiva ambiente en la cual se encontraba, se puso a estudiar y a crear un programa de inteligencia artificial, aunque al principio no pensaba que iba a idear algo de este tipo. Cuando volvió a Italia lo enseñó a un experto de IA. del politécnico de Milán y se dio cuenta de que podía usarlo para sus proyectos arquitectónicos. Dice Celestino:

L'idea iniziale è stata, è stata il fatto che io sono progettista, mi piace progettare architettura, questa é la mia passione e mi dispiaceva moltissimo, ogni volta che facevo un progetto, dover scegliere tra possibilità che avevano un loro interesse e altre, pero, io dovevo comunque mettere da parte alcune perché il progetto deve essere uno e non possono essere diecimila. E allora ho detto, perché non definire un idea architettonica come struttura logica di identità dell'idea che può essere poi sviluppata da un programma di IA. Se io riesco a definire una idea come una struttura "topologica" i risultati dello sviluppo dell'idea da parte del software sono molteplici e tutti riconducibili a la stessa idea.

Una struttura capace di realizzare delle specie artificiali, come la natura. Perché non sviluppare questa idea di progettare una specie (che può essere architettura, design, serie, etc.) che avesse questo carattere e riflettesse la idea concepita como paradigma topologico della struttura in modo che tutti i risultati appartenessero alla stessa specie.<sup>86</sup>

Podríamos así resumir que el deseo inicial de Celestino fue generar un programa capaz de emular la naturaleza y generar, en su caso, varios "individuos arquitectónicos", como si fueran seres, cada uno distinto, pero de la misma especie: esto es lo que hacen sus programas de inteligencia artificial.

---

<sup>86</sup> Soddu, C. Conversación personal. 20 de noviembre 2024. [La idea inicial era, era el hecho de que soy diseñador, me gusta diseñar arquitectura, esta es mi pasión y me daba mucha pena, cada vez que hacía un proyecto, tener que elegir entre posibilidades que tenían su propio interés y otras, sin embargo, todavía tenía que dejar algunas de lado porque el proyecto tiene que ser uno y no puede ser diez mil. Y entonces dije, por qué no definir una idea arquitectónica como una estructura lógica de identidad de la idea que luego puede ser desarrollada por un programa de IA. Si puedo definir una idea como una estructura «topológica», los resultados del desarrollo de la idea por el software son múltiples y todos referibles a la misma idea. Una estructura capaz de crear especies artificiales, como la naturaleza. ¿Por qué no desarrollar esta idea de diseñar una especie (que puede ser la arquitectura, el diseño, la serie, etc.) que tenga este carácter y refleje la idea concebida como paradigma topológico de la estructura, de modo que todos los resultados pertenezcan a la misma especie?] Traducción por la autora.

Nace, de este modo, la necesidad de idear una estructura lógica de cómo desarrollar una idea “*progettuale*”<sup>87</sup>, un estudio de como dictar a la máquina los fundamentos para poder engendrar dicha infinidad de seres pertenecientes a la misma especie.

Obviamente hay que recordar que él enseñaba “*progettazione architettonica*”<sup>88</sup> arquitectónica y diseño y la mayoría de sus trabajos están enfocados a estas áreas y, efectivamente, prosigue diciendo que este primer programa fue muy útil a nivel académico y también para sus estudiantes, para que aprendieran a trabajar una idea capaz de ayudarles a desarrollar varios proyectos a la vez.

Después de haber entendido donde nació la relación del Dr. Soddu con las IA., le pregunté de qué forma se relaciona con la tecnología en sí.

Me dijo que hay varias posibilidades de enfrentar y usar la tecnología, por ejemplo, hay programas, como *Python*, que funcionan bien, con los cuales: “*Si fanno delle cosette*”<sup>89</sup>, comenta irónicamente, pero, para el padre del arte generativo, la verdadera forma de poder comprender y utilizar plenamente la tecnología es trabajar sobre la construcción de una idea, para que luego la computadora la desarrolle. Para lograr esto, se requiere un notable esfuerzo, esfuerzo que muy a menudo ni aquellos “*artistas*” que trabajan con estos programas más accesibles quieren hacer, comenta Celestino siempre con una sonrisita en el rostro.

En efecto, el Dr. Soddu me explicaba que para generar una estructura o un sistema, se necesitan, como mínimo, unas trescientas páginas de *statement*, nada que ver con la cuartilla, o media cuartilla que requiere un programa como *Python*, que además trabaja solo bidimensionalmente, para ser utilizado.

---

<sup>87</sup> No existe una traducción exacta del término italiano “*progettuale*” al idioma español. Se podría acercar a: hacer proyectos o hacer planos (por ejemplos arquitectónicos o de ingeniera).

<sup>88</sup> Lo mismo pasa con la asignatura que impartía Soddu en la universidad, que en italiano toma el nombre de: “*progettazione architettonica*”. Se puede traducir como: planificación arquitectónica.

<sup>89</sup> *Ibidem*. [Si, hacen algunas cositas.] Traducción por la autora.

También subraya que a lo largo de cuarenta años trabajando en ello, fue el primero en encontrar en la tecnología que avanza tan rápidamente un problema: el lenguaje de las máquinas y de los programas va cambiando constantemente y cuando él quería usar una máquina o un sistema en concreto, muy a menudo ya no había o ya no funcionaba, y tenía que aprender otro nuevo lenguaje, otra vez.

El rápido avance de la tecnología genera problemas en aquellos que si quieren dedicar tiempo en estudiar cómo generar un sistema que permitiera a la IA. de desarrollar una idea específica y bien planteada. “Voler dipendere e seguire la tecnologia non è una buona idea”<sup>90</sup> comenta Celestino, porque cuando cambia la tecnología y no sabes cómo desarrollar tu idea, entonces tienes que cambiar también tu idea.

Un poco como prostituirse al primer comprador y seguir, sin protestar demasiado, las nuevas herramientas tecnológicas que vienen propuestas que, como comentaba en el anterior capítulo, parecen ser hábiles para manipularnos sutilmente hasta el punto de acorralarnos y llevarnos al rincón por donde ellas quieran que pasemos.

Para Soddu, en cambio, hay que ser resiliente y usar la tecnología por aquello que puede darte y, en el caso que desapareciera la que se está utilizando y llegara otra, hay que continuar a trabajar en la misma idea, una idea humana, buscando comunicarla lo mejor posible a estas máquinas que pueden ayudar a desarrollar las múltiples representaciones de dicha idea. Este proceso viene definido por Soddu como la estructura de la especie de una idea, un acento más sobre el carácter que tenía el autor/ artista en la cabeza, en cada evento que viene generado a través de ella.

---

<sup>90</sup> *Ibidem*. [Querer depender de la tecnología y seguirla no es una buena idea.] Traducción por la autora.

Siguiendo su razonamiento se llega a distinguir entre una inteligencia artificial general y otra que nombra: "Intelligenza artificiale d'autore."

Es importante comentarlo porque hay varios programas de IA., pero, para definir lo que Soddu llama arte generativo no hablamos de un tipo de arte que viene generado por un sistema de IA. genérico, como pueden ser el *Chatgpt* o *Python*.

Según Celestino Soddu, cuando usamos estos programas más sencillos y al alcance de todo el mundo, explica comentando una representación de un osciloscopio artificial, no estamos generando arte sino que más bien representando algo y punto:

Più che d'arte, per esempio, si tratta di una rappresentazione di un osciloscopio che fa tutte ste righe, ma poi, a un certo punto, secondo me di arte li c'è poco. È la rappresentazione di un oscillamento e basta. Invece quello che io intendo fare e continuo a fare è una idea che diventa struttura logica per generare, attraverso l'idea umana, generare, diciamo, scenari possibili che rappresentano questa idea. Un'idea non è mai una forma ma è una possibile organizzazione topologica o degli eventi che ci circondano in una certa maniera.<sup>91</sup>

Con estas palabras se entiende que, fundamentalmente, la idea, el desarrollo de la idea, la capacidad de programar un software y comprender a la perfección como funciona este sistema complicado que desarrolla la idea principal, están a la base de un sistema de IA. de autor y, consecuentemente, de la posibilidad de dar vida al arte generativo.

Justo aquí vuelvo a citar las palabras de Boden que diferencia la *C-Art* (*computer art*) de la *CG-art* (*computer generative art*):

Most of what people call "computer art" is CG-art, in this sense. Indeed, the phrases "computer art" and "generative art" are often regarded as synonyms.

---

<sup>91</sup> *Ibidem*. [Más que arte, por ejemplo, es una representación de un osciloscopio que hace todas estas líneas, pero entonces, en cierto punto, hay poco arte ahí, en mi opinión. Es una representación de un osciloscopio y ya está. En cambio, lo que pretendo hacer y seguir haciendo es una idea que se convierta en una estructura lógica para generar, a través de la idea humana, para generar, digamos, posibles escenarios que representen esta idea. Una idea nunca es una forma sino que es una posible organización topológica o de los acontecimientos que nos rodean de una determinada manera.] Traducción por la autora.

Notice, however, that in our terminology not all C-art is CG-art. CA-art is not, because the computer is there used as a tool subject to the artist's hands-on control (and is of no more philosophical interest than a paintbrush or a chisel). (...) CG-art is intriguing on two counts. First, the generality and potential complexity of computer programs means that the possible space of CG-artworks is huge, indeed infinite. Moreover, most of the structures in that space will be images/music which the unaided human mind could not have generated or even imagined--as the artists themselves admit.<sup>92</sup>

En esta diferencia es donde está lo interesante (o preocupante) del uso de un sistema generativo en la producción artística: una cosa es utilizar una herramienta, como un *computer* o un *software*, para lograr determinados efectos o resultados, una cosa bien distinta es utilizar programas que generan ellos mismos una infinidad de posibilidades que ni siquiera la mente humana habría podido imaginar sin su uso (o así consideran los amantes de estos procesos creativos).

Sin embargo, una vez introducido a que se dedica Celestino Soddu, me gustaría hablar de cuál ha sido la reacción del público en frente de sus trabajos. La respuesta a la pregunta que le hice fue:

Una grande paura, perché non riescono a farle queste cose così come faccio io, con la complessità di queste architetture. Siccome non riescono a farle, non perché non siano capaci di farle ma perché non hanno una passione su questo che va oltre l'uso dei computer. Bisogna avere una passione per l'architettura e l'arte che, però, in questi caso, è collegata con la capacità di gestire le tecnologie così come si trasformano.<sup>93</sup>

---

<sup>92</sup> Boden, M.A., Edmonds, E. A. (2009). What is generative art?. *Digital Creativity*. 20 (1/2): 21-46. doi:10.1080/14626260902867915. S2CID 28266287, p.13. [La mayor parte de lo que la gente llama «arte informático» es arte generado por ordenador (CG-art), en este sentido. De hecho, las expresiones «arte informático» y «arte generativo» suelen considerarse sinónimos. Sin embargo, hay que tener en cuenta que, en nuestra terminología, no todo el arte C es arte generado por ordenador. El arte CA no lo es, porque el ordenador se utiliza como una herramienta sujeta al control manual del artista (y no tiene más interés filosófico que un pincel o un cincel). (...) El arte generado por ordenador es intrigante por dos motivos. En primer lugar, la generalidad y la complejidad potencial de los programas informáticos significa que el espacio posible de las obras de arte generadas por ordenador es enorme, de hecho infinito. Además, la mayoría de las estructuras de ese espacio serán imágenes/música que la mente humana sin ayuda no podría haber generado ni siquiera imaginado, como admiten los propios artistas.] Traducción por la autora.

<sup>93</sup> Soddu, C. Conversación personal. 20 de noviembre 2024. [Un gran miedo, porque no pueden hacer estas cosas como yo las hago, con la complejidad de estas arquitecturas. Porque no pueden hacerlas, no porque no sean capaces de hacerlas, sino porque no tienen una pasión por esto que va más allá del uso de los ordenadores. Hay que tener una pasión por la arquitectura y el arte que, sin embargo, en este caso, está relacionada con la capacidad de gestionar las tecnologías a medida que se transforman.] Traducción por la autora.

Miedo y dificultad en aceptar sus trabajos, en general en Europa, mientras que en Asia y en América ha sido reconocido y ha colaborado con muchos centros y universidades prestigiosas. Posiblemente por no haber sido tan comprendido, organizó, a partir de 1989, el convenio internacional sobre el arte generativo, en colaboración también con su colega del politécnico de Milano, la Dra. Erica Colabella. Su convenio es abierto al diálogo y a menudo se presentan nuevos inventos como robots o máquinas que pintan o generan “arte”. Comentando sobre la pintora robótica *Ai-Da*, uno de los robots pintores más famosos del globo, considera que el artista no es el robot sino quien ha proyectado el *software* para que pinte.

“L’idea devi mettercela tu altrimenti è inutile”<sup>94</sup> comenta Soddu, y relativo a lo que le proponen con estos ejercicios de robótica se cuestiona: “É arte questa? Non lo so.”<sup>95</sup>

Así que el padre del arte generativo no toma un posicionamiento cerrado al respecto, más bien agnóstico.

A la pregunta: “¿Usted cree que el arte tenga alguna función, y en caso afirmativo cuál o cuáles?” me contestó que hay muchas funciones: practicas, simbólicas, estéticas y que el arte las tiene todas o casi todas, pero:

Prima di tutto a la funzione di comunicare le proprie sensazioni e la propria visione e tu puoi fare arte solo se hai una visione. Se non hai una visione o non la vuoi comunicare fai altre cose. C’è una funzione che è questa. (..) quale funzione ha per l’artista l’arte che fa? Per molti artisti dovrebbe essere, diciamo, la necessità, non voglia, la necessità di comunicare e fare della bellezza.<sup>96</sup>

---

<sup>94</sup> *Ibidem*. [La idea tienes que ponerla tu sino es inútil] Traducción por la autora.

<sup>95</sup> *Ibidem*. [¿Es este arte? No lo sé.] Traducción por la autora.

<sup>96</sup> *Ibidem*. [En primer lugar, tiene la función de comunicar los sentimientos y la visión de uno mismo, y sólo se puede hacer arte si se tiene una visión. Si no tienes una visión o no quieres comunicarla, haces otras cosas. Hay una función que es ésta. (..) ¿Qué función tiene para el artista el arte que hace? Para muchos artistas debería ser, digamos, la necesidad, no el deseo, la necesidad de comunicar y hacer belleza.] Traducción por la autora.

Y prosigue: “Per molti è una questione di quattrini, una funzione di guadagnare soldi”<sup>97</sup> y nos reímos ambos porque, desafortunadamente, es un hecho: hoy en día, los que llamamos artistas, más que saber hacer arte y generar belleza lo que saben generar muy bien es el dinero. Una gran cantidad de pseudo artistas conceptuales venden sus obras a precios impagables porque se publicitan como si fueran *fashion influencers* y, en el fondo, lo que hacen es inventar una marca que se vende muy bien. Ahora surge espontanea la siguiente cuestión: ¿Quién es el verdadero artista en el arte generativo: el humano, la IA., ambos o ninguno?

L’umano é il vero artista, senza umano non si può generare ne arte ne intelligenza artificiale. Io parlo di una intelligenza artificiale d’autore (scenari possibili per rappresentare una idea, però questa idea deve essere personale, intima e soggettiva).<sup>98</sup>

Un concepto de creatividad donde la idea básica es que crear y ordenar lo que está a nuestro alrededor para poderlo ver de otro modo, de una forma creativa o novedosa. Soddu no está de acuerdo en seguir las tecnologías que utilizan, por ejemplo, muchos que se dedican a *computer science*, ya que no quiere meter la tecnología al primer lugar. A quien reivindica el concepto de la muerte del auto responde: “Non c’è (el autor)? Macché, vogliamo scherzare? Se non c’è l’autore non c’è nemmeno la IA.!”<sup>99</sup>

Para él en el proceso artístico hay que construir una propia identidad proyectual, que se desarrolla a través de procesos artificiales, pero, para poderlo hacer bien hay que explicitarlo con personalidad e individualidad, es allí donde

---

<sup>97</sup> *Ibidem*. [ Para muchos es una función de lana, una la función de ganar dinero.] Traducción por la autora.

<sup>98</sup> *Ibidem*. [El humano es el verdadero artista; sin el humano no se puede generar ni arte ni inteligencia artificial. Hablo de una inteligencia artificial del autor (escenarios posibles para representar una idea, pero esta idea debe ser personal, íntima y subjetiva).] Traducción por la autora.

<sup>99</sup> *Ibidem*. [¿No hay (el autor)? ¿Me estás tomando el pelo? Si no hay autor, tampoco hay inteligencia artificial.] Traducción por la autora.

arraiga la dificultad de la propuesta: “Se non sei in grado di proporre una idea soggettiva avrai dei risultati mediocri, omologati.”<sup>100</sup>

La subjetividad es fundamental, luego viene la habilidad técnica.

Pero, aunque haya persona como Soddu que consideraran de fundamental importancia la intervención humana para poder hacer arte con IA., por lo menos en la conceptualización de la idea inicial, el debate es abierto y de gran actualidad. Hay varios puntos que abordar y sobre los cuales reflexionar detenidamente, acerca de esta nueva concepción de producir arte. Como se puede leer en el ensayo de Boden surgen comprensibles dudas filosóficas sobre el valor estético y ético de producciones artísticas generadas con ordenadores, maquinas o sistemas de inteligencia artificial:

Various aesthetic and/or philosophical problems arise with respect to CG-art in general, and others with respect to particular varieties of it. (...) One obvious question can be put informally thus: Is it really the case that a computer can ever "do its own thing"? Or is it always doing the programmer's (artist's) thing, however indirectly? (...) Computer programs, (...), are so specifiable. That's why one can make sensible comparisons between the extent to which different CG-art programs are or are not "under the artist's direct control", and the extent to which, and the points at which, they are subject to "interference from a human being". However, one can do this only if one knows something about how the program and/or installation works. Merely observing, or even participating in, the resultant artwork is not enough.<sup>101</sup>

---

<sup>100</sup> *Ibidem*. [Si no eres capaz de proponer una idea subjetiva tendrás resultados mediocres, homologados.] Traducción por la autora.

<sup>101</sup> Boden, M. A., Edmonds, E. A. (2009). What is generative art? *Digital Creativity*. 20 (1/2): 21-46. doi:10.1080/14626260902867915. S2CID 28266287, p.19. [Surgen diversos problemas estéticos y/o filosóficos con respecto al arte generado por ordenador en general, y otros con respecto a variedades particulares del mismo. (...) Una pregunta obvia se puede plantear de manera informal así: ¿Es realmente cierto que un ordenador puede «hacer lo que quiere»? ¿O siempre está haciendo lo que quiere el programador (el artista), aunque sea de forma indirecta? (...) Los programas informáticos, (...), son muy específicos. Por eso se pueden hacer comparaciones sensatas entre el grado en que los diferentes programas de arte generado por ordenador están o no «bajo el control directo del artista» y el grado y los puntos en los que están sujetos a la «interferencia de un ser humano». Sin embargo, esto solo se puede hacer si se sabe algo sobre cómo funciona el programa y/o la instalación. No basta con observar, o incluso participar, en la obra de arte resultante.] Traducción por la autora.

Como considerado previamente, no es una obviedad considerar que el humano siempre tiene que intervenir en la programación o creación de un objeto artístico generado con sistemas de inteligencia artificial o programas informáticos. Esto suscita preocupación por algunos que observan y se enfocan en los aspectos negativos del uso de la IA., más aún si se aplica a la esfera artística.

Por esta misma razón formulé al Dr. Soddu una de las preguntas clave para mi entrevista: ¿Consideras que algunas aplicaciones de la IA. pueden ser peligrosas?

Io credo di no, nel senso che non cambia niente. Non sono riposte artistiche ne creative (las que dan las inteligencias artificiales). Nel campo dell'arte la IA. deve essere una IA. d'autore, come quella che faccio io. La faccio io, la faccio per me, definisco degli algoritmi di trasformazione perché a un certo punto voglio trasformare il passato in futuro e per formare delle possibilità che rispondo alla mia idea devo farlo io. Non posso permettermi di usare un database infinito di cose inutili ma un database fatto da me sulle strutture di trasformazione che ho usato in quarant'anni di progettazione architettonica o di design.<sup>102</sup>

Esta concepción de querer transformar el pasado en futuro de una forma ordenada lo toma de las teorías de Francesco Borromini que escribió como transformar geométricamente el clásico en barroco.

Io ho fatto questo, come trasformare quello che mi circonda, il passato in futuro, seguendo la mia logica e la mia soggettività e questo é diventato il mio database.<sup>103</sup>

No parece tener miedo a la inteligencia artificial, considera que el humano tiene poder y control sobre ella y que la IA. no puede verdaderamente ni pensar ni generar sola, por eso no le resulta peligrosa o dañino su utilización.

---

<sup>102</sup> Soddu, C. Conversación personal. 20 de noviembre 2024. [Creo que no, en el sentido de que nada cambia. No son ni artísticas ni creativas (las que dan las inteligencias artificiales). En el campo del arte, la IA. debe ser una IA. de autor, como lo que yo hago. Lo hago yo, lo hago para mí, defino algoritmos de transformación porque en algún momento quiero transformar el pasado en futuro y para formar posibilidades que respondan a mi idea tengo que hacerlo yo. No puedo permitirme utilizar una base de datos infinita de cosas inútiles sino una base de datos hecha por mí sobre las estructuras de transformación que he utilizado en 40 años de trabajo arquitectónico o de diseño.] Traducción de la autora.

<sup>103</sup> *Ibidem*. [Hice esto, cómo transformar mi entorno, el pasado en el futuro, siguiendo mi propia lógica y subjetividad y esto se convirtió en mi base de datos.] Traducción de la autora.

Y para concluir, se me hicieron extremadamente interesantes las respuestas que dio a las últimas preguntas de mi extensa entrevista: ¿Cuál son los mejores exponentes de arte generativo? Al cual contesta sin pelos en la lengua: “Io stesso e pochi altri”<sup>104</sup> (entre los cuales cita a John Frazer, un arquitecto escocés que fue rector de la facultad de diseño de Hong Kong y al asistente de este último) y ¿Cómo imaginas el futuro del arte?

Spero sia simile all'arte del Rinascimento. Che differenza c'è? La tecnologia c'è sempre stata, i colori che usava Leonardo erano sempre frutto di invenzione tecnologica, perché deve cambiare? Certo, cambierà, perché a un certo punto il futuro è futuro e il passato è passato, però, diciamo, questa connessione progressiva della capacità di produrre arte perché deve cambiare?

Siamo noi, mica siamo extraterrestri!<sup>105</sup>

Tengo que admitir que se me hizo extraño escuchar que el deseo de un hombre que se dedica a producir arte con sistemas de inteligencia artificial sea, aunque de una forma modificada, la de generar arte parecido al del Renacimiento.

En mi cabeza resuenan algunas líneas de Panofsky sobre las características de la obra de arte renacentista:

El renacimiento exigió a la obra de arte, a la vez fidelidad a la naturaleza y a la belleza (...) Estas dos exigencias (...) podían entonces aparecer como los dos postulados parciales de una única realidad: de la exigencia de que en cada obra de arte, ya fuera como imitadores o como correctores, se nos situase de nuevo ante la realidad.<sup>106</sup>

Así resume el espíritu del arte renacentista el famoso crítico del arte alemán en su ensayo: “Idea”. El arte del Renacimiento, con ambas variantes (sea la de querer ser extremadamente fiel a la reproducción del exterior, sea con el deseo de mejorarlo

---

<sup>104</sup> *Ibidem*. [Yo mismo y pocos más.] Traducción por la autora: “

<sup>105</sup> *Ibidem*. [Espero que sea similar al arte renacentista. ¿Cuál es la diferencia? La tecnología siempre ha estado ahí, los colores que utilizó Leonardo siempre fueron el resultado de la invención tecnológica, ¿por qué tiene que cambiar? Claro que cambiará, porque en algún momento el futuro es futuro y el pasado es pasado, pero, digamos, esta conexión progresiva de la capacidad de producir arte, ¿por qué tiene que cambiar? Somos nosotros, ¡no extraterrestres!] Traducción por la autora.

<sup>106</sup> Panofsky, E. (1998). *Idea*. Ediciones cátedra. Madrid, España, p. 48.

y expresarlo artísticamente en su máximo esplendor), tiene la exigencia de poner el observador enfrente a una realidad que, de alguna forma, todavía está relacionada con el descubrimiento de una verdad.

Pero, cuando estudio y analizo trabajos de arte generativo tengo la sensación diametralmente opuesta: no hay nada de más antinatural, antiestético y *fake* que algo producido por una máquina o un sistema de inteligencia artificial.

Hasta las mismas ideas a la base de una pieza de arte, en distintas propuestas actuales, han sido tomadas por la IA. Me pregunto, entonces, de que tipo de realidad estamos hablando cuando observamos dichas obras y a que se están sometiendo los espectadores.

La doctrina renacentista, volviendo al texto de Panofsky, tenía la esperanza de reunir lo bello y lo verídico, respetando fidedignamente lo observado en la realidad exterior:

Creía ingenuamente poder exigir al mismo tiempo belleza y fidelidad en la reproducción de lo real, creía también poder allanar e indicar el camino para su realización.<sup>107</sup>

Si incluso los grandes maestros del Renacimiento tuvieron muchos obstáculos a la hora de lograr la perfecta fusión de estos dos aspectos difícilmente alcanzables ¿cómo lo puede conseguir un sistema de arte generativo que, encima es artificial, es decir, lo más opuesto a lo natural que exista?

No sé si Celestino Soddu considera el uso de estos programas como una especie de “corrección” de la realidad, para generar más belleza, como algunos artistas renacentistas querían hacer. Es cierto que varios pintores y escultores de este periodo buscaban en la naturaleza el mejor rostro o el objeto “más bello” entre los

---

<sup>107</sup> Panofsky, E. (1998). *Idea*. Ediciones cátedra. Madrid, España, p. 50.

que tenían que representar evitando, de este modo, lo que se consideraban deforme y feo. Aún así, la asociación se me hace forzosa.

Tal vez, otra similitud que Soddu encuentra entre el arte generativo y el renacimiento, se puede hallar en las consideraciones que algunos teóricos como Alberti tenían. Me refiero al querer distanciarse de la concepción que la idea no existe dentro del artista, sino que vive y se ubica fuera de él:

La Idea no “está” ni “preexiste” en el alma del artista, como decían Cicerón y Santo Tomás de Aquino, y menos le es “innata” como propugnaba el verdadero neoplatonismo, sino más bien “viene a la mente”, “nace”, es “sacada”, “obtenida” de la realidad, y aun expresamente conformada y esculpida.<sup>108</sup>

Siguiendo la lógica de Alberti, es de fundamental importancia que la idea del artista tenga que ser tomada observando la realidad y tiene que ser el humano a hacer dicho trabajo: no es lo divino, no es una inspiración celestial, sino que es el hombre, con sus facultades intelectuales, a lograrla.

En esto el Dr. Soddu estaría plenamente de acuerdo y no puedo evitar reconocer que hace un esfuerzo para mantener un lado “humano” a la hora de producir su arte, comparado a otros artistas de *computerart* que ponen la maquina antes de cualquier cosa, justo como si fuera un nuevo Dios.

Pero, prosigo citando a Panofsky: “La perfección consiste en pasar de las Ideas a lo natural, y de lo natural a las Ideas”<sup>109</sup> para que el artista renacentista corrija su idea a través de la contemplación de la naturaleza y cuando ella no esté o no se manifieste, también se pueda hacer uso de la imaginación y del propio mundo interior para representarla.

Un binomio, el del hombre y la natura, que no puede no existir. Se trata de un vínculo imprescindible para captar la realidad que los renacentistas querían

---

<sup>108</sup> Panofsky, E. (1998). *Idea*. Ediciones cátedra. Madrid, España, pp. 60-61.

<sup>109</sup> Panofsky, E. (1998). *Idea*. Ediciones cátedra. Madrid, España, p. 63.

atrapar y enseñar en sus magníficas obras, una relación que no puede ser sustituida por el trabajo de una maquina o el análisis algorítmico de una inteligencia artificial.

Aunque Celestino Soddu reafirme que la suya es una IA. de autor, que es el humano que debe tener la idea inicial para programar el sistema y dejarlo trabajar a solas para generar estas infinidad de posibilidades, me pregunto: ¿Una IA. podría tener la capacidad de dialogar realmente consigo misma y con el ambiente que le está alrededor?

Porque, en el caso de las obras de Soddu, él como persona genera un *input* inicial para dar una tarea específica al sistema, pero, es la inteligencia artificial que produce las distintas variantes posibles y manifestaciones de lo que le ha sido mandando a buscar. Por ello considero imposible que el proceso de creación de una pieza de arte digital pueda realmente paragonarse al trabajo al cual se sometían los grandes artistas del renacimiento en su constante dialogar entre lo que veían con sus propios ojos y las imágenes que se iban creando en sus cabezas, para obtener esta fusión entre belleza, realidad y verdad.

Aun así, no se puede negar que el Renacimiento ayudó la humanidad a considerar muchas cosas desde otras perspectivas y puntos de vista, poniendo acento en la singularidad del individuo y en la importancia del artista “observador/ ideador,” por lo tanto en las capacidades de ser humano que vuelve a estar al centro del discurso artístico.

A lo mejor es esto lo que entiende Soddu cuando espera que el arte futuro sea parecido al del Renacimiento: él mismo busca una forma innovadora de hacer arte con uso de nuevas herramientas, que permanezca relacionada a la unicidad y originalidad de la idea del autor, ya que según su criterio, nunca puede ser la máquina la que crea, sino que el hombre.

Si seguimos este pensamiento, lo que defiende Soddu es una concepción “humanista” de la IA. que viene percibida como una herramienta potencialmente humana que permite ampliar la experiencia dando mayor visibilidad a las capacidades del hombre.

Esta manera de considerar el asunto tiene proximidad con la parte más rompedora y tardía del renacimiento, por ejemplo, basta pensar en la filosofía de Francis Bacon, tardo renacentista, que se contrapone a las visiones neoplatónicas.

Para los pensadores como Bacon, los nuevos inventos tecnológicos son instrumentos del hombre para dominar la naturaleza y descubrirla meticulosamente y los estudios científicos están al servicio de la humanidad para enriquecer su saber y su desarrollo como sociedad.

Bacon ofrece un modelo a seguir en: “La nueva Atlántida”<sup>110</sup>, relato utópico que describe un mundo ideal basado en el conocimiento científico y el uso ético de la tecnología (y subrayo ético), donde el pensador reflexiona sobre el poder de la ciencia para mejorar la sociedad, ilustrando una comunidad en la que los descubrimientos científicos y la innovación tecnológica contribuyen al bienestar colectivo y a la solución de los problemas humanos.

Si partimos de esta perspectiva empírico-tardo-renacentista, la inteligencia artificial de autor (controlada por el hombre), se podría considerar un producto parecido a “los artilugios pensantes” de la época de Bacon y a su visión positiva de la tecnología.

Sin embargo, aun buscando de entender a la perfección la visión de Soddu,

---

<sup>110</sup> *The New Atlantis* es una novela utópica escrita por Francis Bacon en 1626.

encuentro extremadamente forzada la asociación que se hace del arte generativo con el arte renacentista, o por lo menos su deseo de que con el futuro este tipo de arte vaya acercándose cada vez más a las grandes obras del siglo XIX.

De todos modos, a pesar de estas últimas consideraciones, Celestino Soddu, comparado a otros académicos, tiene una visión más crítica y menos radical del asunto. Aunque no esté en línea con muchas de las cosas que propone, es un hombre abierto al diálogo y sabe poner límites a sus trabajos artísticos.

En este caótico panorama, lleno de esperanzas y grandes posibilidades para algunos y miedos y peligros para otros, por lo menos Celestino Soddu da mucha importancia al hecho de plantear una idea detrás de la invención de un programa de IA. para lograr un objetivo y seguir siendo “humanos”.

Hay mucho trabajo intelectual detrás de sus inventos, no se ha dedicado a un estudio rápido y sencillo del asunto como hacen la mayoría de los que utilizan estos utensilios cibernéticos para generar arte.

Lo denota el hecho de que cuando le pregunté si había ido a la reciente exposición de *Lenovo*, intitulada: “AI Yoga for Artistic Intelligences”, que tuvo lugar en Milán el noviembre de 2024, me contestó que no, ya que no le interesa lo comercial, lo que se vende y va de moda actualmente.

Le cité un par de nombres de artistas italianos que implementan IA. en sus trayectorias artísticas y no sabía de quien estaba hablando, solo comentó que estos tipos de trabajos:

Io le considero mezze organizzazioni di arte generativa, perché é difficile con programmi commerciali fare qualcosa che non sia commerciale e che abbia un identità artistica forte. <sup>111</sup>

---

<sup>111</sup> Soddu, C. Conversación personal. 20 de noviembre 2024. [Las considero organizaciones artísticas medio generativas, porque con los programas comerciales es difícil hacer algo que no sea comercial y tenga una fuerte identidad artística.] Traducción por la autora.

Básicamente, para él la IA. de autor sirve para tomar un estímulo, aprender y ampliar los conocimientos y los horizontes.

Reflexionando al respecto me cuestiono: si a la base de los sistemas de arte generativo de Soddu está la posibilidad de ver las infinitas posibilidades de desarrollo de una idea, como puede ser de diseño o de un edificio, ¿qué lo hace arte?

Una probable respuesta para entender que hace “grandioso” este sistema, a los ojos de sus seguidores, es que consideran genial la posibilidad de tener enfrente las infinitas posibilidades, con todas sus variantes, que jamás se producirá.

Tal vez, el hecho de tenerlas finalmente todas representadas en una pantalla, para poderlas observar, les hace creer que, aunque de una forma digital, todas estas posibilidades existan concretamente.

Dar vida a una inteligencia capaz de proponer una cantidad brutal de variantes, aunque con mínimas diferencias, de lo que está en la cabeza humana, o hasta más allá, lo que se le hace verdadero arte: la representación de un horizonte infinito.

Pero, en el fondo, ¿de qué me sirve tocar el infinito, si jamás podré disfrutar de ello o realmente utilizarlo?

Sería interesante analizar cuál es la necesidad humana que dirige esta ilusión de poderlo tener todo, que considera tan necesario tener entre las manos un infinito abanico de posibilidades que jamás le serán realmente útiles.

Pienso en plataformas como *Netflix*, *HBO*, etc. que ofrecen una cantidad gigantesca de posibilidades de entretenimiento cinematográfico: personalmente se me hace innecesario y hasta contraproducente, por esto no suelo consumir este tipo de producto y nunca abrí un perfil como usuario.

Considero que tener a disposición una cantidad casi ilimitada de productos, informaciones, documentos, datos, sea lo que sea, genera una sensación ilusoria de libertad y poder. Lo veo reflejado en los trabajos fotográficos de conocidos que se dedican a hacer *shootings* de moda: con las nuevas tecnologías y los nuevos programas, las imágenes que se toman son demasiadas por lo que al principio se siente una sensación ilusoria de tenerlo todo pero, en realidad no se tiene nada o incluso se tiene menos que antes. Como si la idea de tenerlo “todo” a disposición generara una calma instantánea que, al parecer, dura muy poco y necesita buscar algo que la apague otra y otra vez.

Lo mismo me pasa cuando observo y me acerco a los trabajos de Soddu, aunque no pueda negar que, por lo menos, haya un pensamiento detrás, un ser humano competente que idea y comprende como modular sus sistemas de inteligencia artificial, el resultado me parece totalmente inútil, hasta, me repito, contraproducente.

Por otro lado, se me hace interesante ver como el padre del arte generativo, se cuestiona mucho sobre la mediocridad de los resultados de aquellos artistas, mucho más remunerados, que si utilizan sistemas de IA. más sencillos y accesibles y proponen sus trabajos en famosísimos recintos internacionales, comenzando a obtener mucho éxito. Y en esto, si concordamos plenamente: lo que juzgo todavía más preocupantes son las visiones de aquellos investigadores interesados en desarrollar una teoría sobre el arte generativo, sosteniendo claramente que estamos enfrente a un nuevo Renacimiento y Humanismo.

Tenemos un alarmante ejemplo con el ensayo de Conteras Medina, experto en cibercultura. La tesis principal de su escrito sostiene que el arte digital se acerca al

Renacimiento por la forma que tiene de indagar sobre sí misma y hacernos reencontrar con el mundo:

La consciencia del abandono de lo real mediante los simulacros de las máquinas nos lleva a encontrarnos de nuevo con el mundo. La pérdida del contacto con la naturaleza por medio de su imitación ha sido reemplazada por una idealización de lo particular; lo mismo sucede en el Renacimiento (...) El arte indaga sobre sí mismo por vía de la experimentación tecnológica desde sus orígenes, y en esta tarea, no puede más que encontrarse al hombre.<sup>112</sup>

Las afirmaciones de Contreras resultan bastante simplistas y sin fundamentos. Antes de declarar este vínculo de similitud entre el nuevo arte y el renacimiento, reputo oportuno cuestionarse algo: ¿Es tan evidente considerar el uso de simulacros y realidades virtuales como algo humanista en grado de hacernos volver a encontrar el mundo?

¿De qué manera máquinas, sistemas informáticos e inteligencias artificiales lo lograrían?

No considero que los mundos virtuales sepan acercarnos a lo real, sino todo lo contrario: nos hacen percibir la realidad con matices, colores y formas que no son los mismos del universo que nos rodea. Por cuanto lo digital se esfuerce de copiar el mundo, lo hace de una forma grotesca y distanciándose de él.

Varias veces, encontramos representaciones (o imágenes digitales) de un objeto material determinado que no tienen ninguna correspondencia con el objeto real en sí, y más aún si observamos piezas de arte digital, arte generativo o *computer art* donde, a menudo, no hay ninguna relación entre la naturaleza (o lo real) y lo que están representado.

---

<sup>112</sup> Contreras Medina, F.R. (2017). El Renacimiento del humanismo en las ciberculturas: una aproximación desde el arte. *Alpha: revista de artes, letras y filosofía*, 45, 91-103, p.100.

De hecho, muchos de estos trabajos tienen un enfoque y un estilo más bien surrealista o abstracto, pero, ningún parecido con el gusto de las escuelas veneciana, florentina o napolitana del renacimiento.

Los renacentistas eran escrupulosos observadores de la naturaleza, solo con pensar en los bocetos de Leonardo y en la inconmensurable atención que puso en sus estudios anatómicos o en sus investigaciones sobre los movimientos humanos y animales tenemos un excelente ejemplo. Muy difícilmente un artista de este periodo no ponía extremada atención en analizar y meditar sobre la realidad circunstante y sobre la forma más sobresaliente de representarla, tal cual ella se manifestaba.

Difícilmente se pueden equiparar estas formas tan distintas de hacer arte.

E insisten Conteras y su equipo de investigación sosteniendo que el arte generativo está recuperando el Humanismo para fundar una especie de “Neorrenacimiento”:

Ahora se trabaja sobre la idea de hombre-máquina-mundo-interacción. El arte se considera una cuestión técnica y estética bajo una epistemología de lo visual consistente en la construcción social de la experiencia artística. Esta recuperación del humanismo que denominamos neorrenacimiento (o también “humanismo digital”) manifiesta su fe en la experiencia.<sup>113</sup>

En respuestas a las palabras de Conteras sostengo que el *ciberart*, entendido como algo social, donde la performatividad y el espectáculo son de fundamental relieve y en el que el dominio y sabio manejo de la técnica ya no vale nada, se me hace lo menos cercano al renacimiento que exista.

Afirmar que el *ciberart* es “neorrenacentista” solo por considerar “humanista” el hecho de que el espectador se vuelve un sujeto activo y parte integrante de la obra, se me hace una asociación de lo más trivial y pobre de argumentación.

---

<sup>113</sup> *Ibidem*.

Conteras nos habla de la posibilidad generada por los sistemas de inteligencia artificial de encontrar un nuevo mundo, sin embargo, el mundo al cual se refiere es el mundo virtual, un universo *fake* que no tiene nada que ver con la realidad.

Los artistas renacentistas, en cambio, lo que hacían era representar en sus obras la realidad del mundo real en el cual vivían, acercándose a los que los griegos definían: “mímesis”. La mímesis, que podríamos traducir como imitación, se refiere a la idea de que las artes son representaciones de la realidad, con una connotación que va más allá de una mera copia. En efecto, para los griegos, la mímesis era un concepto fundamental en la estética, que venía utilizado para comprender cómo el arte interactúa con el mundo real y nos dona preciosas informaciones sobre ello.

Aunque se trate de una imitación, es una copia que busca lo más posible ser fiel al mundo real y a la naturaleza. En este punto, jamás el arte digital podrá tener el mismo objetivo que tenía el grande arte del Renacimiento.

Decir que el nuevo arte rompe con lo anterior, que los artistas contemporáneos son “intermediales” y que la fusión de informática, ciencia, tecnología y arte recuerda lo que se hacía en el siglo XV, es reductivo e insignificante.

Evidentemente, en el Renacimiento se observa una importante ruptura con la Edad Media y un rechazo de sus valores, pero, dicho distanciamiento no se puede de ninguna forma comparar con lo que pretende hacer el arte generativo según teóricos como él.

Además, hay que considerar que la mayoría de los movimientos artísticos y culturales nacen con el deseo de generar una rotura con el pasado o con la tendencia anterior, teniendo la exigencia de expresar algo distinto y potencialmente innovador.

De este modo, el elemento “ruptura” no es suficiente como para hacer un paralelismo entre el arte renacentista y el arte que utiliza inteligencia artificial.

Además, cada vez se experimenta con técnicas e instrumentos inéditos, desde siempre han existido artistas que también se dedican a otras ocupaciones o que tienen una profesión principal concomitantemente pero distinta a la artística.

Las valoraciones de quien, como Conteras, declara que el panorama artístico actual quiere volver a la antigüedad clásica, son planas y pocos sugerentes:

La ciberart funda un nuevo modelo estético basado en las máquinas y en la recepción mediada, al tiempo que recupera valores culturales de la herencia antigua, clásica y humanista <sup>114</sup>

Asociar la gran producción artística del Renacimiento con la *ciberart* es quererle dar una importancia y un prestigio que evidentemente no tiene, elevándola a un estatus que jamás tendrá justo porque carece de todos aquellos valores e implicaciones por los cuales los renacentistas se caracterizaban.

El discurso de Conteras y de muchos que como él están tan fascinados por el progreso y la tecnología, se me hace profundamente vacío, infundado y con el solo deseo de incrementar el valor del arte actual paragonándolo a una de las épocas más reconocidas, apreciadas y prolíficas de la historia del arte.

Lo único que veo en su escrito es una especie de intento de *marketing* para publicitar unos productos que de artístico tiene muy poco, por no decir nada.

En el Renacimiento observamos una separación y confrontación con el periodo anterior, pero, encontramos también la voluntad de resurgir.

No es un secreto que el estudio filológico fue esencial por el surgimiento del Humanismo que promovió los cambios renacentistas y plasmó los valores de un nuevo periodo histórico. Estudiosos como Eugenio Garin o Robert Weiss, por

---

<sup>114</sup> *Ibidem.*

ejemplo, se dedicaron a difundir y explicar el importante nexo entre la recuperación de algunos textos clásico y el Renacimiento. Como bien puntualiza Weiss cuando habla del vínculo entre la investigación filológica y el desarrollo renacentista:

En sus inicios, el Renacimiento consistió por completo en una cuestión de libros: la corrección e interpretación de los ya conocidos, que comprendían la mayor parte de los clásicos latinos, pero a menudo en textos adulterados e incompletos, y la búsqueda de otros que pudieran conservarse en lugares oscuros. <sup>115</sup>

El Renacimiento fue un periodo caracterizado por grandes descubrimientos y por un profundo amor y respeto hacia lo antiguo y la cultura clásica de donde toman estímulos los artistas y los eruditos de la época. Los renacentistas anhelaban volver a un pasado glorioso, más libre, más devoto a la filosofía, al pensamiento y, en última instancia, relacionado con el humano y la búsqueda de la verdad.

No es un caso que comienza a considerarse de fundamental importancia la arqueología y el estudio de la ruinas y de los restos griego-romanos como explica Pedro Ruiz Pérez en su ensayo sobre las particularidades el Renacimiento:

El extraordinario vigor desarrollado por la arqueología, sólo comparable al empeño que los eruditos pusieron en la búsqueda de nuevos manuscritos, y que fomentó de modo considerable el profundo sentimiento del hombre renacentista ante las ruinas, con un componente melancólico nacido con la consciencia del paso del tiempo, ya anticipada por el contemptus mundi medieval, pero desprovisto ahora de los rasgos religiosos o morales. La contemplación de las ruinas y los restos de la antigüedad conservados le proporcionó asimismo al humanista una visión de la etapa anterior como la de aquella en la que había desaparecido la portentosa creatividad clásica, junto con el interés por conservar sus manifestaciones. <sup>116</sup>

Se buscaba en el pasado para encontrar los elementos que definían la famosa Edad de Oro. Había el profundo afán de llegar a ella, intentando materializara a través de un cambio en la sociedad y en las disciplinas artísticas. Prosigue Ruiz

---

<sup>115</sup> Weiss, R. (1972). Renovación de la cultura. El humanismo desde Petarca hasta Erasmo, en la época del renacimiento. *Labor*, p.120.

<sup>116</sup> Ruiz, Pérez, P. El Renacimiento. Notas sobre la formación de un concepto. *Alfinge*, 13 (2001), pp. 97-123, p. 102.

explicando de cómo se entrelazaban los grandes logros clásicos a las inspiraciones de los renacentistas:

El triunfo en este intento significaría el posible acceso a una nueva Edad de Oro, que no sería una repetición servil de la civilización grecolatina, sino la vuelta a unas cotas semejantes de perfección en la filosofía, la ciencia y el arte. El humanista era consciente de que este proyecto representaba un esfuerzo de recuperación, dado que la antigüedad ya había conocido una Edad de Oro, degradada por los siglos posteriores hasta hacerla desaparecer casi por completo. Era, pues, necesario despertar de un largo sueño, pero reconocer esta necesidad, proyectar un nuevo comienzo, supone inevitablemente la aceptación de un final.<sup>117</sup>

Si la vuelta a la Edad de Oro, su superación y mejoría era el elevado objetivo del Renacimiento, considero que hacer arte con IA. sea lo más lejano posible al concepto de resurrección promovido en aquel entonces.

Hoy en día no hay interés hacia la cultura pasada y el arte antiguo, no se percibe ningún deseo de volver a la gloriosa edad de oro. Lo único que se advierte es una profunda desconexión con lo humano y la naturaleza.

A pesar de las argumentaciones que podemos encontrar para defender una inteligencia artificial “humanista”, justo el alejamiento del arte generativo con el humano y la natura es otro punto donde encontramos una fuerte divergencia entre las dos corrientes artísticas.

En el periodo renacentista se manifiesta el pasaje desde un tipo de arte que se consideraba un medio para llegar a Dios, hacia un arte que ponía el hombre en el centro.

Por esta razón el Renacimiento se desarrolla al mismo tiempo que la filosofía humanista, que se dedica a estudiar y exaltar las características del ser humano como ente pensante y creativo.

---

<sup>117</sup>Ruiz, Pérez, P. El Renacimiento. Notas sobre la formación de un concepto. *Alfinge*, 13 (2001), pp. 97-123, p. 103.

Como comentado anteriormente, mientras la edad media ignoró la antigüedad, el Renacimiento la alabó en su lejanía. Frente a ella el renacentista no se sentía un continuador, sino un reinstaurador, capaz de recrear los fastos de una edad de oro perdida. De idéntica raíz era la pasión que lo empujaba a encontrar sus orígenes. La filosofía humanista, componente esencial del Renacimiento y una de sus imágenes más características, se apunta como una de las causas determinantes de la conciencia de este renacer y, por tanto, del Renacimiento mismo.

En cambio, el arte generativo pone la inteligencia artificial y la maquina en el centro. Con el arte generativo, los artistas no se especializan y aprenden con paciencia las técnicas plásticas, siguiendo el ejemplo de un buen maestro o de los grandes artistas antepasados. No se manifiesta el proceso de aprendizaje del cual habla Leonardo da Vinci cuando explica en qué manera el joven pintor tienen que aprender el arte:

Il giovane deve prima imparare prospettiva; poi le misure d'ogni cosa; poi di mano di buon maestro, per assuefarsi a buone membra; poi dal naturale, per confermarsi la ragione delle cose imparate; poi vedere un tempo le opere di mano di diversi maestri; poi far abito a mettere in pratica ed operare l'arte. <sup>118</sup>

Leonardo da Vinci habla de cómo aprender a ser artista conlleva un largo recorrido de aprendizaje, paciencia y observación. Indudablemente los artistas que le eran contemporáneos dedicaron muchos esfuerzos y dedicación a todos los aspectos que el gran maestro italiano enumera en su famoso tratado sobre pintura.

---

<sup>118</sup> Da Vinci, L. *Scritti: Trattato sulla pittura, scritti letterari, scritti scientifici*. Rusconi Editore, 2009, p. 54. [El joven debe aprender primero la perspectiva; luego las medidas de cada cosa; después, de la mano de un buen maestro, para acostumbrarse a los buenos gestos; luego, del natural, para confirmar la razón de las cosas aprendidas; luego, ver durante un tiempo las obras de diferentes maestros; y, por último, acostumbrarse a poner en práctica y ejercer el arte.] Traducción por la autora.

En el arte generativo, en cambio, la inteligencia artificial lo hace todo sin dejar espacio al artista ni para el desarrollo técnico de su pieza ni para un real estudio de las perspectivas o de la naturaleza.

En resumen, si de por sí la relación en *primis* que el ser humano tiene con la tecnología es un tema complejo y controvertido, más aún lo es lo que relaciona las nuevas herramientas tecnológicas con la producción artística. La cuestión en ámbito artístico se complica todavía más cuando distinguimos entre sistemas de inteligencias artificiales de autor y sistemas genéricos, entre *ciberart*, *computerart*, *digitalart* y todas sus variantes.

El próximo capítulo se dedica a exponer el dilema y proporciona unos ejemplos de obras muy distintas a las de Celestino Soddu. Las piezas analizadas son más cercanas a las formas artísticas de las cuales habla Conteras en su escrito.

## **4.2. Ejemplos de obras de arte realizadas con IA**

Después de haber introducido el concepto de arte generativo y observado que hay distintas ramas de *computertar*, *ciberart* y *digitalart*, vamos a proponer algunos ejemplos de formas artísticas contemporáneas que se avalan del uso de inteligencia artificial.

Hoy en día el número de arte que viene generado con IA ha crecido exponencialmente. Todos los artistas que confían en ella se están familiarizando día tras días con su uso y lo implementan cada vez en más proyectos. También se está introduciendo la inteligencia artificial en diferentes áreas, no solo en las artes plásticas, sino en la música, en la poesía, en la escritura en general, en la fotografía y en la producción de vídeos.

Además de sistema de IA, el ápice ha llegado con el invento de robots que dibujan, “generan” y hasta “critican” el arte en lugar del ser humano. A continuación quiero citar algunos ejemplos.

La reciente estética de la inteligencia artificial representa una nueva tendencia en el mundo del arte, donde actualmente, la creatividad humana se combina con la potencia de los ordenadores y de las máquinas. Aunque despiertan dudas y una reflexión profunda sobre el sentido del arte en sí, las obras creadas con IA. presentan elementos estilísticos que parecen llamar mucho la atención y despertar el interés y el entusiasmo del público. Estas piezas suelen tener una tendencia llamativa: el desafío perceptivo, donde no se entiende el límite entre real y virtual y la yuxtaposición de elementos contrastados que a menudo da lugar a obras que se perciben como rompedoras e innovadoras en el panteón del aéreo, conceptual, efímero y tan volátil arte contemporáneo.

A través de algoritmos y redes neuronales, los artistas de la IA generan arte que refleja una colaboración dinámica entre el hombre y la máquina, donde esta última es vista como colaborador (o por lo menos así muchos la definen no queriendo otorgarle el primado de la creatividad) que amplía las posibilidades expresivas y ofrece experiencias interactivas y envolventes, que permiten al espectador sumergirse directamente en ellas.

El vehículo principal de este nuevo arte, aún en fase embrionaria, parecen ser las redes sociales, especialmente *Instagram*. Una fase posterior supone el “lanzamiento” de estos artistas en espacios expositivos públicos, galerías y museos, pero el primer paso es llegar a tener un buen número de seguidores en las redes, para obtener visibilidad.

A continuación, quiero mencionar algunos nombres de personajes que se consideran “artistas” digitales que se han vuelto virales con su nuevo lenguaje estético artificial.

La primera que voy a citar es Ambre Donadio, conocida en *Instagram* como *@ambre\_ai*, una artista digital francesa que utiliza la inteligencia artificial para crear obras que más que arte parecen campañas publicitarias para marcas de lujo. Sus creaciones van desde vídeos de casas surrealistas de ensueño, imágenes de animales a los cuales cambia el tipo de pelaje (delfines con piel de jirafa o tiburones leopardo), intrincados tronos inspirados en mariposas y fabricados con oro, perlas o piedras preciosas, objetos de moda muy vistosos y muebles que tienen pinta de ser impagables. Sus obras combinan algoritmos de IA. y herramientas de diseño o de generación de imágenes como *Midjourney* y *Photoshop*, dando como resultado piezas visualmente llamativas y a menudo surrealistas. El uso de elementos que recuerdan materiales caros, llamativos y que no están al alcance de todo el mundo, promoviendo una estética *Kitsch* es la base de su propuesta. Sin entrar en un debate sobre la subjetividad de cómo se consideren estéticamente sus creaciones, más que al arte a mí me parece que esta persona se dedica al diseño y a la decoración de interiores. Sin cuestionar los gustos personales, opino que no hace falta una IA. para ser excelentes diseñadores e interioristas y obtener espectaculares resultados. Considero importante subrayar que Ambre Donadio está esponsorizada por grandes *brands* como *Louis Vuitton*, *Chanel*, *Gucci*, *Nike*, *Lexus*, *The North Face* entre otros.

119

Aquí algunos ejemplos de su vastísima colección de imágenes:

---

<sup>119</sup> Se pueden encontrar sus obras en la cuenta *instagram*: *@ambre\_ai*



Donadio, A. (2024). *Sea Life Redefined: Underwater Fur*. [Arte digital con IA.].  
Instagram. [https://www.instagram.com/p/DATOZ0vo00C/?hl=en&img\\_index=5](https://www.instagram.com/p/DATOZ0vo00C/?hl=en&img_index=5)



Donadio, A. (2024). *If only every boat had a wild side*. [Arte digital con IA.].  
Instagram. [https://www.instagram.com/ifonly.ai/p/C7oc1MENK3S/?hl=en&img\\_index=1](https://www.instagram.com/ifonly.ai/p/C7oc1MENK3S/?hl=en&img_index=1)



Donadio, A. (2024). *If only Tokyo were a never-ending Japanese feast.* [Arte digital con IA.]. Instagram. [https://www.instagram.com/ifonly.ai/p/C2msaWltKtm/?hl=en&img\\_index=1](https://www.instagram.com/ifonly.ai/p/C2msaWltKtm/?hl=en&img_index=1)



Donadio, A. (2024). *If only brands would let us handle their barbecue party.* [Arte digital con IA.]. Instagram. [https://www.instagram.com/ambre\\_ai/p/C8CGTZPIGR2/?hl=en&img\\_index=1](https://www.instagram.com/ambre_ai/p/C8CGTZPIGR2/?hl=en&img_index=1)

La segunda persona que ha llamado mi atención se llama Sougwen Chung y es una mujer de origen chino-canadiense que trabaja con robots e inteligencia

artificial para explorar nuevos procesos creativos. Sus obras combinan el dibujo tradicional y la tecnología avanzada, creando una especie de diálogo entre lo humano y lo mecánico. Chung es conocida por sus actuaciones en directo, en las que colabora con brazos robóticos para crear obras “a varias manos”. En 2024 ha sido nombrada por *el Time* entre las cien: “Recognizing individuals who have gone above and beyond to move their industries—and the world—forward in the AI space.”<sup>120</sup>

Su discurso durante la entrega del premio fue el siguiente:

I’m inspired by Grace Lee Boggs who wrote that these are the times to grow our souls. She believed that creativity is vital in producing the necessary conditions not just for our survival, but for our evolution. (...) I have learned that traditional forms of creativity must shape, but not be replaced by, technological development. That building our own tools and AI systems can help us sit with the existential questions posed by new technologies – A way that fear and hope can be held in the mind at the same time. We’ve observed the damage to our planet done by unchecked technological growth – the damage to our creative industries, too. We need now, more than ever, approaches that foreground hybrid creative innovation to help shape the development of the technology that shapes us, while stewarding what came before. This award is a spotlight on the meaning made by the artists of today, the artists that came before, and the ones to come. We carry with us the knowledge that exploring the human condition despite the odds, shapes the world in vital and profound ways. We urge you to move beyond the binary – of thinking and of making and being – and to create the third path with us – To explore the in-between; as a space of imagination and hybridity. Together we can grow our souls to create the future we want to see, and there is much to do.<sup>121</sup>

---

<sup>120</sup> Perrigo, B. (2024, 11 de febrero). For Artist Sougwen Chung, AI Is a Tool For Exploring ‘Hybridity’. *Time*. <https://time.com/collection/time100-impact-awards/6692042/sougwen-chung-ai-time-impact-award/>

<sup>121</sup> *Ibidem*. [Me inspira Grace Lee Boggs, quien escribió que estos son tiempos para hacer crecer nuestras almas. Ella creía que la creatividad es vital para crear las condiciones necesarias no solo para nuestra supervivencia, sino también para nuestra evolución. (...) He aprendido que las formas tradicionales de creatividad deben moldear el desarrollo tecnológico, pero no ser sustituidas por él. Que crear nuestras propias herramientas y sistemas de inteligencia artificial puede ayudarnos a afrontar las cuestiones existenciales que plantean las nuevas tecnologías, de manera que el miedo y la esperanza puedan coexistir en nuestra mente. Hemos observado el daño que el crecimiento tecnológico descontrolado ha causado a nuestro planeta, y también a nuestras industrias creativas. Ahora más que nunca necesitamos enfoques que pongan en primer plano la innovación creativa híbrida para ayudar a dar forma al desarrollo de la tecnología que nos moldea, al tiempo que cuidamos lo que vino antes. Este premio pone de relieve el significado que dan los artistas de hoy, los artistas que vinieron antes y los que vendrán. Llevamos con nosotros el conocimiento de que explorar la condición humana a pesar de las adversidades da forma al mundo de maneras vitales y profundas. Les instamos a ir más allá de lo binario —del pensamiento, la creación y el ser— y a crear con nosotros un tercer camino: explorar el espacio intermedio, como un espacio de imaginación e hibridación. Juntos podemos hacer crecer nuestras almas para crear el futuro que queremos ver, y hay mucho por hacer.] Traducción por la autora.

Sus palabras generan perplejidad y surge espontanea una pregunta: ¿si logras ver el daño extremo que las tecnologías avanzadas han causado al planeta y a la creatividad humana, si entiendes que las formas artísticas “tradicionales” no se reemplazan, como puedes usar inteligencia artificial y robótica para generar algo artístico a través de un “dialogo” con dichas herramientas, que es lo mismo que está ocasionando una cantidad ingente de problemáticas?

Nos están vendiendo la idea de que podemos realmente dialogar con una máquina, un robot o una inteligencia artificial, como si fueran exactamente otro ser más, muy parecido al humano y lo hacen como si fuera algo tangible y hasta deseable.

Cuando Chang habla de que urge encontrar este tercer camino de dialogo con las nuevas tecnologías, para que: “Together we can grow our souls to create the future we want to see”<sup>122</sup> me gustaría que nos explicara cómo obtener esta fusión sin caer en lo inhumano y en lo artificial. Me apetecería también que quien como ella patrocina esta unión, argumentara alrededor del porque tendríamos que optar por dicha opción, ya que todavía no he escuchado ninguna razonable y satisfactoria explicación que me convenza sobre la necesidad imperante de usarla, menos en un ámbito como el artístico.<sup>123</sup>

Aquí un ejemplo de sus trabajos:

---

<sup>122</sup> *Ibidem*. [Juntos podemos hacer crecer nuestras almas para crear el futuro que queremos ver.] Traducción por el autora.

<sup>123</sup> Sus obras se encuentran en la cuenta *instagram:@sougwen*



Chung, S. (2024). 432 hertz — homeland. [Arte digital con IA.].  
Instagram. [https://www.instagram.com/sougwen/p/DGLbAq\\_tiLm/?hl=en](https://www.instagram.com/sougwen/p/DGLbAq_tiLm/?hl=en)



Chung, S. (2025). Spectral. [Arte digital con IA.].  
Instagram. [https://www.instagram.com/worldeconomicforum/p/DE5AkassCA5/?hl=en&img\\_index=1](https://www.instagram.com/worldeconomicforum/p/DE5AkassCA5/?hl=en&img_index=1)



Chung, S. (2024). Performance and atelier installation 'Genesis II'. [Arte digital con pintura.].  
Instagram. [https://www.instagram.com/scorpios.bodrum/p/C-p4AVCotny/?hl=en&img\\_index=1](https://www.instagram.com/scorpios.bodrum/p/C-p4AVCotny/?hl=en&img_index=1)



Chung, S. (2024). [Arte digital/robotica con pintura].  
Instagram. [https://www.instagram.com/p/C3AkPZTupnS/?hl=en&img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/C3AkPZTupnS/?hl=en&img_index=1)



Chung, S. (2024). Sin título. [Arte digital/robotico con pintura].  
Instagram. [https://www.instagram.com/p/DHGpGBRt5Px/?hl=en&img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/DHGpGBRt5Px/?hl=en&img_index=1)

Otra figura que se ha vuelto viral es Mario Klingemann, también conocido como Quasimondo, pionero del arte generativo. Utiliza redes neuronales y algoritmos para crear obras que van desde la pintura digital, la escultura en 3D y vídeos y música completamente generados por IA. Klingemann es famoso por su trabajo con *GAN* (*Generative Adversarial Networks*) y otras técnicas que implementan el uso de IA., que le permiten explorar distintos temas entre los cuales el concepto de identidad o de memoria. Sus redes sociales son una abundante fuente de obras y reflexiones sobre la tecnología. Me quedé muy pensativa principalmente enfrente a dos piezas, que me parecen entre las más interesantes de su larga colección: la primera es de 2020 y se titula: “*Appropriate Response*” y la segunda, más reciente, se llama “*A.I.C.C.A. (Artificially Intelligent Critical Canine)*”.



Quasimodo. (2020). *Appropriate Response*. [Instalación digital].  
Instagram. <https://www.instagram.com/p/CBdXUOF1v1r/?hl=en>

*Appropriate Response* es una instalación que consiste en que una persona se arrodille en un reclinatorio, de los que generalmente encontramos en las iglesias, que activa una pantalla/letrero posicionado enfrente del espectador (como si fuera una especie de altar al cual la persona está “rezando”) desde el cual va a salir un texto de 125 letras, que una IA. ha generado para ser algo único e irrepetible. Comenta Klingemann al respecto:

This work is about the question how much meaning you can instill in 125 letters. Underneath is a text generating neural network that I trained on famous quotes and aphorisms. When kneeling in front of the display you will get a unique quote that has been generated from scratch, that will never be repeated and that is not from the training data. The machine does not know its meaning, but by reading it you might find meaning <sup>124</sup>

---

<sup>124</sup> La explicación se encuentran como respuesta a una pregunta que le hicieron es su cuenta *instagram:@quasimodo*. [Este trabajo trata sobre la cuestión de cuánto significado se puede transmitir en 125 letras. Debajo hay una red neuronal generadora de texto que he entrenado con citas y aforismos famosos. Al arrodillarse frente a la pantalla, obtendrá una cita única que se ha generado desde cero, que nunca se repetirá y que no proviene de los datos de entrenamiento. La máquina no conoce su significado, pero al leerla es posible que usted encuentre un significado.] Traducción por el autora.

Puedo comprender la idea que está detrás de su instalación, que en parte puede ser descifrada y resumida como una crítica a la fe que el ser humano pone en muchas cosas sobre las cuales ni siquiera reflexiona de primera mano, como por ejemplo ha pasado con su relación con lo religioso y lo divino y que ahora ha sido substituida por la ciencia, en las nuevas tecnologías y por en la IA. (es evidente que por varios individuos sus *smartphones* son verdaderamente sus dioses sin los cuales no pueden vivir ni lejanamente) pero, aun así, me cuesta ver el real sentido, la utilidad o la belleza de esta pieza.

Y respecto a A.I.C.C.A me pasa algo parecido.<sup>125</sup>



Quasimodo. (2024). A.I.C.C.A. [Arte robotico].  
<https://hypebae.com/2023/6/aicca-robotic-art-critic-dog-mario-klingemann-coleccion-solo-interview>

En este caso se trata de un peluche robot a forma de perro blanco y negro que puede moverse en museos, ferias y galerías de arte. Su objetivo es producir textos de crítica de arte alrededor de las obras que observa, defecándolos de sus

---

<sup>125</sup> Todas las informaciones sobre A.I.C.C.A se encuentra en la web: <https://aicca.me/>

partes posteriores. El concepto detrás de la pieza es interesante y las obras de Quasimodo se me hacen más críticas de las de otros artistas que implementan IA. en su producción, pero, no acabo de ver su asociación con el arte. <sup>126</sup>

Y por último me gustaría citar a *Ganbrood*, el más emblemático y desgarrador entre todos los mencionados. Fotógrafo holandés, usa la inteligencia artificial y programas como *GAN* para crear piezas cautivadoras, y a ratos terroríficas, que exploran temas como la identidad del ser humano y la imaginación, produciendo imágenes que parecen proceder de mundos paralelos. Tiene una colección de obras que desafían la percepción de la realidad generando escenarios galácticos y personajes extremadamente humanos y alienos a la vez que nos hacen dudar de lo que vemos, preguntándonos si es verdaderamente real o no. Personajes que parecen salidos de una película de *Star Wars*, con rasgos extremadamente inquietantes, Vírgenes ciber-biónicas con miradas apagadas, humanoides con patas monstruosas y caras poco amigables. Un *poutpurri* de elementos que pasan de lo real a lo fantástico como en un partido de *pin-pong*.

---

<sup>126</sup> Las obras de Mario Klingemann, se encuentran en la cuenta instagram: *@quasimondo*.



Ganbrood. (2024). Sin título. [Arte digita con IA].  
Instagram. <https://www.instagram.com/ganbrood/p/C889zLwIP39/?hl=en>



Ganbrood. (2023). Sin título. [Arte digita con IA].  
Instagram. <https://www.instagram.com/ganbrood/p/C0mBNh9odnY/?hl=en>

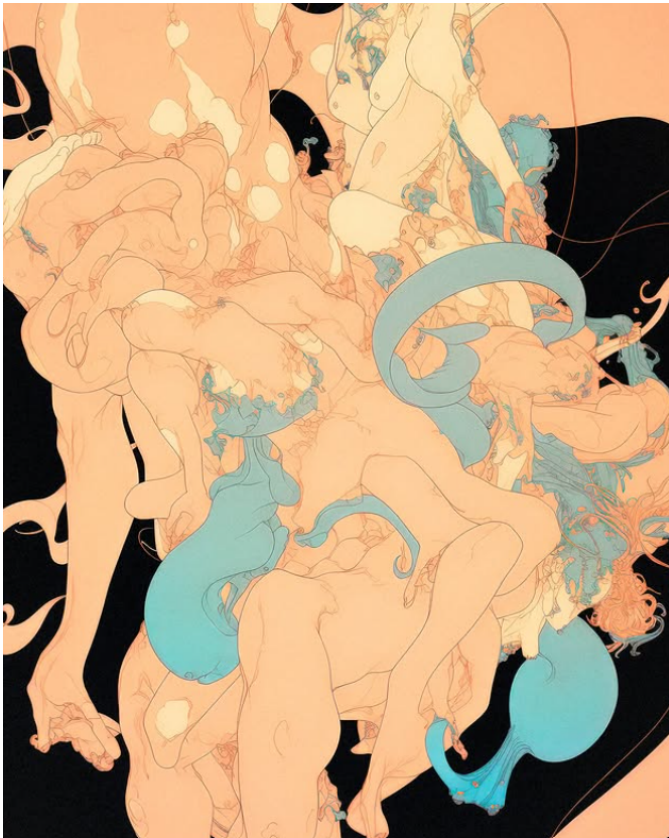


Ganbrood. (2023). Sin título. [Arte digita con IA].  
Instagram. <https://www.instagram.com/ganbrood/p/C0UasTGoCE9/?hl=en>

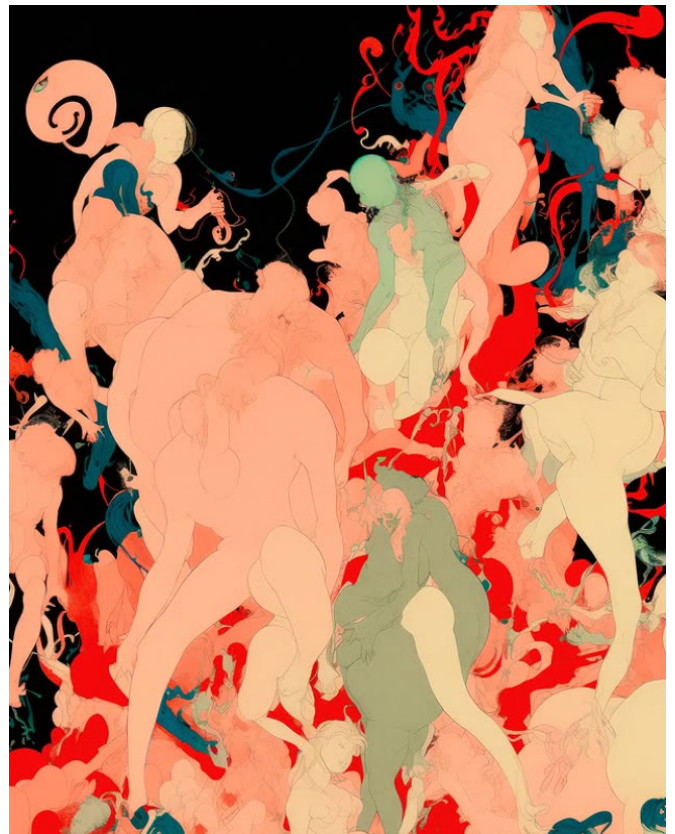


Ganbrood. (2024). Sin título. [Arte digita con IA].  
Instagram. <https://www.instagram.com/ganbrood/p/Cn13KRkIgex/?hl=en>

*Ganbrood* juega también con lo onírico y tiene una colección: “*SOMNIVM*” donde las formas se entrelazan como si estuvieran en una orgía, en una guerra, en una nube en constante movimiento y cambio o quien sabe en qué. Siluetas antropomórficas se entremezclan con otras que recuerdan algo animal, manchas de colores que juegan las unas con las otras, lábiles confines que parecen trasladarnos a otro planeta, que confunden y no permite al espectador acabar de entender lo que está observando. Sus trabajos se venden en importantes casas de subastas como *Christie's*.<sup>127</sup>



Ganbrood. (2023). *Oxytocin*. [Arte digita con IA]. Instagram. <https://www.instagram.com/ganbrood/p/CyqpilPMcIN/?hl=en>



Ganbrood. (2023). *Estrgen*. [Arte digita con IA]. Instagram. <https://www.instagram.com/ganbrood/p/CyvO3gYoLaG/?hl=en>

<sup>127</sup> Sus obras se encuentran en la cuenta *instagram:@ganbrood*

Su estética del grotesco me recuerda mucho a las obras de Han Ruedi Giger que ya a partir de los ochenta generaba imágenes surrealista, cuerpos humanos mezclados con máquinas y paisajes de pesadilla. Además de un estilo muy parecido, en la obra del artista suizo vemos también una simbología relacionada a la sexualidad y a los fetiches, como algunas series de *Ganbrood* parecen sugerir y evocar. *Ganbrood* juega también con lo onírico y tiene una colección: “*SOMNIVM*” donde las formas se entrelazan como si estuvieran en una orgía, en una guerra, en una nube en constante movimiento y cambio o quien sabe en qué. Siluetas antropomórficas se entremezclan con otras que recuerdan algo animal, manchas de colores que juegan las unas con las otras, lábiles confines que parecen trasladarnos a otro planeta, que confunden y no permite al espectador acabar de entender lo que está observando. Sus trabajos se venden en importantes casas de subastas como *Christie’s*.<sup>128</sup> Para entender un poco más la visión de *Ganbrood*, en una entrevista le pregunta lo siguiente:

When people buy an NFT<sup>129</sup>, they are buying a token that is often linked to the media only insecurely. In this climate, the transactability of digital art almost takes precedence over its display. But your work has a lot of detail that invites exploration. How important is display to you? G: Having that feeling of owning a print that you can put on your wall is another form of fetishism. It’s not necessarily better than seeing something on a screen. We want to own things, and I think prints are a way to satisfy that need. But, if take my nine-year-old son as an example, he uses tokens to buy funny hats in a video game — they can be much more important to him than something that he keeps in his room.<sup>130</sup>

---

<sup>128</sup> Sus obras se encuentran en la cuenta *instagram:@ganbrood*

<sup>129</sup> NFT es la sigla que se refiere a: tokens no fungibles. Los NFT son objetos digitales verificados en la cadena de bloques y poseen características como singularidad y no intercambiabilidad. Pueden pertenecer a prácticamente cualquier categoría, pero se están destacando especialmente en forma de arte, música y vídeos basados en *blockchain*.

<sup>130</sup> Estorick, A. An interview with Ganbrood. “*Right Click Save*”. 21 de noviembre de 2022. <https://www.rightclicksave.com/article/an-interview-with-ganbrood>. [Cuando la gente compra un NFT, está comprando un token que a menudo está vinculado a los medios de comunicación de forma poco segura. En este contexto, la comerciabilidad del arte digital casi tiene prioridad sobre su exposición. Pero tu obra tiene muchos detalles que invitan a la exploración. ¿Qué importancia tiene para ti la exposición? G: Tener la sensación de poseer una impresión que puedes colgar en la pared es otra forma de fetichismo. No es necesariamente mejor que ver algo en una pantalla. Queremos poseer cosas, y creo que las impresiones son una forma de satisfacer esa necesidad. Pero, si tomo como ejemplo a mi hijo de nueve años, él utiliza tokens para comprar sombreros divertidos en un

Con dicha respuesta se entiende a la perfección el punto de vista de este creador que no tiene ningún problema con que el ser humano viva la vida constantemente pegada a una pantalla lobotomizando, de este modo, su cerebro.

Considerar casi irrelevante el hecho de que un niño de nueve años pueda reputar más importante la compra virtual de un sombrero a la compra real del mismo objeto, manifiesta una evidente incapacidad de observar los peligros de una vida perennemente relacionada a lo virtual.

En última instancia, no darse cuenta de que este tipo de actividad puede ocasionar un considerable problema social y generar psicopatologías en los individuos, indica una ceguera completa a los riesgos del uso de las nuevas tecnologías.

Estos son solo un exiguo ejemplo de lo que podemos encontrar hoy en día en el mundo del arte. Cuando artistas como los cuatro citados anteriormente comienzan a tener éxito a raíz de tener muchos *followers* y resaltar en las redes sociales, comienza a nacer un interés para publicitar y exponer sus trabajos de una forma más canónica y en recintos artísticos más reconocidos y formales.

Un buen ejemplo viene a ser la exposición sobre Arte y IA que tuvo lugar el año pasado, en el *Centro de Cultura Digital MEET* de Milán.

Cabe subrayar que la fundadora y presidenta de este espacio es Maria Grazia Mattei. Periodista, crítica de arte y evangelista digital, Maria Grazia Mattei investiga la cultura digital desde 1982. En 1995 fundó un centro de investigación, creación y difusión de nuevos medios y comunicaciones. En 2005 lanzó *Meet the Media Guru (MtMG)*, una plataforma para promover la difusión pública de la innovación y la

---

videojuego, que pueden ser mucho más importantes para él que algo que guarda en su habitación.] Traducción por la autora.

cultura digital. En 2018 logra fundar el *MEET*, el primer centro italiano para la cultura digital. *MEET* promueve encuentros, exposiciones, talleres y actuaciones digitales con una perspectiva humanista sobre la innovación y la transformación digital. En 2019, *MEET* inaugurará su edificio en el corazón de Milán. A lo largo de su carrera, Mattei ha promovido numerosas iniciativas dedicadas a la concienciación y difusión de la cultura digital en colaboración con organizaciones internacionales como la Bienal de Venecia, entre otras y organizando eventos, conferencias y, como en este caso, exposiciones de arte.

Un ejemplo de lo que promueve su espacio cultural se ve con la exposición: “*AI Yoga for Artistic Intelligences*” que fue hospedada en el *MEET* en noviembre 2024. La exposición, en un viaje inmersivo a través de vídeos, audios y fotografías que investigan la relación entre el hombre, la tecnología y su impacto en temas universales como el tiempo, la memoria o el medio ambiente.<sup>131</sup>

Además, la muestra se propone explorar el diálogo entre la creatividad humana y la inteligencia artificial. Comisariada por Valerio Borghonovo, cuenta con la participación de diez artistas italianos que utilizan la IA como herramienta para amplificar el potencial expresivo, abriendo nuevas perspectivas sobre el arte digital.

---

131 Aquí se puede encontrar el elenco completo de las diez piezas expuestas con una breve explicación de las mismas:

- *Viaggio in Italia* de Roberto Beragnoli: documental que explora a través de una simulación matemática los recuerdos.
- *You Are Making Art* de Andrea Meregalli: una instalación interactiva que crea retratos de los visitantes usando IA.
- *Ginkgo Biloba Archive* de Mattia Piatti: archivo fotográfico que celebra la belleza de un fósil viviente.
- *Painters In The Making 3.0* de Accurat Studio: Obra de information design que analiza el desarrollo del arte occidental mediante los ojos de la IA.
- *Brave New World - Dancing with the Machine* de Lorenzo Bacci y Flavio Moriniello: Recopilación de fotografías que documenta la cultura rave desde la IA.
- *Tesh* de Lorem/Francesco D'Abbraccio: vídeo que explora la imaginación como escape del mundo real.
- *Pastorale* de Alessandra Condello: una reinterpretación digital de las tradiciones del Abruzzo.
- *Me-Me* de Mauro Martino: vídeo que reflexiona sobre el sentimiento de pertenencia y alienación en la Milán contemporánea.
- *Erranze/Errancies* de Francesco D'Isa: pintura digital que busca descubrir el papel del error en la creación artística.
- *Everyday Life* de Katsukokoiso/Eugenio Marongiu: vídeo que captura el caos y el frenesí de la vida cotidiana.

El nombre del evento tiene que ver con el echo de que los artistas invitados han sido empujados por *Lenovo*, patrocinador de la exhibición, a utilizar la IA generativa en el ordenador: *Lenovo Yoga Slim 7x*, uno de los últimos modelos sacados por la multinacional asiática.

El procesador inventado por la marca china ya no es un simple *computer*, sino algo más, como comenta el periodista que se dedicó a hacer una reseña de la exposición:

Non si tratta più di un tradizionale personal computer, ma di un Copilot+ PC. Il Copilot+ PC si distingue da un normale PC per l'integrazione di un'unità di elaborazione neurale (NPU) in grado di eseguire fino a 45 trilioni di operazioni al secondo, permettendo di elaborare dati visivi, audio e testuali in tempo reale senza fare affidamento su server esterni. Tradotto, significa che non ha bisogno di pescare dati dalla rete per poter elaborare. Questo consente agli artisti di sfruttare l'AI per generare e trasformare opere d'arte in modi impossibili da ottenere con gli strumenti tradizionali come pennelli o fotocamere.<sup>132</sup>

Este aparato se usa y se considera un gran aliado para quien quiere generar un nuevo concepto de arte donde las obras son creadas a partir de una sinergia cuyo fin es demostrar cómo la inteligencia artificial puede convertirse en un valioso soporte para la expresión artística, abriendo horizontes inexplorados.

Este propósito viene confirmado por la misma presidenta de *MEET* que, cuando habla de los objetivos del evento, manifiesta abiertamente el anhelo de generar un vínculo entre arte y la inteligencia artificial:

Con questa mostra non presentiamo un semplice manuale di istruzioni per artisti digitali, ma un vero e proprio manifesto di un nuovo Rinascimento creativo. La mostra esplora l'inedita sinergia tra uomo e macchina nell'arte generata dall' IA, mettendo in luce come la tecnologia, lungi dall'essere un

---

<sup>132</sup> Dell'Ava, M. L'intelligenza artificiale è il nuovo pennello degli artisti? L'ultima esposizione organizzata da Lenovo mostra come l'Intelligenza Artificiale permette agli artisti di esplorare mondi creativi inediti, inaugurando una nuova era artistica, "*Vanity fair*", 17 ottobre 2024, <https://www.vanityfair.it/gallery/arte-intelligenza-artificiale>. [Ya no se trata de un ordenador personal tradicional, sino de un Copilot+ PC. El Copilot+ PC se diferencia de un ordenador personal normal por la integración de una unidad de procesamiento neuronal (NPU) capaz de realizar hasta 45 billones de operaciones por segundo, lo que permite procesar datos visuales, de audio y de texto en tiempo real sin depender de servidores externos. En otras palabras, no necesita extraer datos de la red para poder procesarlos. Esto permite a los artistas aprovechar la IA para generar y transformar obras de arte de formas imposibles de conseguir con herramientas tradicionales como pinceles o cámaras.] Traducción por el autora.

sustituto della creatività umana, ne amplifichi il potenziale espressivo. L'innovazione non si limita all'avanzamento tecnologico, ma risiede nella capacità di utilizzarlo come strumento per espandere i confini dell'espressione artistica. Per questo, "AI YOGA" celebra l'Intelligenza Artistica, quella dimenti creative italiane che, con coraggio e lungimiranza, hanno accolto la fida dell'IA generativa, dando vita a opere che ridefiniscono il concetto stesso di arte digitale.<sup>133</sup>

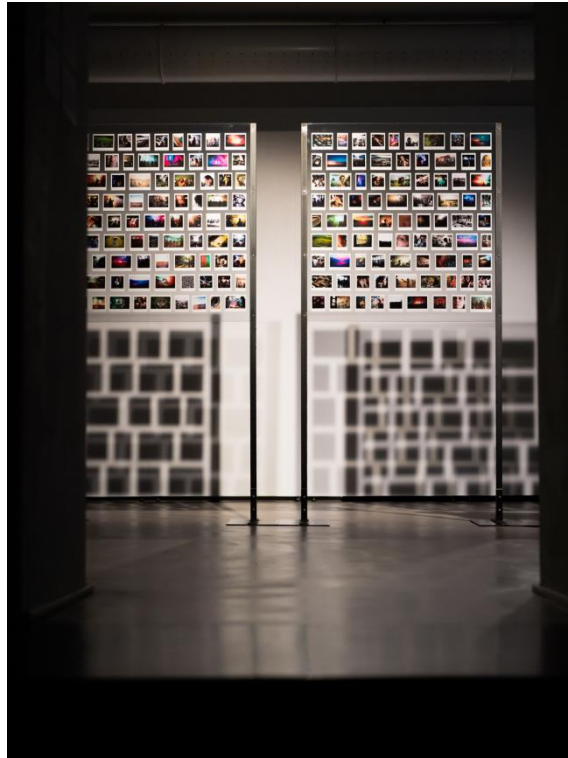
Con referencia a lo comentado por Mattei, quiero focalizar la atención especialmente en tres piezas presentadas en el *MEET*. Ella se refiere a la IA. como a una herramienta que ayuda y amplifica las posibilidades creativas, abriendo el arte a nuevos horizontes o tema de estudio.

Lo que se ve claramente en la exposición que organizó es todo lo contrario: de ampliación de la creatividad y expansión de los límites artísticos no hay nada.

Si tomamos por ejemplo: “*Brave New World - Dancing with the Machine*” de Lorenzo Bacci y Flavio Moriniello, estamos observando una recopilación de fotografías que documentan la cultura *rave*.

---

<sup>133</sup> Pezzali, R.. Artisti e IA, meglio alleati che nemici. A Milano la mostra di Lenovo che unisce arte e IA generativa. “*D.Day*”, 20 settembre 2024, <https://www.dday.it/redazione/50531/artisti-e-ia-meglio-alleati-che-nemici-a-milano-la-mostra-di-lenovo-che-unisce-arte-e-ia-generativa>. [Con esta exposición no presentamos un simple manual de instrucciones para artistas digitales, sino un auténtico manifiesto de un nuevo Renacimiento creativo. La exposición explora la sinergia inédita entre el hombre y la máquina en el arte generado por la IA, poniendo de relieve cómo la tecnología, lejos de ser un sustituto de la creatividad humana, amplía su potencial expresivo. La innovación no se limita al avance tecnológico, sino que reside en la capacidad de utilizarlo como herramienta para ampliar los límites de la expresión artística. Por ello, «AI YOGA» celebra la Inteligencia Artística, la de mentes creativas italianas que, con valentía y visión de futuro, han aceptado el reto de la IA generativa, dando vida a obras que redefinen el concepto mismo de arte digital.] Traducción por la autora.



Bacci, L. y Moriniello, F. (2024). *Brave New World - Dancing with the Machine* [Arte digital con IA]. <https://baccimoriniello.com/2023/brave-new-world-bacci-moriniello/>

Mattei elogia la capacidad de la inteligencia artificial de generar nuevos contenidos, como afirma ella misma: “Un nuevo Renacimiento creativo”<sup>134</sup>, pero, sobre la cultura *rave* hay muchísimos trabajos y estudios.

Basta pensar al fenómeno de la “Ruta del Bakalao” (también conocida como *Ruta Destroy*)<sup>135</sup>, para entender que no es la primera vez que el tema ha sido abordado, ya que fue largamente estudiado por académicos y filósofos a lo largo de las últimas décadas. Los estudiosos que se dedicaban a ofrecer un análisis socio, cultural y artístico del fenómeno que se desarrolló en Valencia entre los 80 y los 90, han escrito artículos, ensayos y tienen archivos fotográficos donde se puede encontrar mucha información al respecto. También hay varias investigaciones sobre la cultura *rave* de otros países europeos (especialmente Alemania) y estudios sobre

---

<sup>134</sup> *Ibidem*.

<sup>135</sup> Se denomina como La Ruta del Bakalao el fenómeno cultural y musical que entre los años 80 y 90 tuvo lugar en España, en la costa valenciana y que se caracteriza por un recorrido nocturno de discotecas y locales donde se bailaba y escuchaba música “mákina”.

los efectos físicos y psicológicos producidos por las drogas que se tomaban en las fiestas raves.<sup>136</sup> Además se cuenta con un voluminoso repertorio de fotografías e imágenes que documentan dicho movimiento. Tratar el tema de los *techno rave* con la ayuda de inteligencia artificial, con la cantidad de material, imágenes y estudios que han tomado vida a largo de los últimos treinta años, no tiene nada de novedoso.

La misma crítica se puede mover a otra pieza que hacía parte de la exposición de *Lenovo: me refiero a “Pastorale”* de Alessandra Condello.



Condello, A..(2024). *Pastorale*. [Arte digital con IA].  
<https://www.domusweb.it/content/dam/domusweb/it/news/gallery/2024/10/08/yoga-slim-7x-i-nuovi-pc-di-lenovo-utilizzati-per-creare-opere-darte/gallery/domus-condello-0.png>. foto.rmedium.png

En este caso podemos observar una reinterpretación digital de las tradiciones de la región italiana Abruzzo.

Es tanta la cantidad de vídeos, documentales, artículos y escritos que hablan de Abruzzo, de su historia y tradición que ni los mencionaré. Lo que si, cabe decir

---

<sup>136</sup> Véase publicaciones como el artículo: “La cultura del techno. Los espacios de fiesta en Berlín” que publica por la Universidad Politécnica de Madrid o el artículo de la revista filosófica *Numinis*: Álvarez Yanez, I. (2023). La apreciación de la cultura: el caso de la ruta del Bakalao. *Numinis Revista de Filosofía*, Año 1, (RM19). <http://www.numinisrevista.com/2023/02/La-apreciacion-de-la-cultura-el-caso-de-la-ruta-del-Bakalao.html>

que es otro ejemplo de una obra que de original, transformador o innovador tiene poco.

Hoy en día hay tantos documentales, reportajes, archivos fotográficos, trabajos antropológicos sobre temas de este tipo que no logro ver el aporte milagroso que la IA. tendría que aportar al arte. Si personas como Mattei definen la inteligencia artificial como una poderosa ayuda para amplificar el potencial artístico, tendrían que ofrecer buenos casos de la sinergia entre humano y máquina, no “obras” sin alma y sin ningún interés.

Por último, quiero citar la propuesta de Francesco D’Isa, intitulada: “Erranze/Errancies”.



D’Isa, F. (2024). Erranze/Errancies [Arte digita con IA].  
<https://www.domusweb.it/en/news/gallery/2024/10/08/yoga-slim-7x-lenovo-new-pc-used-to-create-works-of-art.html>

Pintura digital que busca descubrir el papel del error en la creación artística, no hace nada distinto de lo que hacían los manieristas en su época.

El estilo manierista, en lugar de una representación idealizada, bella y armoniosa, solía utilizar y proponer lo inusitado, la disonancia y el desequilibrio

como parte fundamental de sus representaciones. Los manieristas colocaban los colores en lugares atípicos generando contrastes exagerados que se podían interpretar justo como un error, sin dedicarse demasiado al respecto de las normas renacentistas. Es en la sensación de erróneo y equivocado que se basa la crítica de muchos artistas que reivindicaban una nueva forma de pintar y percibir el arte.

Citando a un ensayo sobre la historia del manierismo y sus características, cuando describe a una pieza del Parmigianino, la autora hace la siguiente consideración sobre la célebre pintura manierista <sup>137</sup>:

En la celeberrima Madonna del Cuello Largo del Parmigianino. Con su ritmo fluido y ondulante, con el alargamiento inhumano de su figura y la inconmensurable perspectiva que se extiende tras ella, se manifiesta como una obra llena de elegancia y gracia, tanto fantástica como exquisitamente abstracta en sus proporciones. <sup>138</sup>

No puedo estar más de acuerdo con sus palabras: en su búsqueda de la imperfección y del error, algunos manieristas como Parmigianino, lograron acercarse a un tipo de belleza que todavía no se había experimentado en el mundo del arte.

Como se puede fácilmente entender con el ejemplo del manierismo, ir más allá de la belleza, de la perfección física, del respecto y de la exaltación de las proporciones es algo que no ha sido inventado con el implementar el uso de IA. en la producción artística.

“*AI Yoga for Artistic Intelligences*” es una exposición que pretende proponer algo inédito y actual, sin conseguir de ningún modo el objetivo que se perfije. Todas las piezas presentadas a lo largo de la exposición no son otra cosa sino que una aburrida serie de experimentos sin creatividad e innovación, nada menos lejano a lo que la presidenta del *MEET* define como “Renacimiento creativo”.

---

<sup>137</sup> La pieza en cuestión es: Parmigianino. (1534-1540). *Madonna dal collo lungo* [Pintura a óleo]. Galleria degli uffizzi, Firenze, Italia.

<sup>138</sup> Vila da Vila, M. (2011). El manierismo y sus maneras. *Dadun. Depósito Académico Digital de la Universidad de Navarra*. España. P.26. Manierismo y transición al Barroco. Memoria del III Encuentro Internacional sobre Barroco, Pamplona, Fundación Visión Cultural/Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2011, pp. 23-35 (edición digital a partir de La Paz, Union Latina, 2005).

Además, me gustaría abrir un pequeño paréntesis sobre el título de la exposición, subrayando que el término: “*Yoga*” viene utilizado de manera completamente inoportuna.

Haciendo referencia a una de las definiciones más reconocidas de la palabra *Yoga*, que encontramos en los *Yogasutras* de Patanjali, se define este vocablo de la siguiente forma:

Se llama “*Yoga*” a la cesación de todos los movimientos de la mente. Este Sûtra en fonética sánscrita es: “*Yoga Chitta Vritti Nirodhaha*”. *Yoga* es “Unión con Dios”, *Chitta* es “la mente”, *Vritti* es “el movimiento” y *Nirodhaha* es “la cesación”. Es decir: “la Unión con la Divinidad se logra cuando cesan todos los movimientos de la mente”. Esta es la definición de “*Yoga*” dada por Patañjali, la cual ha sido adoptada también por muchos otros Grandes Maestros.<sup>139</sup>

En efecto, el término *Yoga* es derivado de la palabra en sánscrito: “*Yuj*” que significa unión.

De todos modos, más allá del significado meramente etimológico, el *Yoga* se considera una verdadera filosofía de vida que busca llegar a una existencia plena y saludable a través de toda una serie de dictámenes que incluyen varios tipos de cuidados y prácticas. En resumen, se puede definir como una sabiduría ancestral que intenta llevar a las personas a alcanzar el potencial propio y que requiere un detenido estudio y una implacable disciplina y auto observación.

En cambio, como podemos leer en un artículo del Corriere de la Sera, con la nueva línea de ordenadores *Yoga slim*, *Lenovo* quiere obtener *computer* flexibles y delgados:

L’obiettivo di *Lenovo*, con questo *Legion Slim 7i*, è creare un computer portatile dedicato al mondo dei gamer che offra la stessa potenza di un Pc fisso in un corpo sottile, leggero e esteticamente raffinato. Ed ecco il risultato: un corpo sottile, in alluminio, di appena 18 millimetri, e

---

<sup>139</sup> Patañjali. *Yogastûtra. El sendero del Yoga*. Editorial Hastinapura. Buenos Aires, 2020, p. 9.

all'interno uno schermo da 15,6 pollici. Il peso? Soltanto 1,86 chilogrammi.  
140

*Lenovo* se apropia del término dándole un significado que no tiene ninguna relación con todo lo que está detrás de la antigua práctica indiana. Lo hace porque actualmente el ejercicio *Yoga* está de moda en todo el mundo y explotar la mera palabra le permite vender más.

Por eso se eligió el título: “*AI Yoga for Artistic Intelligences*” para la exposición presentada en el *MEET*, porque iba a ser una excelente publicidad. Estamos literalmente enfrente a una acción de puro *marketing* que no tiene en consideración la etimología de las palabras utilizadas y su profundo significado. Exactamente como hace Mattei cuando denomina “nuevo renacimiento” las mediocres piezas expuestas en su espacio cultural.

Desafortunadamente, el caso del *MEET* no es aislado y el arte generativo-digital está entrando cada vez más en nuestras vidas. Por ejemplo, proyecto que se llama: “*City Digital Skin Art*”.se puede observar de como esta corriente artistica está empezando a estar siendo apoyado por instituciones, hasta gubernamentales, cada vez más prestigiosas.

*City Digital Skin Art* tiene como propósito el de fundir en el espacio público arte y cultura para explorar el potencial de grandes pantallas digitales posicionadas en las fachadas de edificios urbanos. El proyecto se ideó hace tres años por la academia China de arte de Hangzhou que a lo largo de este festival permite a estudiantes de universidades reconocidas a nivel internacional, como la universidad

---

<sup>140</sup> Rovelli, M. Lenovo lancia i nuovi Pc Yoga: si punta su design e portabilità. “*Corriere della sera*”, 21 agosto 2020. [https://www.corriere.it/tecnologia/20\\_agosto\\_31/lenovo-lancia-nuovi-pc-yoga-si-punta-design-produttivita-2da8c846-eb57-11ea-a81e-046321e92fb6.shtml](https://www.corriere.it/tecnologia/20_agosto_31/lenovo-lancia-nuovi-pc-yoga-si-punta-design-produttivita-2da8c846-eb57-11ea-a81e-046321e92fb6.shtml). [El objetivo de Lenovo con este Legion Slim 7i es crear un ordenador portátil dedicado al mundo de los gamers que ofrezca la misma potencia que un PC de sobremesa en un cuerpo fino, ligero y estéticamente refinado. Y este es el resultado: un cuerpo delgado, de aluminio, de apenas 18 milímetros, y en su interior una pantalla de 15,6 pulgadas. ¿El peso? Solo 1,86 kilogramos.] Traducción por la autora.

tecnológica de Nanyang (Singapur), el Politécnico de Milán y la Universidad Bauhaus de Weimer de crear y proyectar en las pantallas obras de videoarte sobre temas como: “Más allá de las pantallas” donde se cuestionan, por ejemplo, sobre las problemáticas medioambientales. Un jurado seleccionó unas cuarenta obras que se exhibirán en las fachadas de grandes ciudades como Shanghau, Bejín, Shenzhen, Singapur, Milán, París, Hamburgo.

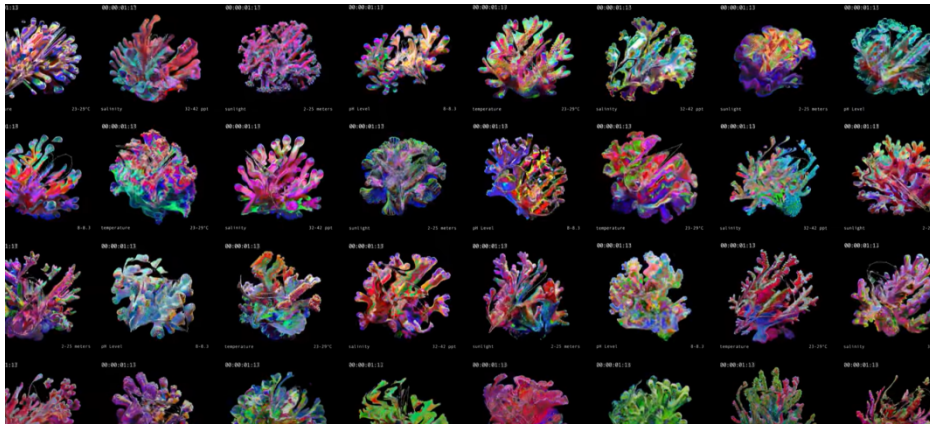
El tema “Más allá de las pantallas” abre diversos puntos de vista que incitan a reflexionar sobre los efectos del hombre en el planeta tierra. Con la ayuda de aplicaciones asistidas por IA., los estudiantes han creado realidades híbridas y paisajes digitales que pretenden reflejar la complejidad de los ecosistemas de nuestro planeta, creando también entornos de vida no humanos y más allá de lo humano.

El contenido de las distintas obras se sitúa en la interfaz entre sociedad, arte y ciencia. La yuxtaposición crítica y poética del hombre y la naturaleza busca nuevas formas de cohabitación y la preservación de la biodiversidad. Aquí los temas y las propuestas:

*-Natural worlds and AI systems:* estas obras de videoarte forman un bloque temático que pretende recrear la belleza de la naturaleza y visualizarla digitalmente mediante sistemas asistidos por IA. Se centran principalmente en la complejidad de los ecosistemas y su fragilidad cuando pierden su equilibrio debido al impacto de la humanidad. Aquí dos de los trabajos propuestos:



Captura del un frame del vídeo: “Virtual Nature Study” de Zork Art (China Academy of Art, School of Sculpture and Public Art, Hangzhou) tomada por Valentina Consonni. [Captura de pantalla]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=jvNDS-V5GWE>



Captura del un frame del vídeo: “Echo of Bits” de Mina Boylu y İdil Öztürk (Bauhaus Universität Weimar) tomada por Valentina Consonni. [Captura de pantalla]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=I7KfDDpqqkU>

-*Colonisation into space*: ¿Podemos resolver nuestros problemas emigrando al espacio? La tierra está alcanzando sus límites en términos de crecimiento demográfico y consumo de recursos. Algunos ven en la colonización del espacio la oportunidad de acceder a vastas extensiones de nuevos espacios vitales y recursos inagotables. Otros ven en la colonización del espacio una forma de escapar a los desafíos de la tierra en lugar de afrontar de frente nuestros problemas ecológicos.



Captura del un frame del vídeo: “Gathering and Dispersng” de Hu Qing Ya (Beijing Film Academy) tomada por Valentina Consonni. [Captura de pantalla].  
Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=jF63ThspTNY>

*-Anthropocene and technosphere:* los términos están estrechamente relacionados. ¿Cómo ha cambiado el ser humano los procesos naturales de nuestro planeta con sus tecnologías, su industria y su modo de vida? ¿Existen soluciones de cara al futuro?

Esta obra pretende animar a la gente a comprender y respetar el micromundo y el macromundo, con vistas a coexistir pacíficamente con los seres visibles e invisibles. El vídeo: “Criaturas mágicas” utiliza la creatividad de la inteligencia artificial para revelar fascinantes criaturas no virtuales. Esto inspira a la humanidad a seguir explorando nuestro entorno y el espacio que nos rodea.



Captura del un frame del vídeo: “Magical Creatures” de Li Lin, Lampo Leong Y anxiu Zhao (University of Macao) tomada por Valentina Consonni. [Captura de pantalla].  
Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=psowKlCd9hM>

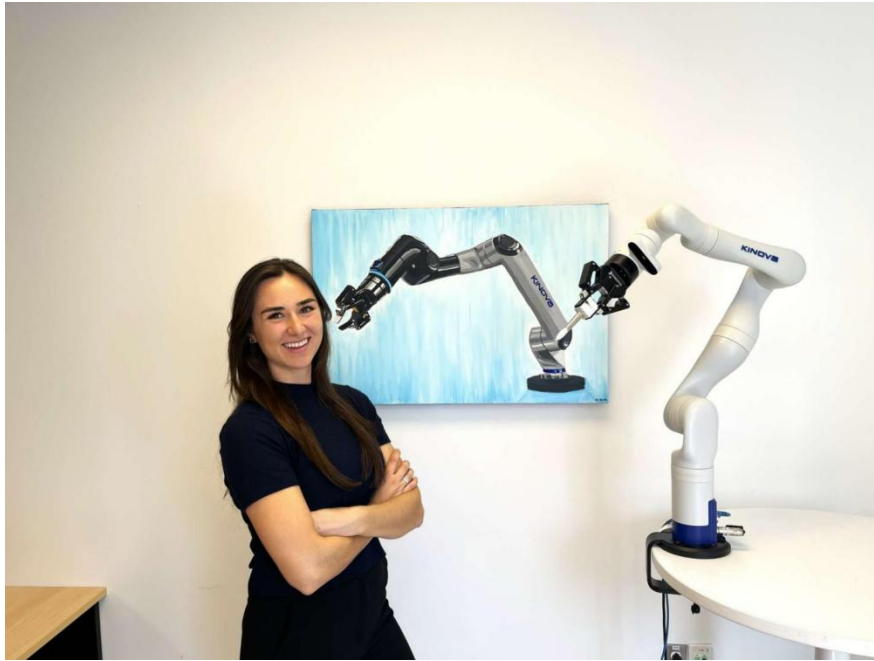


Captura del un *frame* del vídeo: “*CRISPR Chronicles*” de Lee Chaewon (NTU Singapore, *School for Art, Media and Design*) tomada por Valentina Consonni. [Captura de pantalla].  
Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=wDnMIfGxx9w>

-*Legends and natural cycle*: El tema de las leyendas e historias tradicionales sobre los ciclos de la naturaleza y el ciclo de la vida puede utilizarse para revitalizar métodos y prácticas tradicionales y alimentar nuestra relación emocional con el mundo natural. Pueden inspirar la adaptación de antiguos métodos de protección medioambiental a contextos modernos.

Esta es una breve panorámica para ayudar a situar y a entender como el uso de la inteligencia artificial ya es aceptado y hasta incentivado por las academias y las grandes instituciones.

De todos modos, no solo los académicos, los galeristas o los críticos de arte se interesan al desarrollo entre nuevas tecnologías y arte, también el mundo empresarial. Me refiero en específico a *Acrylic Robotics*, empresa canadiense que ha montado Chloë Ryan, fundadora y CEO de la misma.



Fotografía de Chloë Ryan. [Fotografía]. CanvasRebel. <https://canvasrebel.com/meet-chloe-ryan/>



Fotografía del brazo robotico de Acrylic robotics pintando.[Fotografía].  
Instagram. [https://www.instagram.com/p/CvLMScBOpgy/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/CvLMScBOpgy/?img_index=1)

Su *leit motiv* se podría resumir de este modo: si eres pintor o dibujante tienes dos formas para poder ganar dinero: o entras en el circuito de las galerías donde produces muy pocas obras y las vendes a precios altos, o te dedicas a la

impresión fotográfica de tus piezas, donde tienes que vender cientos de ellas a un precio muy competitivo, para poder vivir de tu trabajo artístico. “*Acrylic Robotics* inventó la tercera vía”.<sup>141</sup>

Chloë Ryan es la ingeniera detrás de *Acrylic Robotics*, un sistema basado en robótica avanzada e inteligencia artificial que promete ser el primer negocio en el mundo que utiliza robots para crear obras de arte pintadas. Fundamentalmente rastrean los movimientos de un artista mientras pinta y con inteligencia artificial pueden entender su trazo y el orden de sus pinceladas. *Acrylic Robotics*, en esencia, permite a sus usuarios obtener pinturas de cualquier tema y con el estilo de uno de los artistas que ha “cedido” su estilo a la plataforma. De este modo, los robots permiten reproducir cuadros “originales” sin comprometer la calidad del objeto artístico ni invertir un tiempo excesivo en su fabricación.

Los compradores de arte tienen acceso a unas obras de buena calidad pero a unos precios mucho más asequibles, lo que amplía el alcance del mercado del arte. Según Ryan la tecnología de *Acrylic Robotics* ofrece a los artistas una nueva forma de controlar el tamaño y la distribución de sus colecciones, similar a las series limitadas de litografías firmadas, que garantizan la autenticidad y protege contra el robo de la propiedad creativa.

La idea le vino porque ella misma pintaba, pero no lograba vender sus obras a más de trescientos o cuatrocientos dólares. Vendíéndolas por este precio y dedicándole mucho de su tiempo, se daba cuenta de que con el poco dinero ganado no hubiera podido vivir de su pasión, como explica en una entrevista:

During my time at McGill, I recognized that the issue I faced was not unique but plagued the entire art industry. It favored top artists, collectors, and galleries, making it difficult for most people to access and enjoy art. This realization inspired me to set out on a mission to build a painting robot that

---

<sup>141</sup> Meet Chloë Ryan. “*CanvasRebel*”, 22 febrero 2024, <https://canvasrebel.com/meet-chloe-ryan/>.

could help artists paint faster and scale to meet consumer demand. This endeavor eventually evolved into Acrylic Robotics, with our core mission remaining the same: making art more accessible while supporting independent artists.<sup>142</sup>

Como fácilmente podemos detectar, sobresale la clásica mentalidad capitalista que ve, hasta en el arte un ámbito donde especular y lucrar. Dudo que el sinónimo de hacer buen arte sea acelerar el proceso productivo para que se vuelva más popular y alcanzable. Creo que todas las premisas de Ryan son equivocadas: la clave para mantener vivo el arte no es encontrando más compradores y reduciéndolo a un objeto producido por un robot inteligente que le está robando de este modo la creatividad y el estímulo humano desde el cual nace y se desarrolla una verdadera pieza de arte. Los robots de Ryan son nada más máquinas que hacen un *copy-paste* de algo que ya ha perdido por completo su alma, ni siquiera tiene algo de humano en su interior. Prosigue la emprendedora en su campaña marketing utilizando y explotando la expresión “democratizar del arte” para resultar más cercana a toda clase social y de ningún modo elitista:

Our core mission is to democratize art by making it more accessible to everyone while supporting independent artists. We believe that art should be enjoyed by all, not just ultra-wealthy collectors, and that there’s a massive middle market for working artists waiting to be tapped into.<sup>143</sup>

Y con sus palabras propone un mundo donde la tecnología y los robots lograrán el objetivo al cual *Acrylic Robotics* aspira: un proceso de democratización de los productos artístico para llegar a los bolsillos de todos:

---

<sup>142</sup> *Ibidem*. [Durante mi estancia en McGill, me di cuenta de que el problema al que me enfrentaba no era exclusivo, sino que afectaba a todo el sector del arte. Favorecía a los artistas, coleccionistas y galerías más importantes, lo que dificultaba el acceso y el disfrute del arte para la mayoría de la gente. Esta constatación me inspiró a emprender la misión de construir un robot pintor que ayudara a los artistas a pintar más rápido y a adaptarse a la demanda de los consumidores. Este esfuerzo acabó convirtiéndose en Acrylic Robotics, con la misma misión principal: hacer que el arte sea más accesible y apoyar a los artistas independientes.] Traducción por la autora.

<sup>143</sup> *Ibidem*. [Nuestra misión principal es democratizar el arte haciéndolo más accesible para todos, al tiempo que apoyamos a los artistas independientes. Creemos que el arte debe ser disfrutado por todos, no solo por coleccionistas multimillonarios, y que existe un enorme mercado intermedio de artistas en activo que está esperando a ser explotado.] Traducción por la autora.

We are committed to transforming the art industry and creating a world where real, painted, museum-quality artwork can hang on every wall. We believe in the power of technology to unlock new possibilities, and we're on a mission to redefine how art is valued and shared.<sup>144</sup>

Se me hace extremadamente reductivo querer democratizar algo que no nace meramente con una función decorativa y, sobretodo, que a menudo necesita mucho tiempo para ser ideado y ejecutado. El problema es el tipo de premisa que la CEO hace:

Right now, the art industry understands things in terms of original or replica. I'd love to see a creative industry where pieces are valued because they're good, not because they're rare.<sup>145</sup>

Y continua su discurso sosteniendo que:

We are most proud of our ability to bring art to a wider audience, make it more accessible, and help artists achieve their dreams of making a living from their craft.<sup>146</sup>

Ryan argumenta sus tesis sosteniendo que otras industrias creativas disponen de tecnología que permite capturar la forma artística muy cerca de su formato original y distribuirla para las masas. Según su lógica, del mismo modo que sólo el 1% de la sociedad no puede escuchar música, es absurdo que tan poca gente pueda interactuar con la industria del arte por tener un coste prohibitivo y un estigma elitista.

Considero que lo que les importa no es hacer llegar el arte a todos sino consolidar una nueva industria con *Acrylic Robotics* para ganar una ingente cantidad de dinero especulando con la idea de que ya cualquier cosa puede considerarse arte

---

<sup>144</sup> *Ibidem*. [Estamos comprometidos con transformar la industria del arte y crear un mundo en el que cada pared pueda estar decorada con obras de arte reales, pintadas y con calidad de museo. Creemos en el poder de la tecnología para abrir nuevas posibilidades, y nuestra misión es redefinir cómo se valora y se comparte el arte.] Traducción por el autora.

<sup>145</sup> Helfenbau, W. A marriage of art and technology. "*McGillNews*", Mayo 2024, <https://mcgillnews.mcgill.ca/a-marriage-of-art-and-technology/> [En la actualidad, la industria del arte entiende las cosas en términos de original o réplica. Me encantaría ver una industria creativa en la que las obras se valoraran por su calidad, no por su rareza.] Traducción por la autora.

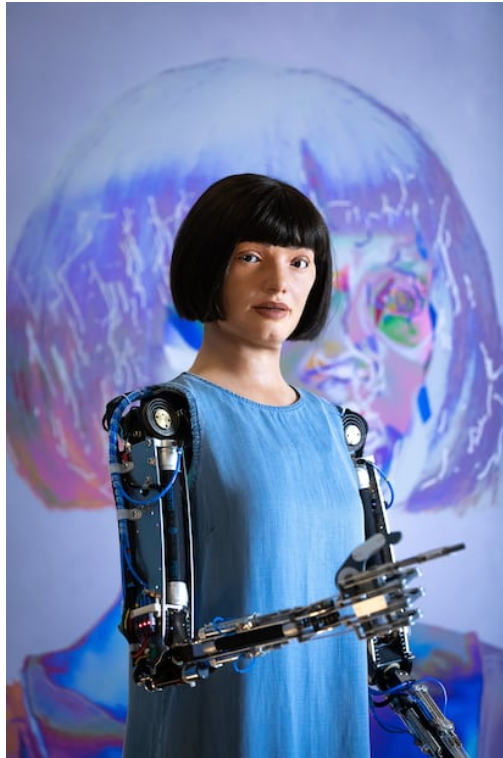
<sup>146</sup> *Ibidem*. [Estamos muy orgullosos de nuestra capacidad para acercar el arte a un público más amplio, hacerlo más accesible y ayudar a los artistas a cumplir su sueño de ganarse la vida con su arte.] Traducción por la autora.

y, que una pieza producida en una cadena de montaje “personalizada” puede llegar a tu casa como cuando compras en *internet* con *Amazon*, donde puedes encontrar casi cualquier cosa que se te puede ocurrir.

La pieza de arte siempre tendrá que ser única e irreproducible para ser considerada tal, de ello depende su esencia más profunda, la base de su fundamento, por ello, al ser viable la automatización de la creación, ya no estamos hablando de arte sino de otra cosa. Lo rápido, lo fácil, lo barato, lo artificial nunca sustituirán una obra que tiene en su interior alma y sudor humanos.

De todos modos, aunque a título personal este totalmente en contra de este tipo de operaciones e inventos que considero más bien aceleradores del apagamiento de la creatividad artística, ya que afecta al lento desarrollo que un buen artista debe tener para aprender con paciencia y dedicación su arte, sea cual sea, lo cierto es que la empresa de Ryan resultó ser extremadamente exitosa y actualmente *Acrylic Robotics* ha empezado a trabajar con artistas de todo el mundo presentando sus trabajos en eventos de todo el mundo y del calibre de *Art Basel*.

Una vez comentado el invento de *Acrylic Robotics*, quiero escribir sobre otro ingenio que me parece todavía más sorprendente: la invención del robot *Ai-Da*.



Fotografía de Ai-Da con uno de sus autoretratos. [Fotografía].El País.  
<https://elpais.com/eps/2022-03-22/esta-es-ai-da-la-primer-robot-artista.html>

*Ai-Da* es descrita por su creador como: “La primera artista robot humanoide ultrarrealista del mundo.”<sup>147</sup> Finalizada en 2019, *Ai-Da* es una robot de inteligencia artificial que realiza dibujos, pinturas y esculturas y lleva el nombre de Ada Lovelace. Fue concebida por el galerista inglés Aidan Meller como un generador de arte de IA. encarnado por un robot humanoide. El *hardware* que permite su funcionamiento fue construido en colaboración con una empresa de robótica llamada *Engineered Arts*. Los algoritmos gráficos que le permiten dibujar fueron desarrollados por investigadores de inteligencia artificial computacional de la Universidad de Oxford y su brazo de dibujo fue desarrollado por estudiantes de la Escuela de Ingeniería Electrónica y Eléctrica de la Universidad de Leeds. En 2022, *Ai-Da* fue equipada con un nuevo brazo que le permitía pintar utilizando una paleta.

---

<sup>147</sup> Almada, M. Conoce a Ai-da, la robot que escribe poesía y crea obras de arte. *Misiones online*. 1 de diciembre de 2021. <https://misionesonline.net/2021/12/01/robot-que-escribe-poesia/>

Los cuadros atribuidos a *Ai-Da* fueron creados anteriormente por artistas humanos a partir de los bocetos del robot, pero, ahora se le ha dotado de hardware y software capaces de crear cuadros de forma autónoma. También se dedica a la escultura, aunque la participación del robot en la creación de ellas es mínima: los bocetos a lápiz creados por *Ai-Da* son convertidos en esculturas por un artista no acreditado y, a continuación, impresos en 3D y fundidos en bronce. Además de generar arte, *Ai-Da* puede supuestamente utilizar análisis de patrones de habla, además de un banco de datos interno de palabras para generar poesía, así como responder a preguntas (cuando se envían a sus desarrolladores con antelación) utilizando un modelo de lenguaje.

En 2022, se dio visibilidad a *Ai-Da* con una exposición titulada: “*Leaping into the Metaverse*” durante la Biennale di Venezia.



Fotografía de Ai-Da con su autoretrato.[Fotografía].TNW.  
<https://thenextweb.com/news/you-can-love-ai-generated-art-even-if-it-isnt-technically-creative>

Un cuadro de *Ai-Da* se vendió por más de un millón de dólares en la casa de subastas *Sotheby's* de Nueva York el día jueves 7 de noviembre de 2024. Según la casa de subastas, el cuadro es la obra de arte más valiosa jamás vendida por un artista robot, gracias a veintisiete pujas. Debido a un error de cálculo, *Sotheby's* había

informado inicialmente de que la venta había ascendido a 1,3 millones de dólares. Sin embargo, incluso la cifra de un millón de dólares es más de cinco veces superior a la estimación del cuadro, que rondaba alrededor de unos 120.000 dólares. El cuadro vendido, “*A.I. God*” es el retrato de Alan Turing, recordado como pionero de la inteligencia artificial y la informática. Esta pieza de 2,2 metros de altura no solo es un retrato de Turing, sino que también se integra en un políptico de cinco paneles que *Ai-Da* presentó a principios de 2024 en la Cumbre Global *AI for Good* en Ginebra. En este evento, su trabajo incluyó también una pintura de Ada Lovelace y un autorretrato, situando su arte dentro de un linaje de pensadores visionarios como Turing y Lovelace. El objetivo era ilustrar cómo las ideas de estos pioneros tecnológicos continúan influyendo en la creatividad humana y la identidad en una sociedad impulsada por la inteligencia artificial.<sup>148</sup>



Ai-Da posando al lado de su obra: “*AI God*”. [Fotografía]. MSN.  
<https://www.msn.com/en-us/news/technology/watch-robot-artist-ai-da-makes-history-with-132-million-sale/ar-AA1tKPgy>

intenta imitar al ser humano en actividades como la pintura.

Por concluir, también en el panorama de la producción literaria se han desarrollado *softwares* que utilizan IA. Un ejemplo es el *Chat GPT* que se ha vuelto

---

<sup>148</sup> Informaciones tomadas en el artículo web: Porterfield, C. Il dipinto del robot Ai-Da venduto per oltre 1 milione di dollari. “Il Giornale dell’arte”, 13 noviembre 2024. <https://www.ilgiornaledellarte.com/Articolo/Il-dipinto-del-robot-AI-AiDa-venduto-per-oltre-milione-di-dollari->

una de las aplicaciones más utilizadas por todos, jóvenes y adultos, académicos y no. Con ese programa se puede escribir ensayos, resúmenes, cuentos y hasta poesías.

La última versión del *Chat GPT* puede generar textos sorprendentemente coherentes y parecidos a los humanos, incluida poesía. De todos modos, aunque puede generar textos que se asemejan a la escritura humana, en la mayoría de los casos, especialmente si hablamos de poesía, seguimos teniendo la sensación de que el texto generado por la IA. carece de mérito artístico. Por ejemplo, un usuario que introduce simplemente en el *chat*: “Escribir poesía” sin especificar y profundizar en los detalles produciría sólo líneas planas y muy triviales.

Pero existen personas que consideran que crear poesía a través de *GPT* es un reto y que se pueden alcanzar méritos artísticos. Aunque los poetas de IA. no experimentan los mismos tipos de problemáticas que los poetas tradicionales, este chat tiene sus problemas y en la web se encuentran verdaderos manuales y consejos para poderlo utilizar de la mejor forma posible para alcanzar excelentes resultados.

Los poetas se han enfrentado tradicionalmente a distintos tipos de problemas, por ejemplo, tienen que encontrar las palabras y frases adecuadas que no sólo transmitan sus pensamientos y sentimientos, sino que también se adapten al ritmo, la rima y la métrica de la poesía. Esto implica a menudo decisiones difíciles, ya que el poeta puede encontrarse con que la palabra perfecta para expresar un sentimiento concreto interrumpe el ritmo o el esquema de rima establecido. El poeta también puede enfrentarse al uso de metáforas y símiles, necesitando encontrar un equilibrio entre claridad y evocación, además de enfrentarse al reto de crear algo original y con sentido.

La imprevisibilidad inherente a la creación de poesía generada por IA., la resistencia de la máquina al control y la predicción genera otros problemas. Cuando

los neo poetas interactúan con *GPT*, no están manejando una entidad pasiva y estática. Por el contrario, están luchando con la inteligencia artificial en su estado activo y dinámico, caracterizado por su comportamiento impredecible y su complejidad inherente. Cada elemento de la poesía generada por la IA. presenta su propio conjunto de retos y resistencias. A pesar de haber sido entrenada con una inmensa cantidad de datos y de emplear sofisticados algoritmos, cuando *GPT* recibe la instrucción de: “Escribir poesía”, los resultados pueden ser espantosamente poco inspirados. A diferencia de los poetas humanos, que poseen una comprensión intuitiva del ritmo, la métrica y las imágenes, estos chats no entienden la poesía como los humanos. Generan texto basándose en patrones aprendidos durante el entrenamiento, pero no comprenden la belleza de una metáfora ingeniosamente elaborada ni el impacto emocional de un verso conmovedor. Así que no son tan buenos escritores y poetas como nos los quieren vender.

Aun así, los sostenedores de *Chat GPT* consideran que su uso lleve a una democratización de la creación poética, donde actualmente, una persona que posee una comprensión profunda de la poesía y un conocimiento pleno de su valor, sin tener necesariamente la capacidad de generar buena poesía, ahora pueda lograrlo.

Como las facultades de apreciación y creación no siempre estaban alineadas en el mismo individuo, la invención de *GPT* puede cambiar esta dinámica para que los conocedores de la poesía puedan finalmente lograr su propia obra, ya que puede dirigir a la IA. para que produzca poesía que responda a sus preferencias estéticas.

Si estas personas tienen un gran conocimiento poético y facilidad por la escritura, no necesitan utilizar la máquina porque su creatividad y *background* tendrían que ser suficientes para que alcancen un discreto nivel de producción literaria. En caso de que no se lograran los resultados esperados, podrían seguir

siendo buenos lectores sin tratar de forzar una habilidad artística que no tienen y que no todo el mundo tiene porque desarrollar.

Por acabar con el tema, quiero citar otros ejemplos de aplicaciones que escriben por ti son: *AI Poem Generator*<sup>149</sup> que se considera una herramienta sencilla para escribir poemas rimados. Sólo tienes que introducir tus palabras clave y en cuestión de segundos la IA. creará un poema bien escrito con una cuidada elección de palabras y una excelente rima. La generación de poemas es increíblemente rápida, y este generador de poemas es completamente gratuito. Los poemas generados fluyen bien, con rimas bien pensadas. Sin embargo, si lees con atención, puedes notar cierta repetitividad. También se aprecia el excelente dominio de la sintaxis por parte de la IA., que ofrece imágenes vívidas con extrema precisión.

Los poemas pueden parecer demasiado sencillos. No se ofrecen opciones de tipo de poema, formas poéticas o recuento de sílabas. La herramienta sólo puede crear poemas al azar y no te permite utilizar tus propias palabras.

Otro sistema se llama: *Poetry.tips*<sup>150</sup> no se basa en simples consejos, sino que es un generador de poesía basado en párrafos. Este generador de poesía de inteligencia artificial permite seleccionar el tipo de poema antes de la creación. Puede elegir entre una amplia gama de tipos, incluyendo acrósticos, baladas, *Haiku* y muchos más. Este generador de poemas permite personalizar el tipo de poema insertando un párrafo más largo para “inspirar” a la inteligencia artificial la generación del poema. Los poemas de la IA. tienen un buen ritmo y un flujo natural de palabras. Las palabras se utilizan con elocuencia, con metáforas inteligentes y poéticas. En general, este generador de poemas es capaz de escribir poemas a partir de indicaciones sencillas y corrientes. La función generadora de baladas es casi

---

<sup>149</sup> Enlace: <https://www.aipoemgenerator.org/>

<sup>150</sup> Enlace: <https://www.poetry.tips/>

similar a un generador de historias de IA., capaz de crear rápidamente poemas narrativos. En comparación con la herramienta anterior, este generador de poemas parece más sofisticado. Sin embargo, la única personalización que puedes hacer es el tipo de poema, que no siempre es suficiente.

Y por último hay el software generador de poesía de *Google*, llamado: “*Verse by Verse*”.<sup>151</sup> Este generador experimental de poesía por IA. puede ayudarte a componer poemas inspirados en famosos poetas como Walt Whitman y Emily Dickinson entre otros. Puedes personalizar la forma poética, el número de sílabas y la rima. Una vez seleccionados los poetas y la estructura, la herramienta te guiará en la escritura del primer verso y te ofrecerá sugerencias para los versos siguientes. Basándose en la obra de cada poeta, el modelo de inteligencia artificial ha sido entrenado para comprender semánticamente qué verso podría seguir a un verso anterior. Utilizando la obra de cada poeta como base, el generador de poesía de la IA. mezcla estilos y formas, ofreciendo poemas bastante únicos.

Después de haber citado algunos ejemplos de intervención de la inteligencia artificial en distintos ámbitos del mundo del arte, me gustaría traer algunas conclusiones al respecto.

Como hemos visto en estos últimos dos capítulos, académicos como Soddu, Conteras y Mattei, entre otros, están construyendo una teoría del arte con IA.

En la construcción de sus teorías, algunos afirman que estamos enfrente a un nuevo Renacimiento creativo o digital, una especie de nueva era para el arte.

Aquí observo un importante fallo a nivel terminológico: Conteras y Mattei, por ejemplo, usan vocablos tal y como Renacimiento y Humanismo sin algún conocimiento de causa.

---

<sup>151</sup> Enlace: <https://sites.research.google/versebyverse/>

Por esta razón considero oportuno retomar el sentido etimológico de los términos que vienen utilizadas erróneamente.

Buscando el significado directamente en el diccionario de la Real Academia Española, la palabra Renacimiento viene descrita de la siguiente manera:

1.m. Hecho de renacer. En esa época hubo un renacimiento de las antiguas tradiciones. 2.m. histór. Movimiento cultural y artístico europeo de los ss. xv y xvi caracterizado por la recuperación y el estudio de la Antigüedad clásica griega y romana. Leonardo fue uno de los grandes maestros del Renacimiento. <sup>152</sup>

Como hasta el mero diccionario confirma, hay dos elementos que caracterizan el Renacimiento: un renacer de los valores y del arte antiguo.

Es evidente que el Renacimiento ha sido un periodo de grandes cambios y restauraciones, un verdadero ejemplo de cómo antiguas tradiciones e ideales puedan volver a revivir. Sacó de las tinieblas una forma de acercarse a los textos y a las artes que se estaba olvidando. Fue promotor de un despertar de la conciencia humana, infundió un gran anhelo a la recuperación de unos principios casi perdidos, generando una revilitación cultural y una transformación social.

Toma sus modelos y fuentes de inspiración en el mundo griego-romano, buscando, de este modo, generar nuevas perspectivas y horizontes a través del estudio de las obras clásica. Donado vida otra vez a la magnitud del pasado, quiere llevar sus contemporáneos hacia una sociedad donde el hombre, el estudio de la naturaleza y de la realidad está en el mero centro.

Para aclarar también el sentido y el uso del término Humanismo, siempre en el diccionario de la Real Academia Española encontramos estas dos definiciones:

1. m. Doctrina basada en la consideración del ser humano como centro de todas las cosas. La “Enciclopedia” es producto del humanismo. Tb. la actitud correspondiente. El humanismo es el contrapunto a la deshumanización. 2.

---

<sup>152</sup> Real Academia Española. (2025). *Renacimiento*. En Diccionario de la lengua española [versión en línea]. Recuperado de [<https://www.rae.es/diccionario-estudiante/renacimiento>] [10 abril 2025].

m. histór. Movimiento cultural del Renacimiento que se basa en el estudio de los clásicos grecolatinos, tomados como modelo de pensamiento y de vida. El humanismo nace en la Italia del siglo xiv.<sup>153</sup>

Es común asociar la idea de Humanismo al saber propio de las disciplinas humanísticas, de los *studio humanitatis*, que se consolidan como campo del saber, desde finales de la Edad Media y dan origen al Renacimiento. Los *studio humanitatis* están basados en el famoso *trivium*, formado por la gramática, la dialéctica y la retórica y abarcan la filosofía, la filología, la historia, la literatura, el teatro, entre otras disciplinas y saberes. Pero, como bien señala Ernesto Grassi, experto y estudios del Humanismo en el texto donde comenta las características de este movimiento cultural:

El humanismo se caracteriza además por un giro radical hacia el estudio del lenguaje, más que de las cosas mismas, por el aprecio de la experiencia, de la literatura y de la retórica, más que de una racionalidad pura, el reconocimiento de la historicidad del saber frente a las pretensiones de conceptos y modelos universales y la valoración de la prudencia como racionalidad práctica sobre problemas específicos, ante una mera racionalidad teórica o metodológica, así como la preocupación por el descubrimiento, la creación y la innovación (*inventio*), más que por la mero análisis o por la comprobación de lo que ya se conoce. Pero todo este giro innovador tiene el propósito de transformar al hombre y su entorno social, para devolverle la capacidad creadora, la libertad y la dignidad que el ser humano tenía en la Antigüedad griega y latina.<sup>154</sup>

Como comentado también en el anterior capítulo, la admiración por la antigüedad clásica será otro rasgo distintivo del Humanismo. Esta admiración por la Antigüedad no es la de un anticuario que simplemente añora el pasado para huir de un presente en decadencia, sino más bien, los humanistas rescatan la sabiduría de la Antigüedad para transformar la realidad del presente. Por ello necesariamente el

---

<sup>153</sup> Real Academia Española. (2025). *Humanismo*. En Diccionario de la lengua española [versión en línea]. Recuperado de [<https://www.rae.es/diccionario-estudiante/renacimiento>] [10 abril 2025].

<sup>154</sup> Grassi, E. *La filosofía del humanismo*. Anthropos. 1993, p. 112

humanismo se vincula al Renacimiento y, de este modo, el arte renacentista tiene como focus el humano.

Aquí es donde surge una contradicción profunda en la teoría que teóricos como Conteras y Mattei proponen: con el arte generativo no podemos hablar de un nuevo Renacimiento o Humanismo porque es la máquina la que hace arte y es la inteligencia artificial la que está en el mero centro de su producción artística.

¿Dónde está el humano?

De humano no hay nada y si no se posiciona el hombre al centro de un trabajo artístico, el arte que se está produciendo no se puede comparar a las obras renacentistas.

Además, como comentado cuando se trataron las piezas de *Granbooard* (que pretende ser una copia de Geiger) y las obras expuestas en el *Digital MEET* de Milán, estamos enfrente a unas propuestas artísticas que de innovador y rompedor no tienen absolutamente nada.

Lo propuesto son meras recopilaciones de estudios antropológicos y sociológicos que ya se llevaron a cabo, o imitaciones de un tipo de arte que desde el 1500 juega con el concepto de error.

Sin ni siquiera tener que reflexionar demasiado, nos damos rápidamente cuenta de que no hay ninguna nueva propuesta en este panorama artístico. Su sugerencia es plana e insignificante, nada revolucionaria.

El arte generativo no exalta el hombre, no lo pone el centro, no se dedica ni siquiera en esforzarse para tener un resultado estético agradable.

Nada más alejado del arte del Renacimiento, cuyos emblemas distintivos eran la armonía, el equilibrio y el logro de la proporción, como podemos leer en

capituló tercero del libro de Felipe Pedraza Jiménez y Milagro Rodríguez Cáceres, que se dedica al análisis de la época renacentista:

Leon Battista Alberti (104-1472) publicó varios tratados sobre los ideales clásicos del arte (...) en que exponía y reelaboraba las concepciones de Vitruvio. El mismo construyó importantes muestras de estos nuevos edificios de inspiración romana, que empleaban el arco de medio punto y la bóveda, que resuelven el conjunto con una abstracción espacial unitaria conformada por el juego de simetrías, la pureza de las líneas, la grandeza y la armonía de las proporciones. Las ideas de Alberti se proyectaron sobre el siglo XVI y, con las aportaciones de Donato Bramante, Brunelleschi, Miguel Ángel..., conformaron no solo las construcciones más sobresalientes de la época, sino todo un ideal artístico que reaparecería de forma recurrente en los siglos posteriores.<sup>155</sup>

El arte digital no tiene ningún íteres en la búsqueda de los valores vitruvianos. Equilibrio, armonía, simetrías, líneas puras y proporción parecen el eco de conceptos que se han olvidado por completo en la producción artística contemporánea.

Hasta el hombre ya no está en el centro, sustituido por la máquina, el robot o la inteligencia artificial que se vuelven los verdaderos protagonistas.

Analizando el caso de *Ai-Da*, ni siquiera fue un artista o un historiador del arte a construirla, sino un equipo de ingenieros y programadores, personas que se dedican más bien a las ciencias y a la informática.

Con ella hay la prueba clara y evidente que es la máquina, el robot que “produce” arte en base a un programa echo por ingenieros.

El Renacimiento fue un periodo de estudio, profundización e introspección. Cuando leemos los tratados sobre pintura de Leone Battista Alberti o de Leonardo da Vinci, comprendemos cuanto el arte era un oficio al cual había que dedicarse con dedicación, concentración, paciencia y voluntad.

---

<sup>155</sup> Pedraza Jiménez, F. y Rodríguez Cáceres, M. *Las épocas de la literatura española*. Editorial Ariel, Barcelona, 2002, p. 80.

Como afirma Alberti, el arte era un camino para pocos: “El arte de la pintura siempre ha sido un mérito de la mentes libres y de las almas nobles.”<sup>156</sup>

Si seguimos así, otorgando a la inteligencia artificial poderes mágicos que no tiene, llegaremos a considerar la posibilidad de que tenga un alma noble y que esto le conceda el potencial para generar arte.

Hasta el padre del arte generativo, Celestino Soddu, estaría de acuerdo en este punto. En la entrevista que tuvimos remarcó varias veces lo siguiente: “L’umano é il vero artista, senza umano non si può generare ne arte ne intelligenza artificiale ”

157

Aunque Soddu cree que se pueda hacer arte utilizando las nuevas herramientas tecnológicas, es el primero en sostener que si se quita el humano de la ecuación, ya no se puede hablar de verdadera producción artística, sino más bien, como en el caso de *Ai-Da*, de algo que se fabrica para generar dinero.

En efecto, hasta la fecha, en todas las obras producidas con IA. que he analizado, no percibo nada de artístico. Podemos hablar más bien de mercado del arte, de especulación, de vender un objeto normal y corriente bajo la etiqueta de: “pieza artística”, pero estos son negocios, no es arte y menos arte renacentista.

Imposible no pensar en el brillante libro de Don Thompson, “El tiburón de 12 millones de dólares: la curiosa economía del arte contemporáneo”, donde se explica en detalle cómo funcionan las casa de subastas y el mercado del arte.

---

<sup>156</sup> Alberti, L.B. *Tratado de pintura*. Universidad Autonoma Metropolitana, Ciudad de México, 1998, p. 73.

<sup>157</sup> Soddu, C. Conversación personal. 20 de noviembre 2024. [El humano es el verdadero artista; sin el humano no se puede generar ni arte ni inteligencia artificial.] Traducción por la autora.

Thompson en su libro afirma que el valor del arte contemporáneo depende solamente del mercado: “The value of art is created by those who buy and sell it.”<sup>158</sup> y “Art collectors are not necessarily art lovers.”<sup>159</sup>

Siguiendo su razonamiento, no hay una relación sistemática entre elevada calidad técnica y valor económico de la pieza. Como dice Thompson, quien establece cuánto cuesta una obra de arte, además de ser los vendedores y los compradores, son los críticos de arte que a menudo venden sus análisis artísticos al mejor adquirente.

Por estos motivos, no se me hace extraño que la comisión de la célebre Bienal de arte contemporáneo de Venezia haya aceptado, en 2024, la pieza de *Ai-Da*.

Este confirma como hoy en día se acepta públicamente que la máquina ha sustituido la creatividad humana.

Lo mismo pasa con la exposición: “*AI Yoga for Artistic Intelligences*” que se llevó a cabo en Milán en 2024, promovida por la marca china de ordenadores *Lenovo*. La misma compañía obligó a los artistas a usar algoritmos pre-establecidos así que en estas obras el *imput* y el impacto del artista se minimiza. Todo lo contrario de lo sostenido por Mattei, que declaraba en su entrevista de como la inteligencia artificial sea muy útil para amplificar el horizonte de los artistas invitados a participar en la exposición.

Es una triste evidencia que algunos teóricos del arte consideran que las obras producidas con IA. representan una ruptura con el pasado y son tan innovadoras y revolucionarias como las producidas durante el Renacimiento. Unos hasta definen este nuevo tipo de arte como: “Neorrenacentista”.

---

<sup>158</sup> Thompson, D. *\$12 million stuffed shark: The Curious Economics of Contemporary Art*. Doubleday Canada, 2009, p. 123. [El valor del arte lo crean quienes lo compran y lo venden.] Traducción por el autora.

<sup>159</sup> Thompson, D. *\$12 million stuffed shark: The Curious Economics of Contemporary Art*. Doubleday Canada, 2009, p. 206. [Los coleccionistas de arte no son necesariamente amantes del arte.] Traducción por la autora.

Según mi punto de vista es todo lo contrario: esta nueva corriente artística no solo no es revolucionaria e innovadora, sino que excluye totalmente el papel del hombre como motor y creador de arte.

Cuando pienso en el Renacimiento imagino una época que se contagia de quietud y sosiego, soterrando todo elemento perturbador sintomático de la crisis para encontrar nuevas soluciones. Citando la definición que Bernard Teyssède da del Renacimiento, quiero seguir soñando en un futuro donde el arte volverá a estos esplendores de la anhelada Edad del Oro:

El Renacimiento se complacía en su perfección plácida; su belleza daba la sensación de bienestar, estimulaba una libre vitalidad, sin nada que pareciera forzado, inhibido, desasosegado o agitado. <sup>160</sup>

---

<sup>160</sup> Wölfflin, H. *Renacimiento y Barocco*. Madrid, Alberto Corazón, 1977, p.18.

## Capítulo 5: Análisis del uso de la inteligencia artificial en el mundo del arte según la crítica de las herramientas tecnológicas de Iván Illich

### 5.1. La pasividad y la deshumanización en el proceso creativo

El arte, recurriendo al Diccionario de la Real Academia Española, se define como: “Manifestación de la actividad humana mediante la cual se interpreta lo real o se plasma lo imaginado con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros”<sup>161</sup> y, a menudo, ha sido vivida e interpretada a lo largo de los siglos como una actividad donde el artista, sea pintor, escultor, escritor o músico, cumpla una determinada actividad a la hora de producir su pieza. Cuando nos referimos a dicha actividad, solemos pensar a una acción concreta y activa mediante la cual el músico toque personalmente su instrumento, el escultor corte el material con el cual está fabricando su escultura, el pintor, a través del pincel que tiene en la mano, dona vida a una imagen y el escritor escriba con su pluma las palabras que generan los escritos. Cuando nos referimos a estos ejemplos, el artista jamás es pasivo a la hora de fabricar arte y participa activamente en el proceso productivo de la obra, ya que aportar una visión, una idea o un mensaje y también contribuye a la realización concreta del objeto artístico con la habilidad técnica demostrada durante la ejecución de este.

Volviendo a releer al filósofo italiano Giorgio Agamben, en el segundo capítulo de *Creación y anarquía*, intitulado: “¿Qué es el acto de creación?”, me llamó la atención justo el párrafo en el cual se plantea que significa el crear, desde el origen del término hasta cómo se utiliza en tiempos más recientes. Comenta Agamben, cuando empieza su elucubración alrededor del acto creativo, que:

---

<sup>161</sup> Real Academia Española. (2025). Arte. En Diccionario de la lengua española [versión en línea]. Recuperado de [<https://dle.rae.es/arte>] [8 junio 2025].

Cuando los teólogos medievales deben explicar la creación del mundo, recurren a un ejemplo que ya había sido utilizado por los estoicos. Así como la casa preexiste en la mente del arquitecto, escribe Tomás, de igual modo Dios ha creado el mundo, mirando el modelo que estaba en su mente. Por supuesto, Tomás hacía todavía una distinción entre el *creare ex nihilo* [crear desde la nada], que define la creación divina, y el *facere de materia* [hacer de la materia], que define el hacer humano. En todo caso, sin embargo, la comparación entre el acto del arquitecto y el acto de Dios ya contiene, en germen, la transposición del paradigma de la creación a la actividad del artista.<sup>162</sup>

Aunque este primero esbozo puede acercarnos a su naturaleza, no es nada sencillo definir qué es realmente el acto creador, más aún cuando nos encontramos en el ámbito del arte. Lo único que se podría por lo pronto comentar es que si crear es mero sinónimo de producir, de “hacer algo”, queda claro con esta premisa, que artista puede ser cualquiera, hasta una inteligencia artificial.

De todos modos, considero que no es correcto definir la creación artística basándose únicamente sobre la idea de que cualquier forma de crear o producir, sea cual sea el resultado obtenido, se pueda definir como arte. Si así fuera, todo podría definirse una pieza de arte y cada hombre ganaría el apelativo de artista.

Aunque haya académicos y pensadores que consideran que este concepto es válido, yo considero que para crear arte se necesitan características y elementos específicos que, ineludiblemente, un porcentaje muy pequeño de seres humanos tiene. Me refiero a que para considerar a alguien como artista, este individuo debe de tener unos conocimientos técnicos importantes o, si carece de ello, por lo menos tiene que tener ideas y un mensaje que puedan ser revolucionarios y capaces de engendrar elevación, cambios o rupturas de paradigmas en quien está en contacto con sus creaciones. Además, cabe subrayar que la idea inicial, la creatividad, el mensaje que se quiere transmitir, el esfuerzo técnico que se aprende con trabajo y dedicación,

---

<sup>162</sup> Agamben, Giorgio. *Creación y anarquía. La obra en la época de la religión capitalista*. Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires, 2019, pp. 28-29.

aquello que Heidegger definía como la llegada al claro del ser, son aspectos típicamente humanos. Por esta razón, considero que una máquina, un autómatas o una inteligencia artificial, jamás podrán sustituir al hombre en la tarea de crear arte.

De todo caso, empecé mi reflexión con el concepto de creación, para explicar mejor a qué me refiero exactamente cuándo utilizo el término deshumanización. Cuando hablo de deshumanización, me refiero en concreto al fenómeno que observamos en la actualidad, en donde para crear arte no se considera necesaria la intervención humana.

La época en la cual vivimos está cayendo cada vez más en una decadencia sin precedentes de estos aspectos típicamente humanos que citaba previamente.

Con la entrada en nuestras vidas de un uso exacerbado de lo digital y virtual, por ejemplo, se pueden observar la pérdida progresiva de aquellos aspectos y características del hombre que hace poco era todavía común observar en la sociedad.

Por el exceso de tecnología utilizada se difuminan poco a poco características que hacían humanos a los hombres. La influencia que estas herramientas tecnológicas tienen sobre el ser humano lo aleja de acciones o actividades que anteriormente lo obligaban a tener más contacto directo con otros seres, consigo mismo y con la naturaleza. Hoy en día la mayoría de nosotros se comunica más por chat o por e-mail que en vivo, los estudiantes se reúnen en video llamadas en lugar de desplazarse a casa de sus compañeros de la escuela, las compras a menudo se hacen *on-line*, la IA nos quita supuestamente trabajo, pero también contribuye a atrofiar varias de nuestras capacidades como la concentración, la creatividad, la capacidad de cálculo, la memoria, etc. Más caemos en el mundo digital, más existe el peligro de alejarnos de interacciones verdaderas, profundas y reales y perder también la conexión con quien somos. Basta pensar en cómo muchas

personas han comenzado realmente a creer que son exactamente aquello que muestran en sus redes sociales, generando una nueva concepción totalmente *fake* de lo que es su propia vida y la existencia de los demás, basada en fotos tuneadas, repletas de filtros.

Además, actualmente, tienen mucho más valor y relieve las cuestiones científicas y tecnológicas, y se menosprecian las disciplinas humanistas porque son más difíciles de capitalizarse y explotarse y, especialmente, traen más problemas porque suelen servir para que la gente se cuestione y dude frente las propuestas político-económicas. Pero quien valora el arte, sabe que hay cosas que no son importantes por el valor económico que tienen, sino por lo que logran en la vida interior de quien goza de ellas. Lo único es que sus beneficios no se observan de inmediato, sino a largo plazo, porque las artes, como la filosofía, dejan pequeñas semillas que, poco a poco en algunos individuos crecen fuertes y sanas, y le instilan criterios, conocimientos y promueven cambios, donde, se espera, que los beneficios sean para todos y no solo para quien tenga el poder o esté a los vértices de la sociedad.

Así que, en primera estancia, lo deshumano para mí es el alejamiento del hombre de su propia naturaleza y de aquellas actividades que son humanamente genuinas como el contacto físico, conversaciones que no tengan que pasar por una pantalla, comprender la naturaleza que lo rodea y las leyes que la dirigen y ser consciente de saber distinguir entre lo real y lo virtual.

Me gustaría también hacer otra aclaración: cuando me refiero al concepto de deshumanización en el ámbito artístico, no me refiero tampoco al mismo concepto que, por ejemplo, utilizaba José Ortega y Gasset en su ensayo sobre la deshumanización del arte, sino que todo lo contrario. El filósofo español, interesado

por comprender las diferencias entre el arte romántico y el nuevo arte de principio del siglo XX, y analizar el papel del hombre en las primeras vanguardias, afirma que:

Lejos de ir el pintor más o menos torpemente hacia la realidad, se ve que ha ido contra ella. Se ha propuesto denodadamente deformarla, romper su aspecto humano, deshumanizarla. (..). Con las cosas representadas en el cuadro nuevo es imposible la convivencia: al extirparles su aspecto de realidad vivida, el pintor ha cortado el puente y quemado las naves que podían transportarnos a nuestro mundo habitual. Nos deja encerrados en un universo abstruso, nos fuerza a tratar con objetos con los que no cabe tratar humanamente. Tenemos, pues, que improvisar otra forma de trato por completo distinto del usual vivir las cosas; hemos de crear e inventar actos inéditos que sean adecuados a aquellas figuras insólitas.<sup>163</sup>

Por como lo define Ortega y Gasset, el propósito de deshumanizar, de quitar el hombre de la ecuación, de a lo revolucionario, inédito e irreverente que eran las vanguardias. Exaltaban valores completamente distintos a los que se solían considerar idóneos, ofrecían un tipo de arte que no tenía nada que ver con todo lo que se había experimentado hasta aquel entonces, una propuesta que más que resaltar y apreciar las características de los hombres, se utilizaba para ponerlos en ridículo y observar sus límites y defectos. Muchas piezas vanguardistas se destacan por tener en su interior una mirada hacia lo humano llena de asco y desdén, como dice el esteta español:

Me parece que la nueva sensibilidad está dominada por un asco a lo humano en el arte, muy semejante al que siempre ha sentido el hombre selecto ante las figuras de cera. En cambio, la macabra burla cerina ha entusiasmado siempre a la plebe.<sup>164</sup>

En las vanguardias es evidente que el hombre no es el centro de todo el discurso. Se proponen, de hecho, romper con la estética hasta aquel momento promovida por los artistas y romper con las normas, los cánones y los valores establecidos. En efecto, eran tan rompedores y fuera de los esquemas que nunca ha sido sencilla la interpretación y recepción de sus piezas. Aun así, como subraya

---

<sup>163</sup> Ortega y Gasset, José. *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*. Espasa, 2017, p. 70.

<sup>164</sup> Ortega y Gasset, José. *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*. Espasa, 2017, p. 72.

diligentemente Ortega y Gasset, aunque el hombre viene menospreciado y puesto a un lado, hay una gran fuerza y un sentimiento estético en la obra vanguardista:

Esta nueva vida, esta vida inventada previa anulación de la espontánea, es precisamente la comprensión y el goce artísticos. No faltan en ella sentimientos y pasiones, pero evidentemente estas pasiones y sentimientos pertenecen a una flora psíquica muy distinta de la que cubre los paisajes de nuestra vida primaria y humana. Son emociones secundarias que en nuestro artista interior provocan esos ultra-objetos. Son sentimientos específicamente estéticos.<sup>165</sup>

Para resumir, con Ortega y Gasset tenemos una brillante explicación de lo que venían a ser las vanguardias y de cuál fue su fundamental papel en un siglo bélico donde se observaron inmensos cambios a nivel mundial. Pero este concepto de querer depurar el arte de sus rasgos y aspectos más “patéticos” y emotivos, no tiene nada que ver con el fenómeno con el cual nos enfrentamos hoy en día con el arte generativo. El concepto de deshumanización utilizado en este famoso ensayo de los años 20, esta idea de que:

Era inevitable una conversión más radical. Era forzoso extirpar de la música los sentimientos privados, purificarla en una ejemplar objetivación. Esta fue la hazaña de Debussy. Desde él es posible oír música serenamente, sin embriaguez y sin llantos.<sup>166</sup>

Queda perfecto para las primeras vanguardias, pero no se aplica al arte contemporáneo que implementa inteligencia artificial en la creación artística.

El arte generativo no se caracteriza por estar asqueado con el humano, no busca un minimalismo llevado al extremo donde las líneas, y los colores utilizados se fondean para obligar al observador a salir de su forma habitual de encasillar y evaluar las cosas. No tenemos a un Miró o a un Kandinsky enfrente de nosotros, donde sí, en cambio, se puede percibir el eco de las palabras de Heidegger y de este “estar al claro del ser” del cual habla en sus textos.

---

<sup>165</sup> Ortega y Gasset, José. *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*. Espasa, 2017, p. 70.

<sup>166</sup> Ortega y Gasset, José. *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*. Espasa, 2017, p. 72.

Con el arte generativo no hay nada, ni técnica, ni una idea realmente brillante, ni un asco hacia lo humano: es pura mercancía barata y fácil de producir que llega masivamente a los ojos de todos, a través de Internet y de las redes sociales. No hay una transgresión, no hay un destaque drástico con el arte promovido en las décadas pasadas, ni siquiera hay la voluntad de poner en ridículo el ser humano como en las vanguardias.

En el problema de la deshumanización es más relativo al acto de creación per sé que al significado intrínseco de la obra. ¿Qué diferencia hay por una inteligencia artificial en producir la pieza de un carro o producir una obra de arte? Dudo que Ai-Da tenga idea, sentimientos y un pensamiento propio que la empuje a pintar de una forma humana e intuitiva.

Y otra vez volvemos al tema de la tecnología, que Iván Illich, Jaques Ellul o Martin Heidegger definirán como nociva. Nociva es la herramienta tecnológica que quiere inmunizar al hombre hacia su propio cambio interior, hacia la ruptura del vínculo que tiene con la naturaleza, el destino, el accidente, o su relación con los otros seres y lo divino. Dicha tecnología promueve un mundo donde solo la materia y la ciencia mandan, donde no se confía en lo que no es tangible y medible, donde lo empírico es el nuevo Dios.

En la sociedad actual, hípercapitalista y tecnológica, el ser humano se ha vuelto un recurso más, pierde su individualidad, su poder como individuo único e irremplazable para llegar a ser una mera cosa: capital humano que engloba una serie de capacidades y energías útiles en el mercado global. Y cuando el hombre llega a ser mero capital, recurso o mano de obra, se degrada y pierde su humanidad. Al par de una máquina o un objeto se transforma irremediamente en una cosa desechable y fácilmente reemplazable, perdiendo todo su poder y sus características humanas.

En un panorama tan terrorífico y desesperanzados, siguiendo el pensamiento de Heidegger, la obra de arte es uno de los pocos recursos que le quedan a la humanidad para salir de este proceso de degradación y pérdida de sus características humanas: el arte es aquello que todavía puede salvar al hombre de su prisión material.

En la obra se observa la intención del verdadero ser: “Nell’opera d’arte è posta in opera la verità dell’ente. L’arte è il porsi in opera della verità”<sup>167</sup>

Lo que pasa con el arte generativo es que la obra ya no enseña el claro del ser, que solo un ser humano puede lograr percibir, detectar y poner “negro sobre blanco”. Cuando en la obra ya no hay nada, ni creatividad, ni un mensaje rebelde como en el caso citado de las vanguardias, ni la idea de restablecer una armonía y un equilibrio a través del descubrimiento de valores antiguos (como es el caso del Renacimiento), ni emoción y patos humanos (como en el Romanticismo) ya no queda nada, pero nada de nada. No hay un acto de creación artística allí, hay un mero producir.

Es altamente probable que lo único que se proponen las personas que usan la herramienta de la inteligencia artificial para producir arte es abrirse paso en un mercado que necesitas nuevas curiosidades, proponer algo “extravagante” a un público domesticado y adormecido, que ya no quiere hacer el esfuerzo ni de leer, pensar o criticar desde una forma consciente y preparada.

Si la atención promedio no permite ver vídeos que sobrepasan los tres minutos de tiempo, hay que ser realista y reconocer que el público tiene una capacidad muy limitada de retener información, compararla y generarse una visión crítica personal y constructiva que no ha sido manipulada con el constante

---

<sup>167</sup> Heidegger, Martin. *Sentieri interrotti*. La Nuova Italia. Editrice, Firenze, 1968, p. 25. [En la obra de arte se pone en práctica la verdad del ente. El arte es la puesta en práctica de la verdad.] Traducción por la autora.

bombardeo de marketing que se hace en redes y en Internet, donde medianamente el público consumista pasa entre cuatro a ocho horas diarias.

Cuando el arte entra en el sistema, se vulgariza para ser vendida al mejor comprador, es donde para Heidegger deja ser una obra de arte y se convierte en un simple objeto: con el arte generativo solo nos hemos quedado con el objeto, no queda rastro del “claro del ser”.

En resumen, podríamos decir que deshumanizar el arte, sacando el humano de su creación, equivale a deshumanizar todavía más al hombre que, vuelto una herramienta del sistema, con el arte generativo se está privando también la posibilidad de salir de su jaula digital.

En un interesante artículo que leí hace poco se cuestionaba sobre cómo el arte, en la era digital se convierte, al igual que una actividad de trabajo, un quehacer común y corriente, que cualquiera puede hacer. Una actividad sin mérito, ya que hasta un niño pequeño puede pedir a su aplicación de IA de generar una “pieza artística” para él. El arte se rebaja entonces a una ocupación más entre las muchas que se pueden practicar cotidianamente:

El arte se presenta en Internet como un tipo específico de actividad: como documentación de un proceso de trabajo real que tiene lugar en el mundo real fuera de línea. De hecho, en Internet el arte opera en el mismo espacio que la planificación militar, los negocios turísticos, los flujos de capital, etc.: Google muestra, entre otras cosas, que no hay paredes en el espacio de Internet. Un usuario de Internet no cambia del uso diario de las cosas a su contemplación desinteresada: el usuario de Internet usa la información sobre el arte de la misma manera en que usa la información sobre todas las demás cosas del mundo. Aquí las actividades artísticas finalmente se convierten en actividades «normales», reales, no diferentes de cualquier otra práctica útil o no tan útil.<sup>168</sup>

---

<sup>168</sup> Conodelimon. (2022, enero). “Deshumanización del arte a través de la tecnología / Boris Groys”. Libreta de bocetos. Recuperado el 4 de julio en: <https://conodelimon.com/2022/01/27/arte-tecnologia-y-humanismo-boris-groys/>

El arte se vuelve un “actividad normal” porque todo el mundo puede convertirse en artista posteando mensajes en *Twitter* o *FaceBook* y colgando sus selfies y fotos en *Instagram*. Como la gran mayoría tienen un *smartphone* con una cámara para sacar fotos, constante acceso a Internet y pueden acceder a fáciles aplicaciones que con inteligencia artificial modifican las imágenes o las crean ex-novo, la senda para volverse artista se ha vuelto bastante popular.

Citando otra vez al mismo artículo:

Puede llamarlo “turbocapitalismo” o “neoliberalismo”; de cualquier manera, el desarrollo económico y tecnológico contemporáneo está dirigido contra cualquier política de protección motivada por la estética.<sup>169</sup>

En estas últimas palabras reside el eco de pensamientos filosóficos expresados en la segunda mitad de siglo XX.

El arte pierde su valor artístico para volverse puro espectáculo.

Entre el panorama de aquellos que consideraban que la sociedad se estaba transformado en un verdadero show, tenemos al filósofo Guy Debord. Para resumir el pensamiento de Debord y ubicar al lector, el concepto de espectáculo fue acuñado por el grupo de los llamados situacionistas en la década de 1960 y propuesto para definir y criticar el mundo de la comunicación de masas que, en aquella época, comenzaba a extenderse con fuerza. En este ámbito, el termino espectáculo: “No es un conjunto de imágenes, sino una relación social entre personas, mediada por imágenes”<sup>170</sup> que “En la totalidad de sus formas particulares -información o propaganda, publicidad o consumo directo de entretenimiento- el espectáculo constituye el modelo actual de vida socialmente dominante.”<sup>171</sup>

---

<sup>169</sup> *Ibidem*.

<sup>170</sup> Debord, Guy. *La sociedad del espectáculo*. Ediciones Naufragio, Santiago de Chile, 1995, p. 23.

<sup>171</sup> Debord, Guy. *La sociedad del espectáculo*. Ediciones Naufragio, Santiago de Chile, 1995, p. 24.

La espectacularización, o el proceso de “reducción al espectáculo”, se vuelve de este modo el sentido de la práctica total y omnicomprendiva de una determinada formación económico-social, que gestiona y manipula una multitud creciente de imágenes-objeto, dentro de las cuales fluctúa inconscientemente el individuo. Examinado bajo el estrecho aspecto de los medios de comunicación de masas, que son su manifestación superficial más subyugante, puede parecer que el espectáculo invade la sociedad con meros dispositivos tecnológicos, con una “simple instrumentación”, sin embargo, dicha instrumentación no es concretamente nada neutra, ya que es en sí misma lleva la función de mover el pensamiento y la acción de los humanos.

Específicamente, el pensador francés consideraba que el espectáculo somete a los hombres como lo ha hecho la economía. En su visión, el sistema capitalista ya no oprime al trabajador sólo dentro del lugar del trabajo, sino que ha logrado convertirlo también en un consumidor compulsivo. La conquista del tiempo libre por parte de los magnates se convierte en esencial para que el capitalismo se tome completa posesión de la vida de sus “súbditos”. Hoy el trabajador-consumidor pasa sus horas pasmado antes los espectáculos que sus explotadores generan para él. Con el aumento de la producción de mercancías y el consiguiente desarrollo del espectáculo, el modelo económico oprime al trabajador en cada lugar convirtiéndolo constantemente en víctima del capital, bombardeado a cada instante por colosales publicidades que le incitan a comprar, inculcándole falsas necesidades y obligándole a ser esclavo del consumo especialmente en su tiempo libre. Todo esto sirve para asegurar a la clase dominante imponer cada vez más el modelo que ellos deseen.

Con la abundancia de productos en el mercado, la mercancía ha llegado a ocupar por completo la vida social, generando que la misma mercancía se vuelva

espectáculo. El consumidor real se convierte en un consumidor de ilusiones. La mercancía es la “ilusión real” y el espectáculo empieza a ser:

Il momento in cui la merce è pervenuta all'occupazione totale della vita sociale. Non solo il rapporto con la merce è visibile, ma non si vede più che quello: il mondo che si vede è il suo mondo.<sup>172</sup>

Siguiendo el hilo de su razonamiento y reflexionado sobre el efecto que este tipo de sociedad que utiliza la mercancía como espectáculo tiene sobre el arte, Según Debord, no puede haber un arte situacionista, sino un uso situacionista del arte. La idea principal, de los situacionistas era que al arte no puede ser un objeto de consumo y valor que se pueda separar de la vida real del humano y, por esta razón, criticaban la sociedad del espectáculo donde la imagen y la representación prevalecen sobre la experiencia directa y la acción.

Con el desarrollo masivo del modelo capitalista, la cultura y el arte han perdido cada vez más la autonomía que mantenían frente a la lógica del mercado. La mercantilización de la cultura y del arte no son ciertamente un hecho de los últimos treinta años, pero, anteriormente, la actividad intelectual y artística habían mantenido una actitud autocrítica, denunciando de diversas formas esta tendencia general y mostrando los límites de la pretendida autonomía del campo cultural frente al económico. Esta actitud significaba que la cultura no sólo era una celebración complaciente de las clases privilegiadas y su sofisticada visión del mundo, sino también la expresión de una necesidad de transformaciones materiales y espirituales radicales, como para prefigurar una sociedad más feliz y justa.

Hoy en día, cuando se produce algo, también en el mundo del arte, no suele producirse nada en que no se pueda vender bajo la forma de un producto ampliamente difundible y apetecible. No se piensa ni se fabrica nada, por

---

<sup>172</sup> Debord, Guy. *La società dello spettacolo*. Baldini&Castoldi, Milano, 2017, p. 34.

escandaloso que sea, si no tiene ya su público. El producto debe estar primero en la mente del público, para que pueda estar también en la del autor. Hasta los productos artísticos que nos venden como más subversivos y rompederos tienen el éxito como única forma de existencia que puede tener un producto cultural. No hay márgenes: de hecho, toda diferencia puede ser inmediatamente investida por el espectáculo y obtener su propia función, como explica Deboard:

El espectáculo, que tiene la función de hacer olvidar la historia en la cultura, aplica en la seudo-novedad de sus medios modernistas la misma estrategia que lo constituye en profundidad. Así puede presentarse como nueva una escuela de neo-literatura que admite simplemente que contempla lo escrito por sí mismo.<sup>173</sup>

Falta de lenguaje, de verdadera comunicación, de trascendencia, en pocas palabras, el arte se vuelve también mercancía del espectáculo donde ya no importa si el papel del artista es completamente pasivo, limitado a enviar unos sencillos ordenes vocales a la inteligencia artificial que desarrollará la pieza o, si ni siquiera hay rastros humanos en su propia ideación y producción. Si el acto creador está mirado a la mercantilización y monetización del producto, sin importar quien, como y con que anhelo está detrás de la producción artística, como comentaba al principio del capítulo: queda claro con esta premisa que artista puede ser cualquiera, hasta una inteligencia artificial.

Pero, el debate está más abierto que nunca y muchos artistas, políticos y académicos comienzan a dedicarse a esta delicada cuestión.

Un ejemplo es el manifiesto de: Arte es Ética, un colectivo nacido en 2022 a partir de la introducción de inteligencia artificial en ámbito artístico, se quiere sensibilizar el lector informándole sobre los peligros de esta aplicación. Además de

---

<sup>173</sup> Deboard, Guy. *La sociedad del espectáculo*. Ediciones Naufragio, Santiago de Chile, 1995, p. 91.

denunciar las afectaciones derivadas del uso de IA, también tiene el objetivo de promover y pedir que se establezcan normativas que vigilen las prácticas abusivas de las corporaciones tecnológicas.

En un ensayo escrito por un miembro del colectivo se explica que hay una cuestión fundamental donde se cae en el error de no ser objetivo: muchos consideran las IA generativas como unas herramientas del calibre de una tableta gráfica o de programas como *Photoshop*, pero, existe una diferencia abismal entre la primera y las segundas. En el caso de las segundas mencionadas, evidentemente estamos enfrente de una forma alternativa y digital de dibujar y pintar donde todavía el ilustrador sigue siendo parte fundamental del proceso creativo. El humano sigue allí. Necesita tener una idea, tener unos conocimientos técnicos y saber utilizar físicamente un lápiz, aunque sea digital, mientras que en las segundas:

Las IAs, dejan este proceso en manos de un algoritmo. El “creativo” ahora se limita a dar un par de instrucciones de texto y el programa devuelve un resultado, donde la mayor parte de las decisiones quedan fuera del alcance del usuario (pensemos que todo lo no dicho es infinitamente superior a lo expresado en el “prompt”).<sup>174</sup>

Con este caso nos damos cuenta de que el artista tiene un papel marginal, mínimo y extremadamente pasivo cuando observamos trabajos echo con inteligencia artificial. El creador puede tener algo en la cabeza, pero, todo el análisis del programa es masivamente superior a su ínfima participación en la ejecución del resultado final. Y aunque no se estuviera hablando de creatividad, sino de mera copia, también una persona que está copiando el trabajo de otro está aprendiendo y desarrollando algo:

Hasta el mayor copista y calcador de imágenes, cuando repasa la línea ajena, comprueba cómo funciona la imagen por dentro y aprende algo. Podríamos decir que no tiene ningún mérito artístico pero, al menos,

---

<sup>174</sup> Fucile, Rodolfo (1 de mayo 2023) ¿Proceso creativo automatizado? Arte es Etica. <https://artesetica.org/proceso-creativo-automatizado/>

adquiere un conocimiento, que luego puede utilizar de un modo más imaginativo y personal. En cambio, cuando este procedimiento se automatiza, esa oportunidad desaparece. Hay una pérdida total y completa de las capacidades y del proceso creativo.<sup>175</sup>

Efectivamente, hasta la tarea de copiar es útil para aprender y puede ser fuente de estímulos para otros proyectos y propuestas artísticas. Si pedimos a las herramientas de IA trabajar en nuestro lugar, aprendemos todavía menos que copiar el trabajo de otros.

Al parecer, la única necesidad de aumentar, acelerar y “automatizar tareas que no son insalubres ni inseguras”<sup>176</sup>, como las ilustraciones, las pinturas o las esculturas, tiene que ver no con un aprendizaje del ser humano, sino, con un gran interés económico. Usar sistemas de inteligencia artificial para vídeo juegos, publicidades, animaciones, páginas web, etc. es extremadamente rentable y rebaja los costos notablemente. Arte es Ética, en otro ensayo donde se entrevista un artista anónimo que trabaja para una corporación que usa sistema de inteligencia artificial escribe:

El arte es una excusa para el negocio, porque no les importa cómo quede una pieza, sino cuánto venda», explica. Esta práctica cada vez más recurrente por perseguir mayores ingresos desconoce el valor del ojo humano, su capacidad única para reconocer qué cambios son necesarios hasta que la pieza «funcione». Para el dibujante «las empresas desconocen que operan en una industria que premia de un modo distinto lo que está bien hecho».<sup>177</sup>

Volvemos al tema del capitalismo y de la espectacularización y mercantilización de la obra de arte. Tener el control sobre los medios (especialmente las redes sociales, plataformas de entretenimiento como *Netflix*, *Prime*, *HBO*, etc.) da

---

<sup>175</sup> *Ibidem*.

<sup>176</sup> *Ibidem*.

<sup>177</sup> Urdin, Demian (29 abril 2023), Alerta inteligencia artificial: los riesgos por el mundo artístico. Arte es Ética, <https://arteesetica.org/alerta-inteligencia-artificial-los-riesgos-para-el-mundo-artistico/>

poder de inculcar aún más valores preestablecidos de lo que es actualmente el arte y de lo que tiene que ser consumido en ámbito plástico, literarios y cinematográfico.

Marcuse en su celebre ensayo *El hombre unidimensional* describe un ser perteneciente a la sociedad industrializada que se ha acortado a una sola dimensión, perdiendo de esta forma su capacidad de reflexionar y de criticar, volviéndose un individuo conformista y adicto al consumo, aceptando pasivamente las jerarquías sociales en las cuales está sumergido, aunque sean opresivas, injustas y dictatoriales. En esta sociedad donde: “Los productos adoctrinan y manipulan; promueven una falsa consciencia inmune a su falsedad”<sup>178</sup>, también el artista generativo y su público se han quedado sin capacidad crítica y en una única dimensión. Volviendo al mismo tema que criticaba Iván Illich en sus escritos, el sistema capitalista y la introducción de herramientas tecnológicas vendidas como necesarias y benéficas, pero, que sirven a subyugar, doblegar y adormecer el hombre tenemos:

En virtud de la manera en que ha organizado su base tecnológica, la sociedad industrial contemporánea tiende a ser totalitaria. Porque no es sólo "totalitaria" una coordinación política terrorista de la sociedad, sino también una coordinación técnico-económica no-terrorista que opera a través de la manipulación de las necesidades por intereses creados, impidiendo por lo tanto el surgimiento de una oposición efectiva contra el todo. No sólo una forma específica de gobierno o gobierno de partido hace posible el totalitarismo, sino también un sistema específico de producción y distribución que puede muy bien ser compatible con un "pluralismo" de partidos, periódicos, "poderes compensatorios".<sup>179</sup>

## 5.2: ¿Puede existir una IA. “convivencial”?

Después de haber introducido a Iván Illich, su filosofía antisistema enfocada al estudio minucioso de las herramientas tecnológicas y de sus peligros, indagado

---

<sup>178</sup> Marcuse, Herbert. *El hombre unidimensional. Ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada*. Editorial Planeta-De Agostini, 1993, Barcelona, p. 42.

<sup>179</sup> Marcuse, Herbert. *El hombre unidimensional. Ensayo sobre la ideología de la sociedad insutrial avanzada*. Editorial Planeta-De Agostini, 1993, Barcelona, p. 33.

sobre el panorama artístico actual que utiliza inteligencia artificial para producir su arte, finalmente cabe enfocarse sobre lo que pasa cuando analizamos el arte producido con IA desde el prisma utilizado por el filósofo austro-croata a la hora de criticar la tecnológica.

Como nos explica Iván Illich en la convivencialidad, hay que observar las nuevas herramientas con mucho cuidado y detención. Hay que dudar de ellas siempre, preguntarse cuáles serán los efectos positivos y negativos que traerán al mundo una vez establecida su introducción en la vida societaria.

Si nos rehacemos a los principios de los cuales Illich habla en su panfleto, debemos tener bien en consideración lo siguiente:

Lo strumento veramente razionale risponde a tre esigenze: genera efficienza senza degradare l'autonomia personale, non produce né schiavi né padroni, estende il raggio d'azione personale. L'uomo ha bisogno di uno strumento col quale lavorare, non di un'attrezzatura che lavori al suo posto. Ha bisogno di una tecnologia che esalti l'energia e l'immaginazione personali, non di una tecnologia che lo asservisca e lo programmi. L'industrializzazione programmatica ci ha progressivamente privato di tali strumenti.<sup>180</sup>

Utilizando su lógica para examinar la inteligencia artificial resulta lo siguiente: relativo al primer punto: “Genera eficiencia sin degradar la autonomía personal” o sea exalta la energía y la imaginación personales del ser humano, es evidente que las inteligencias artificiales, por lo general y más aún en ámbito artístico, no cumplen con este requisito. Hemos detectado que usar IA para producir obras de arte limita notablemente el individuo, le quita estímulos, espontaneidad,

---

<sup>180</sup> Illich Ivan, *La convivialità*, traduzione di Maurizio Cucchi, 1974ª ed., Mondadori, 1973, P.11.[La herramienta verdaderamente racional responde a tres necesidades: genera eficiencia sin degradar la autonomía personal, no produce ni esclavos ni amos, amplía el radio de acción personal. El hombre necesita una herramienta con la que trabajar, no un equipo que trabaje en su lugar. Necesita una tecnología que potencie su energía e imaginación personales, no una tecnología que lo esclavice y lo programe. La industrialización programática nos ha privado progresivamente de tales herramientas.] Traducción por la autora.

atrofia su cerebro (que solo tiene que dar unas pocas órdenes para que el sistema de inteligencia artificial haga todo lo demás), pierde progresivamente capacidades técnicas y se vuelve cada vez menos ingenioso e inventor porque empieza a ser víctima de la voluntad del sistema, hasta llegar al extremo de que sea un brazo robótico o un robot entero, como en el caso de Ai-Da que haga todo el trabajo para él.

“No produce ni esclavos ni amos” sino que acompaña al trabajador y nunca lo sustituye. Otro punto en el cual es más que claro que la inteligencia artificial no está acompañando al artista, como podría ser el caso de una tableta gráfica, sino que lo sustituye por completa y le quita trabajo. Como hemos podido observar, la inteligencia artificial genera la imagen, elige la mayoría de las tonalidades, texturas, las formas, muchos detalles y hasta, a veces, lanza su propia idea.

“Extiende el rango de acción personal” pero, sin generar problemas a la colectividad. También en este aspecto, la inteligencia artificial no hace lo que una herramienta convivencial permite hacer. El hecho de tener un sistema que digitalmente genera algo “artístico” no amplía el rango de acción personal. El humano ya anteriormente podía generar y fabricar pinturas, dibujos, esculturas, música, poesía y literatura sin necesitar ningún sistema de inteligencia artificial. Se experimentaba con nuevos materiales, pigmentos, técnicas distintas, se inventaban o perfeccionaban los instrumentos, se ideaban nuevos sistemas para construir nuevos tipos de arquitecturas, pero siempre había una plena participación del hombre y allí se veía una extensión del rango de acción del humano. El hombre seguía al centro, se esforzaba en probar, intentar, descubrir nuevas tecnologías que logran potenciar su obra, sin dejarle perder su potencial, su creatividad, sino que todo lo contrario. Allí había un potenciamiento, acompañamiento y ampliamiento de las posibilidades,

hasta en ámbito artístico. El artista crecía, se desarrollaba con sus inventos y en la realización de nuevas técnicas, sin tener que someterse a ellas, perder conocimientos previos, atrofiarse o volverse su esclavo.

Cuando hablamos de inteligencia artificial, en cambio, hablamos de algo que además de substituir por completo el hombre en su trabajo, hasta ha comenzado a tomarse la libertad de “proponer” o elegir directamente “la mejor opción” en su lugar.

Evidentemente, la inteligencia artificial vuelve al hombre, por lo general perezoso por antonomasia, dependiente y esclavo de ella, a través de su retaje y falsas promesas de una inocente ayuda en distintas tareas de su vida que actualmente abarcan casi cualquier área de lo cotidiano.

Aunque esta sea una tesis académica que tiene voluntad de ser rigurosa, y a varios no parecerá el lugar para unas anécdotas personales que no contienen citas o notas a pie de página, quiero permitirme, en este último capítulo, seguir el irreverente estilo de Iván Illich y, aunque no sea respaldado por revistas científicas o importantes textos de filosofía, deseo escribir el testimonio de mi experiencia y observación personal.

Este último año trabajé en una preparatoria de la ciudad de Cuernavaca, supuestamente se considera entre las mejores escuelas superiores de la ciudad y tiene una inclinación artística. Los estudiantes desde que entran a este instituto tienen que participar en talleres de pintura, escultura, danza, teatro, música, etc, y el objetivo principal de la escuela es empujarles a desarrollar su creatividad artística. Un día, durante un debate histórico-filosófico, pedí a todos mis alumnos de sacar sus móviles y buscar cuantas horas diarias solían aproximativamente, pasar enfrente de sus

pantallitas: el resultado fue impactante: la mayoría gastaba entre seis y nueve horas diarias mirando el teléfono. Los casos más llamativos llegaban a tener picos de más de catorce horas.

Además, hemos llegado a un punto en el cual al adolescente (y seguramente a muchos adultos también) les cuesta muchísimo dejar sus “teléfonos mágicos” al punto de que a algunos, entran en verdaderas crisis de pánico si no traen encima todo el tiempo un *smartphone* dotado de Internet las 24 horas del día. Hablando con ellos y comenzando a investigar sobre como la vida digital y el uso de IA afecta a mis estudiantes y a otros alumnos de edades parecidas, comencé a preguntar e investigar y descubrí que últimamente, los adolescentes se están acostumbrando a no ir a visitar a sus compañeros físicamente para estudiar, hacer tareas o, simplemente, verse y disfrutar de la compañía del otro, ya no. Ahora se dan citas en *Zoom* (o plataformas del estilo) para echarse larguísimas vídeo llamadas o hasta mirar películas o series juntos, pero cada uno desde su respectivo cuarto, con el auxilio de su pantalla. La mayoría pasa su todo su tiempo navegando en las redes sociales, creándose verdaderas vidas paralelas a las cuales otorgan más importancia que su propia vida real. La búsqueda del amor (hay chicos que encuentran pareja en la red y su novia/o es una persona que nunca han conocido y con la cual no han tenido ningún contacto físico), de informaciones, hasta el *bulling*, ahora se hace todo digitalmente.

Y todo este fenómeno, además de ser preocupante en sí, genera una serie de problemáticas y efectos en las capacidades relacionales de los jóvenes estudiantes e influye muchísimo sobre su capacidad de aprendizaje. Los alumnos suelen hacer lo mínimo indispensable para aprender, muchos no logran formular discursos de más de dos o tres minutos sin el auxilio de un dispositivo o un texto escrito al cual apelar si se olvidan los dos o tres nombres que tenían que memorizar, piden a la inteligencia

artificial que le resuelva todo y confían en *Google* como si fuera un verdadero oráculo.

Su capacidad de concentración es bajísima, hablamos verdaderamente de unos pocos minutos y necesitan un bombardeo de estímulos constantes para estar atentos y concentrados. Sin *Google Maps* están perdidos y desubicados, *Wikipedia* se ha vuelto su memoria y *Chatgpt* su mejor amigo. Lo que está pasando es verdaderamente terrorífico.

Concretamente, los casos que observé este año que me generaron gran preocupación fueron los siguientes: para idear la escultura para el altar que teníamos que montar para la celebración del día de muertos y para diseñar las camisetas del equipo de fútbol de la escuela, en ambos casos los estudiantes utilizaron inteligencia artificial.

¿Cómo es posible que en una escuela que se dedica a incentivar a los estudiantes a ser más creativos y fantasiosos, se use inteligencia artificial para elegir el diseño de una simple camiseta deportiva o el modelo de la escultura central del altar de día de muertos?

Estamos llegando a un punto donde es evidente que este tipo de herramienta ha generado una dependencia y una esclavitud en muchos de sus usuarios, en un cortísimo lapso.

Hasta otros académicos, investigadores y colegas usan aplicaciones de IA para “sencillamente” quitarse trabajo de encima y para que los sistemas de inteligencia artificial les ayuden a “mejorar sus ideas”, resumirles informaciones, buscar datos o arreglar las citas y las referencias. Obviamente es fácil entender que esta herramienta es extremadamente cómoda, pero, hay que recordar los mensajes y las advertencias de grandes pensadores e intelectuales como Iván Illich y Jaques

Ellul: la comodidad está a la base de la prostitución y del apagamiento del ser, de la ruptura con el compromiso que deberemos tener con nosotros mismos y con la colectividad. Nos vuelve perezosos, apáticos, atrofiados y, especialmente, nos genera fuertísimos vínculos de dependencia con la herramienta misma y con el sistema económico en el cual estamos sumergidos, desviando nuestra atención y haciéndonos creer que ya no hay remedio y posibilidad de salirse de ello.

Lo strumento distruttivo accresce l'uniformazione, la dipendenza, lo sfruttamento e l'impotenza; toglie al povero la sua parte di convivialità per rendere i ricchi ancora più ciechi alla perdita della loro. L'uomo moderno non riesce a pensare lo sviluppo e la modernizzazione in termini di diminuzione. anziché d'accrescimento del consumo di energia e di manipolazione ragionata. Per lui, una tecnica avanzata fa rima con un profondo intervento nei processi fisici, mentali e sociali. Se vogliamo concepire lo strumento in maniera esatta, dobbiamo abbandonare l'illusione che un alto grado di cultura implichi un consumo di energia il più elevato possibile.<sup>181</sup>

Aunque parezca raro, la naturaleza del ser humano, o de la forma cultural en la cual el hombre suele ser educado y cultivado, impone una especie de tendencia a tener apego y dependencia hacia muchas cosas. Nos educan en el temor, en el miedo de que si no hacemos como nos han indicado que era correcto hacer, nos volveremos unos fracasados, unos infelices, los marginados de una sociedad en la cual nunca encajaremos y que nunca nos aceptará.

El hombre tiene miedo a estar solo, quiere contacto con los demás, y por esa inclinación tan profundamente humana de querer pertenecer a algo, de ser visto y querido, muchos humanos son más fáciles y dóciles de manipular, aptos a respetar

---

<sup>181</sup> Illich Ivan, *La convivialité*, traducción de Maurizio Cucchi, 1974ª ed., Mondadori, 1973, P.22. [El instrumento destructivo aumenta la uniformidad, la dependencia, la explotación y la impotencia; priva al pobre de su parte de convivencia para hacer a los ricos aún más ciegos ante la pérdida de la suya. El hombre moderno no es capaz de concebir el desarrollo y la modernización en términos de disminución, en lugar de aumento, del consumo de energía y de manipulación razonada. Para él, una técnica avanzada rima con una profunda intervención en los procesos físicos, mentales y sociales. Si queremos concebir el instrumento de manera exacta, debemos abandonar la ilusión de que un alto grado de cultura implica un consumo de energía lo más elevado posible.] Traducción por la autora.

órdenes y generar vínculos de dependencia con personas, objetos, ilusiones y, obviamente, con las herramientas tecnológicas.

Y aunque nos parezca que haya varios tipos de hombres y distintas clases sociales, como subraya Iván Illich cuando nos explica que el sistema capitalista está estructurado para que nos gobierne a todos, independientemente de nuestras diferencias y de nuestra posición en la sociedad:

Il mondo attuale è diviso in due: ci sono quelli che non hanno abbastanza e quelli che hanno troppo; quelli che le automobili cacciano dalla strada e quelli che guidano le automobili. I poveri sono frustrati e i ricchi sempre insoddisfatti.<sup>182</sup>

El sistema capitalista y las nuevas tecnologías están hechos efectivamente para conquistarnos a todos y dejarnos poseídos por la frustración o la insatisfacción de que jamás lograremos lo que queremos lograr, independientemente de ser pobres o ricos.

A la base de este modelo yace la idea de hacer sentir completamente perdido y solo al sujeto, aunque superficialmente estamos conectados y acompañados las veinticuatro horas del día y el ruido de los *tick-tock*, de los anuncios de *Youtube* y de los *reels* de *Instagram* no nos abandona nunca. Sujetos paralizados, hipnotizados, incapaces de hacer cambios reales y tomar posturas concretas, coherentes con sus ideales. Humanos que ya no saben comprometerse, que están dispuestos a todo a cambio de mantener sus comodidades, una tecnología que les haga constante “compañía” y que nunca les deje a solas con sus pensamientos, con su voz interior, una medicina que les quita cualquier pena y les libera del dolor haciéndolos cada vez más insensibles al entorno y un sistema político y educativo que respalda todo eso.

---

<sup>182</sup> Illich Ivan, *La convivialité*, traduzione di Maurizio Cucchi, 1974ª ed., Mondadori, 1973, P.14. [El mundo actual está dividido en dos: están los que no tienen suficiente y los que tienen demasiado; los que son expulsados de la carretera por los coches y los que conducen los coches. Los pobres están frustrados y los ricos siempre insatisfechos.] Traducción por la autora.

L'equilibrio umano è un equilibrio aperto, suscettibile di modificarsi entro parametri flessibili e tuttavia finiti: gli uomini cioè possono cambiare, ma entro certi limiti. L'attuale sistema industriale, invece, trova nella sua dinamica la propria instabilità: è organizzato in funzione di una crescita indefinita e della creazione illimitata di nuovi bisogni che, nella cornice industriale, divengono ben presto necessità. Una volta divenuto dominante in una società, il modo di produzione industriale fornirà questo o quel bene di consumo, passerà da questa a quell'altra merce, ma non ammetterà limiti all'industrializzazione dei valori. Un simile processo di crescita esige dall'uomo una cosa assurda: trovare la propria soddisfazione nel piegarsi alla logica dello strumento.<sup>183</sup>

Así es como funciona: una industrialización de los valores, una manipulación global del ser humano, de sus pensamientos y actos, en todos sus ámbitos vitales. ¿Y cómo se obtiene? A través de volverlo dependiente de unas herramientas tecnológicas diseñadas e instrumentalizadas para hipnotizarlo, captar su atención constante, vigilarlo, recopilar datos e informaciones personales suyas siendo su único instrumento de trabajo, de estudio, de juego y, por qué no, también su generador de sus obras de Arte.

Cuando todas las mecánicas del sistema están diseñadas con reglas capitalistas, homologantes y globalizantes, es difícil encontrar la fórmula para liberarse de ello y no ser víctima de todo este inmenso organismo orquestado por la lógica del capital. Como nos indica lúcidamente Illich, el saber y el conocimiento se manipulan y se dirigen en función de los intereses de unos pocos ya que en el régimen capitalista la élite propietaria quiere siempre reservarse el monopolio de la

---

<sup>183</sup> Illich Ivan, *La convivialité*, traducción de Maurizio Cucchi, 1974ª ed., Mondadori, 1973, P. 30. [El equilibrio humano es un equilibrio abierto, susceptible de modificarse dentro de parámetros flexibles y, sin embargo, finitos: es decir, los hombres pueden cambiar, pero dentro de ciertos límites. El actual sistema industrial, en cambio, encuentra en su dinámica su propia inestabilidad: está organizado en función de un crecimiento indefinido y de la creación ilimitada de nuevas necesidades que, en el marco industrial, se convierten rápidamente en necesidades. Una vez que se ha impuesto en una sociedad, el modo de producción industrial proporcionará tal o cual bien de consumo, pasará de una mercancía a otra, pero no admitirá límites a la industrialización de los valores. Un proceso de crecimiento similar exige al hombre algo absurdo: encontrar su satisfacción en someterse a la lógica del instrumento.] Traducción por la autora.

verdad. Ya podemos tener acceso a infinitas páginas de Internet, a enormes bibliotecas o a inmensas e extraordinarias bases de datos, ya pueden existir prestigiosas universidades públicas o infinidad de herramientas informáticas “*open source*”, que los oligarcas siempre buscaran el modo de compartimentar y canalizar ese conocimiento para controlar la forma de pensar de los estudiantes, y claro, eso también incluye compartimentar y canalizar el trabajo de los profesores y de los investigadores, para dirigir sus aportaciones hacia un horizonte preestablecido favorable a ese régimen que los sostiene en la cúspide de la sociedad, por supuesto, es lógico suponer que, visto el inmenso apoyo financiero que están recibiendo las empresas que manufacturan productos con IA generativas, esta élite capitalista también debe de tener un gran interés en que hagamos uso de estas herramientas con inteligencia artificial:

L'acquisizione spontanea del sapere è limitata ai meccanismi di adattamento a un comfort massificato. L'uomo di città è sempre meno in grado di farsi tanto le sue cose quanto le sue idee. Far da mangiare, far la corte o fare l'amore, tutto diventa materia d'insegnamento. Deviato dall'educazione e verso l'educazione, l'equilibrio del sapere si disgrega. Sappiamo ciò che ci è stato insegnato, ma non impariamo più da noi stessi. Sentiamo d'aver bisogno di essere educati. <sup>184</sup>

El ser humano se siente insignificante, siempre necesitado de una confirmación, sea de sus superiores, de sus maestros o de *Alexa* que ahora contesta a todas sus preguntas.

---

<sup>184</sup> Illich Ivan, *La convivialità*, traduzione di Maurizio Cucchi, 1974<sup>a</sup> ed., Mondadori, 1973, P.37. [La adquisición espontánea del conocimiento se limita a los mecanismos de adaptación a una comodidad masificada. El hombre de ciudad es cada vez menos capaz de hacer tanto sus cosas como sus ideas. Cocinar, cortejar o hacer el amor, todo se convierte en materia de enseñanza. Desviado de la educación y hacia la educación, el equilibrio del conocimiento se desintegra. Sabemos lo que nos han enseñado, pero ya no aprendemos por nosotros mismos. Sentimos que necesitamos ser educados.] Traducción por la autora.

Hacerlo temeroso, inseguro e incapaz de tomar decisiones propias lo vuelve un títere extremadamente fácil de manipular, sin necesidad del uso de la violencia o de la tortura física.

Y siguiendo el pensamiento illichiano, volver al hombre un robotito dependiente de sus herramientas, castra su potencial y lo aniquila como ser humano.

Annegare l'uomo nel benessere significa incatenarlo al monopolio radicale. Corrompere l'equilibrio del sapere significa trasformare l'uomo in una marionetta dei suoi strumenti. Invischiato nella sua infelicità climatizzata, l'uomo è castrato: gli resta solo la rabbia, che lo porta a uccidere oppure a uccidersi. Poeti e buffoni sono sempre insorti contro l'oppressione dogmatica del pensiero creativo.<sup>185</sup>

Poco a poco, cambio detrás de cambio e inserción de tecnologías cada vez más sofisticadas, controladoras y adictiva, el panorama que se perfila nos recuerda el de un cuento de ciencia ficción. Citando a Bauman, cuando en: “La modernidad líquida” habla de la diferencia que existe entre los dos mundos del cual cuentan Gorge Orwell y Aldous Huxley en sus libros, descubrimos una terrorífica verdad:

Lo que compartían era el presagio de un mundo estrechamente controlado, en el que la libertad individual no sólo estaba hecha añicos sino que ofendía gravemente a la gente entrenada para obedecer órdenes y seguir rutinas prefijadas; un mundo en el que una pequeña élite tenía en sus manos todos los hilos -de modo que el resto de la humanidad eran meros títeres- un mundo dividido en manipuladores y manipulados, planificadores y cumplidores de planes -los primeros ocultaban los planes y los segundos ni siquiera sentían deseos de espiarlos para comprender su sentido-, un mundo en el que cualquiera otra alternativa era inimaginable.<sup>186</sup>

A algunos estas palabras les suenan lejanas y se resisten en creer en la posibilidad de un futuro cercano donde los instrumentos de manipulación masiva convierten a la entera humanidad en esclava. Se resisten en creer en la posibilidad de que estemos sumergiéndonos en un sistema totalitarista inocuo extremadamente

---

<sup>185</sup> Illich Ivan, *La convivialité*, traduzione di Maurizio Cucchi, 1974ª ed., Mondadori, 1973, P.38. [Ahogar al hombre en el bienestar significa encadenarlo al monopolio radical. Corromper el equilibrio del conocimiento significa convertir al hombre en una marioneta de sus instrumentos. Enredado en su infelicidad climatizada, el hombre está castrado: solo le queda la ira, que lo lleva a matar o a suicidarse. Los poetas y los bufones siempre se han rebelado contra la opresión dogmática del pensamiento creativo.] Traducción por el autora.

<sup>186</sup> Bauman, Zygmunt. *Modernidad líquida*, Fondo de cultura económica, 2000, p.59.

eficiente que asfixia y oprime la voluntad individual para controlar a las masas, y lo cierto es que con esa actitud contribuyen a impedir que exista “otra alternativa imaginable”. Con el incremento del uso de la inteligencia artificial y esta confianza ciega y completa por la tecnología y los nuevos sistemas que “ayudan” a tener una vida mejor y a ser “más felices”, nos acercamos peligrosamente hacia este futuro que de cuento ya tiene poco.

Tener miles de oportunidades, proponer infinidad de productos, cosificar a las personas y a sus objetos artísticos, convertirlo todo en mercancía con su precio de mercado y generar una sociedad líquida del espectáculo, nos lleva a la completa deshumanización del arte y, en definitiva del ser humano mismo.

Como comenta al respecto el filósofo francés Yves Michaud: “Avec l'excès d'opportunités, les menaces de déstructuration, de fragmentation et de désarticulation augmentent.”<sup>187</sup> Desestructurados, separados y divididos en lo más profundo, el hombre pierde el contacto con su centro y sus raíces y ya no recuerda ser parte de una colectividad. El humano ha renunciado a estrechar vínculos reales, conviviales, afectos auténticos, sentimiento de pertenencia. Solo se enfoca en el nuevo culto de la “autoidentificación”, del vivirlo todo desde la perspectiva egolatra y egoísta de un niño de tres años que no puede evitar pensar: “Yo, yo, yo y únicamente yo al centro del todo.”

Según Bauman, para que una comunidad pueda existir, hace falta que los individuos quieran y elijan conscientemente ser parte de ella, responsabilizándose de las necesidades de sus integrantes. La comunidad es algo que se genera solo después de una elección personal. Es algo que va más allá de los egoísmos humanos y de la

---

<sup>187</sup> Yves Michaud, “Des identités flexibles”, *Le monde*, 24 de octubre de 1997. [Con el exceso de oportunidades, crecen las amenazas de desestructuración, fragmentación y desearticulación.] Traducción por el autora.

individualidad, es algo que se elige y donde sabemos que el bienestar colectivo es el fundamento común. Dice Bauman:

La tarea de autoidentificación tiene perturbadores efectos colaterales (...) divide las situaciones humanas e insta una competencia despiadada, en vez de unificar una condición humana que tiende a generar cooperación y solidaridad.<sup>188</sup>

La fuerte competencia entre individuos liquida el poder de la comunidad volviendo a las personas incapaces de reconocerse como parte de lo mismo. La pérdida progresiva de valores, de tradiciones y de rituales comunes, de aquellas costumbres que hacen sentir a la gente que forman parte de lo mismo, aquel sentimiento de pertenencia por el que en el corazón puede aflorar el anhelo de luchar por el bienestar común y por la colectividad. Y ese desamparo del individuo desligado de su comunidad induce la pérdida de sentimientos altruistas y solidarios. Hoy observamos más división que unión entre las personas. Relaciones que duran un parpadeo, vínculos laborales sin ningún compromiso por parte ni de patronos ni de trabajadores, matrimonios que se deshacen al cabo de tres días, amistades rotas en la primera divergencia, imposibilidad de conectarse íntimamente con uno mismo o con los demás: ¿Por qué los vínculos se han vuelto tan frágiles y volubles de cambio?

Dice Bauman:

El aspecto más notable del acto de desaparición de las antiguas seguridades es la nueva fragilidad de los vínculos humanos. El carácter quebradizo y transitorio de los vínculos puede ser el precio inevitable que debemos pagar por el derecho individual de perseguir objetivos individuales, pero al mismo tiempo es un formidable obstáculo para perseguir esos objetivos (...) y para reunir el coraje necesario de hacerlo.<sup>189</sup>

Justo en estas palabras encontramos la verdad de lo que está pasando hoy en día.

---

<sup>188</sup> Bauman, Zygmunt. *Modernidad líquida*, Fondo de cultura económica, 2000, p. 97.

<sup>189</sup> Bauman, Zygmunt. *Modernidad líquida*, Fondo de cultura económica, 2000, p. 181.

Si no logramos analizar y estudiar bien las herramientas tecnológicas que introducimos en la sociedad, estamos destinados a sucumbir a ellas y a hacernos esclavos de su poder y del poder que otorgamos con las manos abiertas a quienes controlan estas tecnologías. Si hasta en el mundo del arte nos hemos rebajado hasta el punto de permitir que un robot “genere arte” y participe a la Biennale de Venezia, podemos decir sin dudar que estamos en uno de los momentos más preocupantes de la historia del ser humano.

La idea creativa, su actuación, el valor y el sentimiento puestos en ella, jamás podrán ser remplazados por el trabajo de un sistema de inteligencia artificial.

El arte nace del corazón de los seres humanos, de sus susurros, de sus inquietudes, de sus emociones, de sus ideas.

Una maquina no tendrá nunca el poder de generar algo tan sublime como lo que puede nacer del alma de un hombre. Hay que liberarse de estas ataduras, ser conscientes de lo que está pasando, empezar a tomar un posicionamiento, manifestarse en contra de estas implementaciones.

Poner nuestra confianza ya no en el poder transformador de artilugios ortopédicos que parchean las fisuras de un sistema capitalista destructor y despiadado. Cuidarnos de tecnologías diseñadas en un entorno donde unos pocos poseen e instrumentalizan el conocimiento científico que es patrimonio de todos. Enfocarnos más bien en quebrar ese monopolio y en recuperar lo que es nuestro, promoviendo y fomentando el espíritu crítico, el potencial transformador de las capacidades humanas en sí mismas, las individuales y las colectivas, que afloran solo en entornos comunitarios donde se coopera, donde las personas no buscan competir, ni se contentan con meros beneficios narcisistas. Enfocarse sobre todo en cuidarse las unas a las otras, en construir una sociedad donde no se tiende a normalizar mecánicas

cruels de desigualdad, injusticia, esclavitud y opresión. Allí es donde verdaderamente reside la esperanza y la fuerza transformadora.

Acabaré con unas palabras de la brillante Shoshana Zuboff, ya que yo también considero necesario entrenar nuestra voluntad y hacernos fuertes en un mundo donde sí, habrá renuncias, pero que promete al ser humano la posibilidad de soñar, de ser libre y auténtico y eso, no tiene precio.

La voluntad es el órgano con el que hacemos que nuestros futuros existan. La metáfora de Arendt sobre la voluntad entendida como el «órgano mental de nuestro futuro» sugiere que hay algo incrustado en nosotros: orgánico, intrínseco, inalienable. Los filósofos morales lo han llamado libre albedrío porque es el contrapunto humano al miedo a la incertidumbre que ahoga a la acción original. Arendt dice de las promesas que son «islas de predicción» e «hitos de confianza» en un «océano de inseguridad». Son, sostiene ella también, la única alternativa a un tipo diferente de «dominio», uno «que confía en ser dueño de uno mismo y gobernar a los demás.»<sup>190</sup>

Liberar la imaginación, redescubrir nuestros aspectos más profundamente humanos, los lazos que nos unen a los demás y volver a confiar en el hombre está a la base de un futuro distinto. El arte debe tener este objetivo, tiene que ser la esperanza, el universo donde la creatividad y las posibilidades inimaginables existen y tomen vida.

Que más hombres despierten y elijan una vida con menos restricciones, menos adiciones, menos cadenas, menos tecnología nociva, menos confort. Una sociedad basada en la convivencialidad, donde hay más compartir amigablemente con los demás y las herramientas acompañan, pero nunca quitan el hombre de su centro o sean un obstáculo para sus relaciones. Un lugar seguro donde la amistad, la empatía, la buena palabra, el compartir, la ayuda mutua sean el fundamento.

Una sociedad donde ninguna inteligencia artificial le roba el papel de artista al ser humano y donde no hay robot que compiten con él.

---

<sup>190</sup> Zuboff, Shoshana. *La era del capitalismo de la vigilancia. La lucha por un futuro humano frente a las nuevas fronteras del poder*. Paidós, 2020, p. 413.

## Conclusiones

Con este trabajo de investigación, después de haber puesto el lector enfrente de un personaje, desafortunadamente no tan reconocido cómo se debería, del gran calibre de Iván Illich, entendido su pensamientos completamente antisistema y finalizado al análisis de los daños creados por el sistema de producción masiva y por muchas herramientas tecnológicas, observado desde donde el sistema capitalista mueve los hilos para generar una sociedad de esclavos (dentro y fuera de sus trabajos y en cada ámbito de la vida humana), comprendido cuándo y cómo se desarrolla la inteligencia artificial, averiguado lo que está pasando en la actualidad cuando el arte encuentra la IA, tengo las ideas mucho más claras sobre el asunto.

No solo he llegado a la conclusión de que las IA generativas que se están usando actualmente para producir “arte” están muy lejos de ser convivenciales, sino que el hecho que su aplicación se esté enfocando particularmente en las principales tecnologías de producción y difusión de los sectores de creación artística, rebela que estamos ante una poderosa herramienta parasitaria con propiedades políticas extremadamente hostiles respecto a la humanidad que no hay que desdeñar.

Su propósito parece ser el introducirse en los principales sistemas de producción y con ello volverse el germen de un mundo automatizado todavía más asfixiante, rígido y totalitarista, que desincentiva de una forma más eficiente la acción consciente del individuo y la posibilidad de que se organice colectivamente y tome medidas disruptivas que puedan contener y corregir las injusticias del capitalismo corporativo mundialista en el que vivimos.

En este trabajo he planteado varios ejemplos que lo ponen de manifiesto. Estos “asistentes inteligentes” atentan contra la voluntad humana desincentivando su

potencial creativo, irrumpen en contra de la imaginación del sujeto proponiendo a cambio una ortopédica imaginación computacional.

No hay que olvidar que la imaginación nos capacita para pensar otros mundos posibles, para especular con otras posibilidades, es la herramienta biológica que nos permite observarnos y observar el mundo con distanciamiento y espíritu crítico. Si las inteligencias artificiales pasan a participar de todos los procesos creativos para “generar” o supuestamente “proponer” las propias creaciones, que no son otra cosa que el fruto de nuestra mirada y vivencias es evidente que su propósito es más bien operar como imaginación alterna en vez de ampliar la imaginación de cada uno de nosotros.

Tal y como están diseñadas es obvio que aspiran en convertirse en una versión externalizada de la imaginación humana y, como bien decían los situacionistas: la imaginación es poder.

Ese proceso de sustitución podría poner en jaque la posibilidad humana de alzarse en contra del sistema que lo oprime debilitando claramente el potencial revolucionario de la cultura, siguiendo el discurso situacionista, ya que al externalizar del cuerpo humano la capacidad de imaginación, que es la capacidad especulativa natural de cada uno de nosotros, el artista activista (o activista), queda desprovisto de su herramienta revolucionaria principal. Ello reforzará sin duda los engranajes del régimen capitalista globalizado y las posiciones de poder político de las corporaciones multinacionales.

Tengo la triste certeza de que en el futuro veremos como la mayoría de las herramientas que hasta el momento todavía podían responder a criterios “convivenciales” dejaran de serlo, empezando por las más estratégicas.

Es una afirmación alarmante, lo sé, pero me parece obvio que en eso los seres humanos estamos sumergidos. Como en su día sucedió con el automóvil y otras exitosas propuestas no-convivenciales, fenómenos que relata muy bien Iván Illich en sus escritos, cuando las tecnologías no se diseñan desde el principio pensando en criterios de convivencia, sino que se construyen para reforzar los intereses privados de sus propietarios y consolidar sus ingentes cuotas de poder y privilegios, tienen la capacidad de modificar el entorno de tal manera que al final pareciera que no hay otro camino. Esta es la parte de lo que está sucediendo que me parece más relevante e importante subrayar y que creo hace necesaria la existencia de esta tesis.

Sé que parece que no hay camino, que no se puede ya imaginar lo inimaginable, pero siempre hay alternativas, siempre cabe la posibilidad de cuestionarse si está bien utilizar *smartphone*, aplicaciones como *Whatsapp*, inocentes sistemas de inteligencia artificial que te “ayudan” a mejorar tus escritos o te “facilitan” la vida con otras tareas... Y la opción siempre está allí y está en nosotros elegir si querer vivir sin ello, despertar del entumecimiento en donde la comodidad moderna nos está cunando y posicionarnos frente a ello.

Despertar, ser consciente, mantener el debate abierto, manifestar estas preocupaciones en ámbitos culturales, en las academias, en los congresos, hablarlo, no callarlo, aunque por mucho seremos unos retrogradados conservadores, no olvidar de donde viene el hombre y de su necesidad extrema de seguir siendo un humano que se relaciona con los otros seres, es fundamental para seguir manteniendo la esperanza encendida.

## **Bibliografía:**

- Agamben, Giorgio. Creación y anarquía. La obra en la época de la religión capitalista. Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires, 2019.

- A.I.C.C.A. <https://aicca.me/>

- AIHLEG. (2019). A Definition of AI: Main Capabilities and Disciplines. <https://digital-strategy.ec.europa.eu/en/library/definition-artificial-intelligence-main-capabilities-and-scientific-disciplines>.

- AI poem generator. <https://www.aipoemgenerator.org/>.

- Alberti, L.B. Tratado de pintura. Universidad Autónoma Metropolitana. Ciudad de México. 1998.

- Alonso Puelles, A. (2022). Contra el evangelio del desarrollo o por qué volver a leer a Ivan Illich. Arbor, 198(805), a653. <https://doi.org/10.3989/arbor.2022.80500>,

- Almada, M. Conoce a Ai-da, la robot que escribe poesía y crea obras de arte. Misiones online. 1 de Diciembre de 2021. <https://misionesonline.net/2021/12/01/robot-que-escribe-poesia/>

-Álvarez Yanez, I. (2023). La apreciación de la cultura: el caso de la ruta del Bakalao. Numinis Revista de Filosofía, Año 1, (RM19). <http://www.numinisrevista.com/2023/02/La-apreciacion-de-la-cultura-el-caso-de-la-ruta-del-Bakalao.html>

-Ambre Donadio. instagram: @ambre\_ai

- Barthes, Roland. “La muerte del autor”. El susurro del lenguaje. Paidós, 1987.

- Bauman, Zygmunt. Modernidad líquida. Fondo de Cultura Económica de Argentina, Buenos Aires, 2003.

- Bermejo, C. 11 de mayo de 1997: el ordenador Deep Blue vence al campeón mundial de ajedrez Garri Kasparov. El orden Mundial. <https://elordenmundial.com/hoy-en-la-historia/11-mayo/11-de-mayo-de-1997-el-ordenador-deep-blue-vence-al-campeon-mundial-de-ajedrez-garri-kasparov/>
- Boden, M.A., Edmonds, E. A. (2009). What is generative art?. *Digital Creativity*. 20 (1/2): 21-46. doi:10.1080/14626260902867915. S2CID 28266287.
- Cayley, David. *Conversaciones con Iván Illich. Un arqueólogo de la modernidad*. Enclave de Libros Ediciones, 2013.
- Conodelimon. (2022, enero). “Deshumanización del arte a través de la tecnología / Boris Groys”. Libreta de bocetos. Recuperado el 4 de julio en: <https://conodelimon.com/2022/01/27/arte-tecnologia-y-humanismo-boris-groys/>
- Contreras Medina, F.R. (2017). El Renacimiento del humanismo en las ciberculturas: una aproximación desde el arte. *Alpha: revista de artes, letras y filosofía*, 45, 91-103.
- Debord, Guy. *La sociedad del espectáculo*. Ediciones Naufragio, Santiago de Chile, 1995.
- Debord, Guy. *La società dello spettacolo*. Baldini&Castoldi, Milano, 2017.
- Dell’Ava, M. L’intelligenza artificiale è il nuovo pennello degli artisti? L’ultima esposizione organizzata da Lenovo mostra come l’Intelligenza Artificiale permette agli artisti di esplorare mondi creativi inediti, inaugurando una nuova era artistica, “Vanity fair”, 17 octubre 2024, <https://www.vanityfair.it/gallery/arte-intelligenza-artificiale>.
- Dormido Bencomo, S., & Cruz García, J. M. de la. (1989). Inteligencia artificial: pasado, presente y futuro. *Aldaba*, (14), 9–22. <https://doi.org/10.5944/aldaba.14.1989.20156>.

- Eco, U., Brooke-Rose, C., Culler, J., Rorty, R. (1995). Interpretación y sobreinterpretación. Cambridge University Press. Cambridge. Gran Bretaña.

- Ellul, Jaques. Anarquía y cristianismo, Edición digital: C. Carretero. [https://www.solidaridadobrera.org/ateneo\\_nacho/libros/Jacques%20Ellul%20-%20Anarquia%20y%20cristianismo.pdf](https://www.solidaridadobrera.org/ateneo_nacho/libros/Jacques%20Ellul%20-%20Anarquia%20y%20cristianismo.pdf)

-Ellul, Jaques. Le bluff technologique. Hachette, Paris, 1987.

-Ellul, Jaques. L'empire du non-sens. L'art et la société technicienne. Presse Universitaires de France, Paris, 1980.

- Estorick, A. An interview with Ganbrood. "Right Click Save". 21 de noviembre de 2022. <https://www.rightclicksave.com/article/an-interview-with-ganbrood>.

-Fucile, Rodolfo (1 de mayo 2023) ¿Proceso creativo automatizado? Arte es Etica. <https://arteesetica.org/proceso-creativo-automatizado/>

- Ganbrood. instagram:@ganbrood

- Grassi, E. La filosofía del humanismo. Anthropos. 1993.

-Han, Byung-Chul. La desaparición de los rituales. Herder Editorial, Barcelona, 2020.

-Heidegger, Martin. Sentieri interrotti. La Nuova Italia. Editrice, Firenze, 1968.

- Helfenbau, W. A marriage of art and technology. "McGillNews", Mayo 2024, <https://mcgillnews.mcgill.ca/a-marriage-of-art-and-technology/>

- Hornedo, Braulio. El rebelde Iván Illich. Taller editorial La Casa del Mago, Guadalajara, 2019.

- Illich, Iván. Deschooling Society. Harper & Row, Nueva York, 1971.

- Illich, Iván. Descolarizzare la società. Mimesis Edizioni, Milano, 2010.

- Illich, Iván. El género vernáculo, – Obras completas, vol. 2, México: Fondo de Cultura Económica, 2008.

- Illich, Iván. En el viñedo del texto. Etología de la lectura. Un comentario al Didascalión de Hugo de San Victor. Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México, 1993.

- Illich, Iván. Energía y equidad, desempleo creador. Barral Editores, S.A, Barcelona, 1974.

- Illich, Iván. La convivencialidad. Barral Editores, 1974.

- Illich Ivan, La convivialità, traduzione di Maurizio Cucchi, 1974<sup>a</sup> ed., Mondadori, 1973.

- Illich, Iván. Nemesi médica. La expropiación de la salud. Barral Editores, Barcelona, 1975.

- Illich, Iván. Obras reunidas II / Iván Illich ; rev. de Valentina Borremans, Javier Sicilia ; trad, de Javier Sicilia. Fondo de cultura económica, 2008.

- Illich, Iván. Shadow Work. Maryon Boyars, Londres, 1981.

- Jorn, Asger: “Los situacionistas y la automatización”, Internacional Situacionista. Textos completos en castellano de la revista Internationale Situationniste (1958-1969), Vol. 1. La realización del arte. Literatura gris, Madrid.

-Yves Michaud, “Des identités flexibles”, Le monde, 24 de octubre de 1997.

- Knight, W. (2017, 18 octubre). AlphaGo Zero shows machines can become superhuman without any help. MIT technology review. October 18, 2017. [://www.technologyreview.com/2017/10/18/148511/alphago-zero-shows-machines-can-become-superhuman-without-any-help/](http://www.technologyreview.com/2017/10/18/148511/alphago-zero-shows-machines-can-become-superhuman-without-any-help/)

- Lévy, P. (2023, 10-13 octubre). Comment l'intelligence artificielle peut augmenter l'Intelligence collective? /// Pierre Lévy. [Contenido videodigital].

Intelligence Collective: comprendre et tirer profit de la révolution numérique. Montreal, Canada. Comment l'intelligence artificielle peut augmenter l'Intelligence collective ? /// Pierre Lévy - YouTube.

- Marcuse, Herbert. El hombre unidimensional. Ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada. Editorial Planeta-De Agostini, 1993, Barcelona.

- Marian, Marco. (2020, octubre). “El concepto de técnica en Jaques Ellul”. Ariadna Histórica. Lenguajes, conceptos, metáforas, revista, Vol. 9, pp. 153–175. Recuperado el 4 de enero de 2024 en: <https://ojs.ehu.es/index.php/Ariadna/article/view/22171>

-Mariano Xavier Sánchez Ventura y Blanco, Patricia Gutiérrez-Otero, José María Sbert. Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México, 2008.

- Mario Klingemann. instagram:@quasimondo.

- McCarthy, J., Minsky, M. L., Rochester, N., & Shannon, C. E. (2006). A Proposal for the Dartmouth Summer Research Project on Artificial Intelligence, August 31, 1955. AI Magazine, 27 (4).

-Meet Chloë Ryan. “CanvasRebel”, 22 febrero 2024, <https://canvasrebel.com/meet-chloe-ryan/>.

-Müllner, J. (Presentador). (2022, 27 enero). [Episodios de podcast de audio]. LE LIBRE-ARBITRE N'EXISTE. Digital Album.

PAS.<https://lelibre-arbitrenexistepas.bandcamp.com/album/le-libre-arbitre-nexiste-pas>.

-Ortega y Gasset, José. La deshumanización del arte y otros ensayos de estética. Espasa, 2017.

-Panofsky, E. (1998). Idea. Ediciones cátedra. Madrid, España.

- Patañjali. Yogastūtra. El sendero del Yoga. Editorial Hastinapura. Buenos Aires, 2020.

- Pedraza Jiménez, F. y Rodríguez Cáceres, M. Las épocas de la literatura española. Editorial Ariel, Barcelona, 2002.

-Perrigo, B. (2024, 11 de febrero). For Artist Sougwen Chung, AI Is a Tool For Exploring ‘Hybridity’. Time. <https://time.com/collection/time100-impact-awards/6692042/sougwen-chung-ai-time-impact-award/>

-Pezzali, R.. Artisti e IA, meglio alleati che nemici. A Milano la mostra di Lenovo che unisce arte e IA generativa. “D.Day”, 20 septiembre 2024, <https://www.dday.it/redazione/50531/artisti-e-ia-meglio-alleati-che-nemici-a-milano-la-mostra-di-lenovo-che-unisce-arte-e-ia-generativa>.

-Porterfield, C. Il dipinto del robot Ai-Da venduto per oltre 1 milione di dollari. “Il Giornale dell’arte”, 13 noviembre 2024. <https://www.ilgiornaledellarte.com/Articolo/Il-dipinto-del-robot-AI-AiDa-venduto-per-oltre-milione-di-dollari->

- Real Academia Española. (2025). Arte. En Diccionario de la lengua española [versión en línea]. Recuperado de [<https://dle.rae.es/arte>]

- Real Academia Española. (2025). Humanismo. En Diccionario de la lengua española [versión en línea]. Recuperado de [<https://www.rae.es/diccionario-estudiante/renacimiento>]

-Real Academia Española. (2025). Renacimiento. En Diccionario de la lengua española [versión en línea]. Recuperado de [<https://www.rae.es/diccionario-estudiante/renacimiento>]

- Reimer, Everett. School is Dead. Harmondsworth: Penguin Books, 1971.

- Robert, Jean. Una visión filosófica de la tecnología. 3 Cuaderno De Humanidades. Universidad La Salle, Cuernavaca, 1998.

- Robert, Jean. L'età dei sistemi nel pensiero dell'ultimo Illich. Musodei by Hermatena, 2019.

- Rovelli, M. Lenovo lancia i nuovi Pc Yoga: si punta su design e portabilità. "Corriere della sera", 21 agosto 2020. [https://www.corriere.it/tecnologia/20\\_agosto\\_31/lenovo-lancia-nuovi-pc-yoga-si-punta-design-produttivita-2da8c846-eb57-11ea-a81e-046321e92fb6.shtml](https://www.corriere.it/tecnologia/20_agosto_31/lenovo-lancia-nuovi-pc-yoga-si-punta-design-produttivita-2da8c846-eb57-11ea-a81e-046321e92fb6.shtml).

- Ruiz, Pérez, P. El Renacimiento. Notas sobre la formación de un concepto. *Alfinge*, 13 (2001).

-Soddu, C. Conversación personal. 20 de novimebre 2024.

-Sougwen Chung. instagram:@sougwen

- Thompson, D. \$12 million stuffed shark: The Curious Economics of Contemporary Art. Doubleday Canada, 2009-

- Turing, A. M. (1950). Computing machinery and intelligence. *Mind*, 59, 433-460. <https://doi.org/10.1093/mind/LIX.236.433>

-Urdin, Demian (29 abril 2023), Alerta inteligencia artificial: los riesgos por el mundo artístico. *Arte es Ética*, <https://arteestetica.org/alerta-inteligencia-artificial-los-riesgos-para-el-mundo-artistico/>

- Verse by Verse. <https://sites.research.google/versebyverse/>

- Vila da Vila, M. (2011). El manierismo y sus maneras. *Dadun*. Depósito Académico Digital de la Universidad de Navarra. España. P.26. Manierismo y transición al Barroco. Memoria del III Encuentro Internacional sobre Barroco, Pamplona, Fundación Visión Cultural/Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2011, pp. 23-35 (edición digital a partir de La Paz, Union Latina, 2005).

- Weiss, R. (1972). Renovación de la cultura. El humanismo desde Petrarca hasta Erasmo, en la época del renacimiento. Labor.

- Wölfflin, H. Renacimiento y Barocco. Madrid, Alberto Corazón, 1977-

- Wolfgang Sachs y colaboradores individuales. The Development Dictionary, A Guide to Knowledge as Power. Zed Books. Atlantic Highlands, New Jersey, 1992.

- Zaid, Gabriel. (2011, 1 de agosto). “Illich el removedor” (en línea). Letras libres, revista. Recuperado el 10 de diciembre de 2023 en: <https://letraslibres.com/revista-espana/illich-el-removedor/>

- Zuboff, S. (2020). La era del capitalismo de la vigilancia. La lucha por un futuro humano frente a las nuevas fronteras del poder. Editorial Planeta, Barcelona, España.

Cuernavaca, Morelos, a 27 de septiembre de 2025

Mtra. Juana Bahena Ortiz  
Encargada de Despacho de la Dirección de la Facultad de Artes  
Universidad Autónoma del Estado de Morelos

Estimada Maestra Bahena:

Tengo el gusto de informarle que otorgo mi voto **aprobatorio** para la tesis titulada **Sobre el arte con Inteligencia Artificial bajo el prisma de Iván Illich**, que presenta **Valentina Consonni** para optar por el grado de maestro en Estudios de Arte y Literatura. Baso esta decisión en las siguientes consideraciones:

La tesis de Valentina Consonni es una aproximación por demás exhaustiva y pertinente sobre el uso de las tecnologías de la inteligencia artificial utilizadas como herramienta creativa y marco de consumo en el ámbito del arte. Un rasgo importante de la aportación de Consonni es el acercamiento directo que realizó con artistas y críticos cercanos a Ivan Illich, lo que permite construir una discusión viva y relevante para el panorama contemporáneo.

Atentamente,



Dr. Ismael Antonio Borunda Magallanes



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento con firma electrónica UAEM, soportada por el certificado vigente a la fecha de su elaboración y con efectos plenos de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS PUBLICADOS en el ÓRGANO INFORMATIVO UNIVERSITARIO "ADOLFO MENÉNDEZ SAMARÁ" número 117 de fecha 20 de abril de 2021.

#### Sello electrónico

**ISMAEL ANTONIO BORUNDA MAGALLANES | Fecha:2025-10-15 12:06:54 | FIRMANTE**

wxQbvZnZRkT2mbwBxoabSPrxTMP3Fx9rr20GgMtodqzjmXRvTCBwEHWPJueY35AZrmRUJgnzmKI6I4Txfmn+ZWnPxNsCUCqEesTunRH440wqAarLsY7jVUh0p8FLF1eXYfx6g+zQJ0f7xvJpKsOGPSp+mxwBLr/VOyER984Tj7pGyBGPlz0LntPJj41wm8YnETc3l5vy/TlfnBbFD8Guf7Kx4ULZffYrKarZg2tO0AYdp+vhBsZ9+3aNnVlczIQEarZnBvfwzqwgquqVidRSdflRaBL1ll3UR+H5s7Mm0pimfYOloK5kDaV0v4tjZ8K1fha6+ke8G3l904JsKhNRw==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



**C3LFxvDWp**

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/ounjTWrkYWGK3huxYPwO7KbFsRZjy22q>



**UAEM**  
RECTORÍA  
2023-2029

Cuernavaca, Morelos, a 3 de octubre de 2025

Mtra. Juana Bahena Ortiz  
Encargada de Despacho de la Dirección de la Facultad de Artes  
Universidad Autónoma del Estado de Morelos

Estimada Maestra Bahena:

Tengo el gusto de informarle que otorgo mi voto **aprobatorio** para la tesis titulada **Sobre el arte con Inteligencia Artificial bajo el prisma de Iván Illich** que presenta **Valentina Consonni** para optar por el grado de maestra en Estudios de Arte y Literatura. Baso esta decisión en las siguientes consideraciones: La tesis integra un muy elocuente conjunto de reflexiones inspiradas en el pensamiento de Iván Illich acerca del peligro que representa para distintas áreas de la cultura el desarrollo de formas de producción presuntamente artísticas hechas con inteligencia artificial. También incluye una semblanza biográfica de Illich y una reseña de las actividades del centro de estudios creado por él en Cuernavaca. Así mismo se hace en el trabajo una revisión historiográfica de la inteligencia artificial y se analizan obras artísticas específicas creadas con esta tecnología. La tesis es original, muestra una postura crítica, está sólidamente fundamentada en fuentes filosóficas e históricas, y cumple con los requisitos académicos que se requieren.

Atentamente,

Dr. Ángel Francisco Miquel Rendón  
(se anexa firma electrónica)



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento con firma electrónica UAEM, soportada por el certificado vigente a la fecha de su elaboración y con efectos plenos de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS PUBLICADOS en el ÓRGANO INFORMATIVO UNIVERSITARIO "ADOLFO MENÉNDEZ SAMARÁ" número 117 de fecha 20 de abril de 2021.

#### Sello electrónico

**ANGEL FRANCISCO MIQUEL RENDON | Fecha:2025-10-16 12:59:25 | FIRMANTE**

KMv+a311EtHHyNqr91d5zPgAIPYKS3kc5tWRefr6sBHfOF+grltNc0KkTq6+7PVnrmKPZ2r+Lnx/4BQMPWD2RnIY5rRiOoUnaTRBJPi8ASQo8W+BQPjhhNngif6B3FKIIM8IGFHx85  
ZukBBt5CrcOG8jUHmxBUfXKSc0ja54SlniO+lf+sUzEGFBvFEhiVWLeGAnyT4yxcy5uSt8RaFWpi16lt5iZYnBEto88OJ6NhJgETH+X5dN9FNPXiZhXUFQvPO+ErpKFYLQFAxkUZf  
kWvkAyzPIXRx8K8hrU64CFjq0siYg4JLgbfkr1GIZAEtJCEWNmW1Fn1OGXmcrpKbwNw==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o  
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[mUvdplCXa](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/VucSg1Z44F3CYSLoVniSrOVVrPmE6Jv4>



UAEM  
RECTORÍA  
2023-2029

Cuernavaca, Morelos, a 18 de agosto de 2025

Mtra. Juana Bahena Ortiz  
Encargada de Despacho de la Dirección de la Facultad de Artes  
Universidad Autónoma del Estado de Morelos

Estimada Maestra Bahena:

Tengo el gusto de informarle que otorgo mi voto aprobatorio para la tesis titulada **Sobre el arte con Inteligencia Artificial bajo el prisma de Iván Illich** que presenta la estudiante Valentina Consonni para optar por el grado de maestro en Estudios de Arte y Literatura. Baso esta decisión en las siguientes consideraciones:

El planteamiento de la tesis es muy coherente en todo el proceso de investigación así como el empleo de una metodología adecuada a la misma. Los resultados fruto del análisis de la obra de Ivan Illich y la IA son altamente interesantes y su difusión puede ser muy útil tanto a sociólogos como a historiadores del arte. La estudiante presentó claramente los objetivos de su proyectos de tesis y la hipótesis planteada tiene claridad y solidez.

Atentamente,

Dra. Patrizia Granziera  
(se anexa firma electrónica)



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento con firma electrónica UAEM, soportada por el certificado vigente a la fecha de su elaboración y con efectos plenos de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS PUBLICADOS en el ÓRGANO INFORMATIVO UNIVERSITARIO "ADOLFO MENÉNDEZ SAMARÁ" número 117 de fecha 20 de abril de 2021.

#### Sello electrónico

**PATRIZIA GRANZIERA | Fecha:2025-10-15 18:47:37 | FIRMANTE**

ZFAq6vyyyszTFIUtwsJOSo6PC2A6AhwF18cTH7Jpgz7XVkJcH12tAXe4THnxtDNS5Y0+4R6hZcBsX/Tu9vNbz/S81folvzvHYqIEBForOjYQpMCyF+5riUpzA08j/b1JjNOy0hCCOzevUj01kn2T9v8EYJX3UygyURf5WI2KZhqNZvolWt+x/FRFU96Vg1RG1jA4E64CmrN2qJkzZBD5hcc+zJKij1IsxtZFU5hKhEiMvmwmc8mgKS+HVhnmOIHYyRitlz09/CiiJ7QsLdWeKOj/H e33N66ifUbonCKQWRYFstPnDXI5dEgrBbxiPE8VBqSquL1RMecmM0Z32ZUwHcx0w==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[kOKhJdouw](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/IJKk7z7l6ObeyJcCLANhviSHwYwIqLG0>



UAEM  
RECTORÍA  
2023-2029

Cuernavaca, Morelos, a 21 de octubre de 2025

Mtra. Juana Bahena Ortiz

Encargada de Despacho de la Dirección de la Facultad de Artes Universidad Autónoma del Estado de Morelos

Estimada Maestra Bahena:

Tengo el gusto de informarle que otorgo mi voto aprobatorio para la tesis titulada **Sobre el arte con Inteligencia Artificial bajo el prisma de Ivan Illich** que presenta la alumna Valentina Consoni para optar por el grado de maestro (a) en Estudios de Arte y Literatura.

Bajo esta decisión en las siguientes consideraciones:

La tesis es un interesante estudio sobre un filósofo de la tecnología, Ivan Illich. La alumna, además, elabora una breve introducción al pensamiento del mismo y sus elaboraciones teóricas sobre el uso de herramientas, y sistemas en la modernidad. Además, utiliza dicho autor para aplicarlo a una reflexión general sobre la tecnología y el arte. Es una tesis novedosa, bien escrita e informada. Es por eso que doy mi voto para que la tesis sea presentada ante el jurado correspondiente.

**Atentamente:**

**Dr. Armando Villegas Contreras**

**Profesor Investigador de Tiempo Completo del Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades/UAEM**



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento con firma electrónica UAEM, soportada por el certificado vigente a la fecha de su elaboración y con efectos plenos de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS PUBLICADOS en el ÓRGANO INFORMATIVO UNIVERSITARIO "ADOLFO MENÉNDEZ SAMARÁ" número 117 de fecha 20 de abril de 2021.

#### Sello electrónico

**ARMANDO VILLEGAS CONTRERAS | Fecha:2025-10-21 17:02:25 | FIRMANTE**

ErmI8FcJiV/+4H5YRhuyPOkFq7cAxr/OzPAP/2yFoxPq2t5eDWkrKGcxvGeoi6Y250xg4C16c9gzgmQnJ+CuHrI3HwxVpmbUKaMWNuWAlw2dW4LQMlyRMemhMsLfbhvBK  
VglD33NZ8NLw1QWdzP20KOh+j4hgCjmlbITXE9vzbzORq4FeMSzofojAWNqePbwLyAQ/egDeHntk886OHY+J6LnLJqFpz4r6EPkS3DJ5y92CU66sHiOo76ny9SOww5cf+5L  
2jflBIQglEIKI4hH4HbDmaXu9UO0YziO6HwgwhnuPYr/QSp3mKYj94MPkKPRa98vA4Vqkc/+YKGXuPwDYA==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o  
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



**tSPWIsKqB**

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/dvZB7w43ISkAtfpV5u7Qzin93F6HWUQz>



**UAEM**  
RECTORÍA  
2023-2029