

Fragmentos del Inconsciente

Revista de Psicoanálisis



Inteligencia Artificial

Deseo y algoritmo

Número II
Noviembre 2024

Fragmentos del Inconsciente

Revista de Psicoanálisis

Revista anual

Número II

Noviembre 2024

ISSN: En trámite

Directora Editorial Ana Ramos

Jefe de edición Octavio Rodríguez Solís

Sección Arte David Rios Reyes

Sección Fotografía Silvia Ibarra Ramos

Sección Cinema Freud Octavio Rodríguez Solís

Fotografía Silvia Ibarra Ramos

Portada: Coatlicue. La madre de todos los Dioses

Contacto

revistafragmentosmx@gmail.com

Representación legal

JRA Consultoría Fiscal

EDITORIAL

NOTA

En esta edición abrimos nuestras páginas para pensar los efectos del uso de la Inteligencia Artificial en distintas disciplinas, nuestro punto de partida es el psicoanálisis.

El uso de las nuevas tecnologías, específicamente de la Inteligencia Artificial nos ha interesado para problematizar los impactos y sus efectos en la constitución de la subjetividad, los procesos creativos y, las huellas humanizantes que pueden perderse en distintas creaciones.

Consideramos importante pensar un fenómeno moderno que nos supera y, que lejos está de poder plantear ideas definitivas ya que, en tiempos como los nuestros, tan vertiginosos, lo que ayer era la moda, lo nuevo, la tendencia, hoy ya está en desuso.

El cine y la literatura plantean escenarios desalentadores frente al uso de las tecnologías, para otras disciplinas, como el arte, la música y la fotografía hay una posibilidad de progreso que implica el riesgo de una suplantación, ¿Habría algún espacio que escape a las tendencias?, ¿Será posible que nuestros sueños no se vean invadidos por ellas?



Metzabok Dios hacedor de truenos y
de la lluvia



“El deseo es lo que se manifiesta en el intervalo que cava la demanda más acá de ella misma, en la medida en que el sujeto, al articular la cadena significante, trae a la luz la carencia de ser con el llamado a recibir el complemento del Otro, si el Otro, lugar de la palabra, es también el lugar de esa carencia.

Lo que de este modo al Otro le es dado colmar, y que es propiamente lo que no tiene , puesto que a él también le falta el ser, es lo que se llama el amor, pero es también el odio y la ignorancia”

Lacan, 1958



Cihuacoatl
Recolectora de almas y protectora
de las mujeres fallecidas

CONTENIDOS

9

DAVID RIOS REYES

¿Qué pasa con la Inteligencia Artificial en las artes?

18

ANA VICTORIA HERNÁNDEZ CONTRERAS

Fenómeno sonoro: Una música, de ayer y hoy

29

ANA RAMOS

Lo fallido en la constitución del *super yo* y su relación con el imperativo kantiano. Una reflexión a partir de *Momo*

39

SILVIA IBARRA RAMOS

Proyecto Mexa

41

ROGELIO DE JESÚS CISNEROS

Inteligencia Artificial
Sueñomatógrafo

48

OCTAVIO RODRÍGUEZ SOLÍS

Suplantación y tecnología:
Lo humano en entredicho

56

LETICIA FIORE ÁGINS

La inteligencia artificial en el ámbito laboral: Una perspectiva crítica



Chalchiuhtlicue
Diosa de los lagos

¿Qué pasa con la inteligencia artificial en las artes?

José David Ríos Reyes es licenciado de Artes Visuales para la Expresión Plástica. Se ha desempeñado como gestor cultural para el área pública como también para proyectos individuales. Ha participado en 26 exposiciones colectivas y una individual, dentro y fuera del área de la zona metropolitana de Guadalajara. Actualmente es docente de dibujo y pintura en Casa Cultural Tlatzo.

riosreyesdavid01@gmail.com

Para hablar de la inteligencia artificial en las artes, primero voy a plantear preguntas sobre qué atribuciones le estamos otorgando a los nuevos hardwares y softwares, porque se puede considerar que tienen la misma capacidad creativa que un humano y en su caso de un artista. Segundo, plantearé lo que yo pienso se deja de lado cuando le atribuimos a la IA la misma capacidad de un procesos creativo que un artista, pero que esos procesos no son de minutos, sino de años. Tercero, de cómo pudiera visualizarse el mercado del arte, tratándose de México, siendo este mercado bastante complejo, a veces accesible sólo para unos cuantos. Cuarto, el arte que legitima a través de las instituciones y que pudiera ser que suceda o no con la IA. Quinto, de cómo en México políticamente, hasta la actualidad, el arte y la cultura se le sigue dando la solución turística para generar empleos, mismos que se dice que pueden perderse si la IA domina el mercado.

Resulta interesante analizar cómo en veces atribuimos cualidades humanas a objetos o a otros animales no humanos, es decir, nosotros nos organizamos y comunicamos de una manera diferente a otras especies, cada organismo vivo tiene su peculiaridad, con otros animales podemos comprobar científicamente qué ocurre a la hora de resolver problemas, si estos tienen sentimientos o no, o concluir un grado de inteligencia, pero no por eso les podemos atribuir cualidades específicamente humanas, usualmente, cuando esto sucede, son más bien juicios morales que las personas adquirieron en su determinada cultura. Pero ¿hoy en día podemos aplicar la misma investigación a los objetos inertes, los que son creados por nosotros?

En un artículo publicado por BBVA titulado *El próximo paso, la vida exponencial*, Ramón López de Mántaras, expone sus puntos de vista acerca de la Inteligencia artificial (IA), no es que este autor termine atribuyendo cualidades humanas a las máquinas que con tanta inteligencia programamos, sino al contrario.



Lo que nos llama la atención del artículo, y lo que quiero señalar, es esa intención de pensar a la IA en las artes. Cuando se forman los planteamientos en estos campos artísticos se suelen usar palabras que quizá rebasen lo que las máquinas hacen, porque no queda en claro si es porque así lo concibe el autor o porque se quiere comenzar a proponer que se vea de esa manera, en este caso son las palabras *entidad creativa*, veamos qué es *entidad*, dado por la relevancia que se le está dando creo que es más viable revisar su significado filosófico, en el diccionario de Herder dice:

“Término introducido por la Escolástica medieval para designar la manera de ser de algo, individuo o naturaleza común, y que en la actualidad, tanto en la lógica como en metafísica, se utiliza con

cierta vaguedad para referirse ya sea a algo concreto existente (entidad concreta) ya sea a lo que le es propio de la especie o lo que es sustancial (entidad específica)". (Diccionario Herder, 2024)

¿Será entonces que estamos ante una denominación ontológica? Como dice, esa palabra comienza a utilizarse con vaguedad en la actualidad. Si nos vamos a los pensadores europeos, desde Berkeley, Spinoza, Hume, Leibniz, Kant, Nietzsche, Heidegger, entre otros, debaten esto del Ser, algo que Parménides ya venía planteando desde antes de Cristo. A entonces no puede ser B, porque o es A o es B, según Parménides, con Berkeley nuestras percepciones de la realidad están puestas por Dios, para Hume no se puede demostrar nada más allá de lo que percibimos de los objetos materiales, ¿entonces de qué hablamos cuando decimos entidad, si al paso de los años ha ido cambiando así como todo cambia?, ¿por qué queremos atribuirle entidad a la inteligencia artificial si se trata de una máquina o software procesando información que nosotros programamos? Cuando decimos la computadora es, lo usamos más bien como copulativo para denominar sus predicados, pero se vuelve sumamente complejo cuando en esos predicados nominales se le quiere atribuir percepciones, deseos o creencias al software.

Ahora, la creatividad. De igual manera puede convertirse en una palabra con vaguedad, pero aquí, cuando se dice creatividad, no podemos negar que tiene una intención de ser comparada a lo que logra un artista, la inteligencia artificial en el arte. Digamos que el debate está entre comparar la IA con el artista, si es equivalente o si sólo es una herramienta para el creativo. Decir que la IA es creativa puede ser un calificativo humanizante.

Para esto de la creatividad quiero traer al peruano Juan Acha, aunque algunos colegas le han criticado de tener conceptos eurocéntricos, creo que es más bien una visión un tanto apresurada, ya que si bien tuvo estudios en Europa, su trabajo destacado se encuentra en México, pues hace investigación de arte y sociedad en América Latina, es por eso que a veces las críticas pueden caer en un espantapájaros.

La creatividad en lo artístico no es ni ha sido un proceso de dos días, como se podría pensar actualmente debido a la rapidez con que queremos hacer las cosas, en lo artístico se trata de indagar sobre qué es la creación o qué hago para llegar a la creación, aunque la persona que se dedica a las artes pueda realizar un trabajo de cualquier técnica, moderadamente rápido, no quiere decir que no exista un proceso de búsqueda, el artista estudia, piensa, analiza, todo ese proceso lo hace muchas veces previo a realizar un trabajo, es decir, aunque no esté pintando nada por el momento, no esté tocando un instrumento, está en un constante análisis y estudio de lo que otras personas escriben teóricamente o hacen, después todo eso se vierte en un trabajo artístico. Uno pensaría que en cualquier profesión ocurre algo parecido. Al respecto de la creación en el arte Juan Acha señala:

"La creación exige un proceso largo, complicado y frágil que cubre los quince o más años de adaptación profesional. A este proceso lo denominaremos creativo porque comprende fases previas a la creación (concepción, trabajo simple de cada obra y maduración), más la creación misma (solución)" (Acha, 2008, pág. 145).

¿Entonces qué queremos encontrar en la IA dándole una equivalencia con los artistas? Por lo pronto los programas que se instalan en los hardware cada vez más avanzados, con mayor capacidad, no tienen una

intención de búsqueda como sí lo pudiera tener un humano, la computadora no puede tener una disconformidad, una vez terminado su encargo no protesta.

Una IA no tiene una preparación de quince años por sí misma, eso es otra ilusión de ciencia ficción. Con esto no me refiero a que no se utilicen como herramientas, pero es algo totalmente ingenuo atribuirle capacidades artísticas a las IA.

Todavía no se ha dado el caso que una computadora quiera lograr una ruptura artística por sí misma, esto es porque no hay fantasías, no hay crítica, para esto tomo otra cita de Juan Acha:

“La reflexión o el pensamiento lógico, crítico y dialéctico, también es indispensable para el artista creador. Encauza a la fantasía. De hecho, selecciona con razones las posibilidades heurísticas de lo fantaseado. Este pensamiento es capaz, incluso, de derivar la materia prima de las innovaciones a fuerza de raciocinios, como en los casos excepcionales de los artistas muy reflexivos. La reflexión tasa y selecciona posibilidades heurísticas, pero no todas: el resto lo cubre la intuición”. (Acha, 2008, pág. 149)

Nos sorprende ver los resultados de lo que hemos hecho con los softwares y su capacidad de imitar la realidad, esa imitación es posible porque el procesamiento de información puede ser mayor en la actualidad, hemos pasado de los bits a los actuales teraflops, ya queremos ver todo a 8K y a 60 fps por segundo estables, o incluso más. Pero nos estamos olvidando de que todo eso es posible gracias al estudio que realizamos los humanos. Una computadora hasta el momento no puede disfrutar el arte, no tiene sentidos de percepción. ¿Qué ha hecho posible que los humanos disfrutemos de los colores y de los cantos como no lo ha logra-

do la computadora? La respuesta que pudiera dar al respecto es: la misma estética proveniente de la naturaleza. Por fortuna seguimos más sorprendidos por los diseños de los organismos vivos que por los que vemos en una IA.

Cuando hay conocimientos vagos sobre el arte podemos caer en la idea de que la estética es una rama del mismo y que nos ayuda a justificar o entender lo que hacen las personas, para esto cito a Mandoki: “Padecer el equívoco tradicional en el uso del término que maldice a esta disciplina desde sus orígenes: la circunscripción de la estética a lo bello y el arte”. (Mandoki, 2014, pág. 15).

¿Por qué saco a colación esto de la estética? Porque me parece importante seguir desmenuzando la problemática de la IA en las artes y su extraña intención de hacerla equivalente a un artista cuando hay todo un proceso de investigación de por medio, investigación tanto de lo que ha sido el arte en diversas culturas, así también como lo que se ha logrado con la estética.

La estética se desarrolla en un campo científico de estudio de lo sensible, es decir, también se trata de biología, pero cuando se pone a trabajar junto a las artes puede correr el riesgo de tomar un camino donde la filosofía tenga poca relevancia pero el mercado no. Esto del mercado es algo de lo que hablaré más adelante.

El problema es que la estética y el arte en ocasiones trabajan de manera diferente, sin embargo, lo que les une es la existencia de la percepción que tiene el humano ante su entorno, eso es algo que no siempre es explicado cuando en las artes sólo se quiere hablar de belleza, placer o decoración como si todo eso fuera lo sensible, pareciera que están hablándolo y hasta cierto punto sí, pero se quedan

cortos en ello. Si se trata de sensibilidad hasta las bacterias la tienen. El canon de belleza está más decidido por lo que brinda goce visual, por la calentura de primavera, por eso no es certero, así intentan justificarlo una y otra vez, aunque la estética no vaya con esa intención, como lo mencioné más arriba, lo científico no está planteado qué es más gozoso, si la pintura figurativa o el performance, o que sea más válida la calentura que tienen los amantes de la pintura realista ante las instalaciones. Esas decisiones tienen más que ver con cargas ideológicas que con lo que respecta a los estudios estéticos, son ideales que se encuentran en otro mundo, tal vez en uno más Platónico. De esto se deriva que las artes y su estética se tienen que ver más por el lado espiritual, por eso no nos pasa por la cabeza que la cultura tenga relación con la naturaleza, quiero señalar que en esto último, al decir naturaleza y arte, tampoco hago alusión a que hay respuestas definitivas o deterministas, sin caer en pseudociencias.

Por eso en la IA no hay sangre que fluya, hasta que no se incorpore elementos biológicos a esos procesadores no podremos hacer señalamientos de creación artística por sí misma. Esperemos a que esas ideas que todavía están por demostrarse sean resultados conforme se vaya experimentando con esas herramientas, mientras tanto las ideologías que creamos en la sociedad nos seguirán dando respuestas que muchas veces tienen que ver con el capitalismo, sobre todo más hoy en día donde todos nos convertimos en emprendedores. El arte es un negocio, pero para que el negocio funcione tiene que tener sus justificaciones, muchas veces estas se llevan a cabo mediante respaldos sociales, con esto me refiero a que si las obras son expuestas en lugares que les brindan "valor", como los museos, galerías, medios de comunicación, entonces es cuando

comienzan a ser válidas dentro del mercado, a menos como principio de ser valoradas de esa manera.

Referente a lo anterior, las instituciones forman un papel importante para legitimar lo que artísticamente debe serpreciado, pero es necesario que existan autoridades que lleven a cabo un proceso de legitimación ante tales decisiones, procesos que son justificados como "necesarios", como lo señala (Bourdieu, 2013), son instituciones arbitrarias, como la escuela o la familia, no dejan de ser ideales formados a través de un proceso histórico social.

Es importante señalar que autores como Foucault o Bourdieu, coinciden en que las legitimaciones sociales se pueden dar a través de maneras sutiles, en el caso de la europea y en la nuestra occidentalizada, tienen la idea que si lo dicen las autoridades entonces algo que se puede considerar como universalmente válido, esto no quiere decir que ese poder esté oculto, aunque a veces se tenga que desenmascarar, sino que son ideas que no se ejercen mediante la fuerza física, sólo con el convencimiento discursivo puede bastar, a veces puede venir en panfletos, en la educación básica, en los medios de comunicación, sin cuestionarse si esto puede ser de otra manera, es educación arbitraria, Bourdieu, (2013).

Un ejemplo de lo que mencioné arriba, es la utilización de ciertos términos para justificar lo que se quiere imponer, como es el caso del Darwinismo, la evolución ha sido tan mal interpretada y usada como un determinismo voraz, o la frase que dice: "el que no se adapta se muere". Así mismo se ha arrinconado a ciertos artistas para convencerles de que hay nuevos medios con los que tienen que ceder para poder seguir teniendo ganancias. Si bien esto es

cierto, es una verdad a medias, es necesario que los artistas se capaciten para manejar nuevas herramientas, pero usarlas no es garantía de que se esté haciendo arte. Y no necesariamente ese discurso viene de los científicos, estudiosos en las materias o creadores de tecnologías, más bien viene del capitalismo, que como bien conocemos hoy en día, mientras más trabajos hasta en tus horas libres, serás el mejor.

Para seguir desmenuzando esta idea, quiero hacer alusión a un par de notas periodísticas. Una es la de Fernanda González, (2023), donde menciona que existe una preocupación por parte del sector cultural ante los avances de la IA. Reflexionando ésta preocupación, se daría porque los empresarios preferirían obtener mayores ingresos sin tener que invertir tanto, es el caso de Raquel-IA que puede realizar trabajos artísticos ya no con el simple hecho de darle una pregunta y que te dé respuestas, sino que esta nueva programación puede relacionar y comparar información para darte el producto terminado.

Encontré otras palabras en la nota periodística que pudieran seguir en el debate, ya que intentan describir a las IA como describimos a los humanos, se dice que cuentan con un *sistema cognoscitivo* artificial, o que tienen *creatividad* computacional, personalmente pienso que *creatividad computacional* pudiera estar un poco más cerca de lo que en verdad hacen estos hardwares y softwares avanzados. Con esto no quiero decir que las palabras sean exclusivas, pero sí hacen mucho ruido, como cuando comenté al inicio sobre decirle entidad creativa a una IA.

La segunda nota periodística es la de Hilda Villegas González, (2023), menciona cómo ha sido, de manera muy breve, el desarrollo de

las inteligencias artificiales por parte de científicos que buscan saber cómo funcionan las conexiones neuronales y la capacidad de inducción que tiene el cerebro humano para lograr su cometido, para poder replicarlo en las computadoras. Los avances desde la época de los 60's hasta la actualidad han sido descomunales, las polémicas al respecto son más recientes, como la que sucedió en el 2018, cuando en una subasta se vende una pintura hecha por IA que alcanzó los 432 mil 500 dólares, para legitimar más esto, la fórmula algebraica del autor es la firma del trabajo. Ya estamos hablando de un hecho sucedido en una subasta, es decir de dinero. Por supuesto que hay un capitalismo al que le interesa esto, así como en determinado momento le interesó la perfección de la industria alimenticia con las máquinas, si no fuera por las mismas, la distribución de millones de toneladas de alimentos no serían lo que son hoy en día y de la cual dependemos tanto, incluso la computadora en la que estoy escribiendo, los celulares, las televisiones donde vemos las series, los automóviles, todas esas comodidades que difícilmente dejaríamos, son hechas en millones de cantidades gracias a las máquinas. Pero ya no se trata sólo de la producción de las cosas básicas que necesitamos para una vida digna, sino de las ganancias, tenemos que admitir que muchas sociedades del mundo estamos más que inmiscuidos con la mentalidad capitalista, ahora casi cualquier niño sabe que las riquezas te otorgan muchas posibilidades de hacer cosas y calidad de vida digna, pero para que eso se siga llevando a cabo se necesita gastar el menor dinero posible para obtener la mayor ganancia. Con esto ¿de verdad se obtiene la mayor felicidad para todo el mundo? No pretendo satanizar al utilitarismo, sino que tal vez estamos en un momento en que ni el utilitarismo es pensado.

Entonces, si se supone que se debe de llevar la felicidad a todo el mundo, por qué quiero pagar cinco pesos por un trabajo en el que voy a obtener miles de pesos, esa es la preocupación de algunos artistas, la de ser llevados a la precariedad. Aunque, este discurso tiene algo de verdad, como el hecho de la mala paga, la IA no afectaría a todos sino a cierta población. A las clases medias o altas no les afectaría de la misma manera.

¿Qué decisiones se han tomado con respecto al arte y la cultura en los últimos años? ¿Cómo se promete política y económicamente ayudar a los artistas? (Y aquí incluyo a los artesanos). El turismo cultural es la palabra que más gusta emplear a quienes buscan soluciones, pues por el momento México no es muy destacado en tener miles de grandes empresas dedicadas a la producción artística ni en tener ingresos por el desarrollo de ciencia, entonces, al final, todo esto se reduce en generación de empleos, se necesitan trabajadores para atender todo lo que se manejará en el turismo. Aunque, como dice Canclini, (2013), el turista no es la persona pasiva que se espera, es alguien que quiere una experiencia inolvidable, por eso lo que se le muestra a quienes van a conocer alguna zona consagrada históricamente se le quiere dar algo más parecido a un espectáculo porque el patrimonio histórico no basta. Algo de esto llevado por la desesperación puede caer en un pésimo plan "cultural", como el de llenar una sección de la ciudad con miles de focos y ya con eso pensar que lo cultural está resuelto.

La indiferencia parecer ser otro punto a tratar siempre que se habla de arte, se tienen estadísticas de las personas que visitan los museos o asisten a eventos orga-

zados por el sector público, pero ahí está constantemente la desesperación de que después del evento ya no hay interés por volver a ver las exposiciones, sobre todo en el caso de la plástica. Esto pudiera ser una problemática más bien del tipo de educación básica, pero hay que ser agudos cuando decimos esto, porque cuando surgen las promesas políticas, suelen decir de manera sumamente ignorante que se les va a llevar la cultura a todos esos niños o a los pueblos que no tienen acceso. No es así, la cultura se forma en todas las sociedades. Como lo mencioné más arriba, hay cultura que se legitima por las instituciones. La indiferencia es parte de "la competencia" que se tiene ante la evolución de los medios de comunicación, es más cómodo ver algo en las plataformas de grandes empresas pagando un módico costo al mes que trasladarme a los museos o centros culturales, y no olvidemos que puedo encontrar películas o series llenas de drama, suspenso o terror que hará que esté interesado en ver el siguiente capítulo, estamos sumamente estimulados, por eso ya no causa interés tomar un libro que requerirá mi tiempo y esfuerzo. Lo que menciono no se aplica a toda la población, pero es algo que recurrentemente se discute con la población que es, digamos, la excepción, con la que sí asiste a los eventos o museos. Quizá sea necesario replantear el problema, porque también quienes nos dedicamos a las artes y cultura podemos caer en la idea de que sabemos qué es lo mejor dentro de lo visual, lo creativo, lo musical, lo teatral, etc. Cuando tal vez no es así, puede que eso sea otro motivo por el cual las personas no asistan tanto a las exposiciones.

Otro problema que aqueja al sector cultural son los malos análisis que se realizan de lo que se expone, cuando se trata de indagar en la estética y lo que conlleva eso, se ter-

mina reduciendo a polémicas que hacen una pérdida de tiempo, desde si la religión no se toca, la aceptación de desnudos o no, si tal personaje era homosexual, bisexual, etc. Todo termina siendo más bien sopesado por la moralidad. Lo único que provoca es que surjan panfletos de lo verdaderamente artístico, donde hay personajes que nos van a explicar los logros artísticos de la pintura clásica que porque ahí sí había técnica, todo para denostar el arte contemporáneo, donde por otro lado, están los que hacen arte contemporáneo a base de polémicas. En esta discusión no son los que trabajan arduamente en las artes los que están presentes en los análisis, muy pocas veces lo hacen o los mencionan los medios, y aquí cito a Canclini:

“No son los criterios de singularidad o innovación manejados por la estética y los usuarios del arte los que organizan el debate, sino una visión conformista nutrida en la lógica del mundo ordinario” (Canclini, 2013, pág. 18)

¿Qué tiene que ver entonces lo que mencioné con anterioridad y la IA? Que dentro de las instituciones e ideas de lo ordinario en la sociedad, se pueden formar las mismas discusiones polémicas que se tratan de evitar. Va a obtenerse ventajas como las de hacer accesibles colecciones locales históricas a otros países, como ha sido el caso de los museos virtuales, dejándoselas a cargo a inteligencias artificiales, para que las acomoden, cumpliendo un papel museográfico y de curaduría, pero las desventajas polémicas no harán falta, veremos cómo todo un proyecto será detenido por no dejar de hacer un escándalo por algún desnudo hecho por IA, porque nadie puede ver uno sin relacionarlo con el pecado o usarlo para desprestigiar la calidad moral, así como ha

ocurrido con pintores modernos como Egon Schiele. Ahí estarán las discusiones políticas y religiosas, que sí terminarán aceptando las IA, pero dentro de un marco de régimen de sensorialidad. Para esta problemática quiero tomar otra reflexión de Canclini como un planteamiento por parte del filósofo Rancière, utilizando el término: desconexión *disenso* o experiencia de *disenso*. Aquí lo cito:

“La experiencia estética, como experiencia de disenso, se opone a la adaptación mimética o ética del arte con fines sociales. Sin funcionalidad, las producciones artísticas hacen posible, fuera de la red de conexiones que fijaban un sentido preestablecido, que los espectadores vuelquen su percepción, su cuerpo y sus pasiones a algo distinto que la dominación”. (Canclini, 2013, pág. 19)

Después de este recorrido tal vez no hayamos encontrado respuestas a las preguntas que se formularon, ni tampoco pretendo tener una receta al respecto, como tampoco señalar a la IA como lo que tiene que ser evitado. Me propuse plantear de manera breve cómo sería si este desarrollo tecnológico hiciera más presencia en México. Puede haber ciertos aspectos que sean más fáciles de deducir por la experiencia (régimen sensorial, legitimación institucional) y por la necesidad económica (formar empleos en un sector de la población donde no hay incertidumbre), pero otros como los más catastróficos quizás pretendan ser una visión futurista con bola de cristal. Al paso de los años terminan pasando otras cosas que no teníamos previstas. La misma educación podría ser un apoyo para que tanto nosotros como las nuevas generaciones que van a vivir estos cambios puedan reflexionar, quién sabe, incluso hasta puede que quienes hagan los

debates en un futuro sí sean los que trabajan en lo artístico, incluyo a estudiosos y las diversas poblaciones que desarrollan sus culturas.

Referencias bibliográficas:

- Acha, J., (2008). *Introducción a la creatividad artística*. México: Editorial Trillas
- Bourdieu, P., (2013). *El sentido social del gusto*. Argentina: Editorial Siglo XXI.
- Canclini, Néstor García., Villoro, Juan, et al. (2013). *La creatividad redistribuida*. México: Editorial Siglo XXI.
- Encyclopædia Herder Editorial (2017). URL: <https://encyclopedia.herdereditorial.com/wiki/Entidad>. Consultado el 22/05/24
- González, F., (2023, 13 de febrero). *El arte creado por IA en México es tan incipiente como preocupante*. URL: <https://es.wired.com/articulos/el-arte-creado-por-ia-en-mexico-es-tan-incipiente-como-preocupante>. Consultado el 22/05/24
- González, Hilda Villegas. (Junio 30). *Inteligencia artificial en el arte*. gaceta.cch.unam.mx. URL: <https://gaceta.cch.unam.mx/es/inteligencia-artificial-en-el-arte>. Consultado el 24/05/24
- López de Mántaras, R., (2017). *El próximo paso la vida exponencial*. España: BBVA.
- Mandoki, K., (2014). *El indispensable exceso de la estética*. México: Editorial Siglo XXI.



Tlaloc
Dios del rayo y de la lluvia

Fenómeno sonoro: Una música, de ayer de hoy

Ana Victoria Hernández Contreras es una gestora cultural y música con amplia experiencia en el desarrollo y gestión de proyectos socio-culturales, enfocados en el fomento de la cultura de paz mediante la lectura y la escritura. Actualmente, se desempeña como Enlace Operativo en el Centro de Creación Literaria Xavier Villaurrutia, bajo la Coordinación Nacional de Literatura del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL). En este rol, colabora con la producción y difusión de actividades literarias y de formación, así como en la gestión de colaboraciones interinstitucionales.
arte.culturaenmovimiento@gmail.com

Este ensayo surge como respuesta a diferentes incógnitas planteadas a fin de establecer una relación entre un fenómeno sonoro-individuo y por supuesto hoy en día el vínculo de este fenómeno con las tecnologías de Inteligencia Artificial, tales cuestiones forman parte de la continua evolución del sonido como acompañamiento de los individuos, desde el oír y escuchar primitivos, hasta la importancia que tenía el fenómeno sonoro en las primeras civilizaciones, de tal manera formulo las siguientes interrogantes: ¿El fenómeno sonoro ha acompañado al individuo como un proceso de evolución?, ¿Qué importancia tenía el fenómeno sonoro en los grupos primitivos del paleolítico y neolítico?, ¿Cuál es el vínculo del fenómeno sonoro con las prácticas culturales?

El concepto de arte es dinámico, y como lo menciona E. H. Gombrich:

No existe, realmente, el Arte. Tan solo hay artistas. Estos eran en otros tiempos hombres que cogían tierra coloreada y dibujaban toscamente las formas de un bisonte sobre las paredes de una cueva; hoy compran sus colores y trazan carteles para las estaciones del metro. (Gombrich, 2015)

Incluso llega a mencionar que la gran confusión está en los gustos y la idea que se tenga de belleza. Aunque esta última signifique muchas cosas en diferentes épocas, contextos sociales y culturales, Hegel menciona que el arte puede ser la conjunción del espíritu y la forma, de lo finito en lo infinito, de lo real y lo ideal, de lo subjetivo de lo objetivo, esta idea aunque suene muy romántica, ha servido de eje para creación de estructuras culturales, como es el caso de México, donde el arte ha tenido demasiada importancia en la creación de la nación, como una forma folklorizada y haciendo alusión a la ancestralidad, que se dibuja en la pintura, escultura, música, literatura, arquitectura, e incluso en el cine.



En un principio todo era oscuridad, no había materia alguna, y todo alrededor era caos, sólo por encima de todo aquello, el sonido avanzaba arrojando con cada vibración el sin sentido. Cuando la materia fue visible y llego a las primeras especies, estas con inflexiones sonoras pudieron transmitir lo que sería la primera base de comunicación.

El hablar de la prehistoria nos sitúa en un momento crucial de la historia de la humanidad, pues es en este periodo en donde se sientan las bases de las formas en que nos cuestionamos la propia existencia. Mas allá de pensar que los primeros individuos que formaron parte de grupos como la tribu, o más adelante del clan fueron seres inconscientes y totalmente simples en sus diversas maneras cotidianas de vivir,

estudios tanto arqueológicos, etnomusicológicos como antropológicos nos demuestran lo contrario.

Como génesis podemos encontrar que la tierra antes de la prehistoria se encontraba en actividad inestable, y mucho más para una proliferación de vida como la humana, es hasta el calentamiento de esta, que puede darse la vida gracias a condiciones climáticas, sin embargo, la especie que se le considera humana aun en el paleolítico vivió en condiciones glaciales, lo que la llevo a estar en una constante supervivencia.

Considerando las inestables condiciones climáticas, así como a los propios individuos en pleno desarrollo, tanto psíquico como óseo; es el sobrevivir y su permanencia en el mundo los que forman parte de actos de trascendencia, ya que es por medio de diversas prácticas como pictóricas, escultóricas, musicales y primitivas maneras culturales de relacionarse con las que logra esta permanencia, pero sobre todo la satisfacción ante un panorama de caos.

La relación que ejerció el caos para los individuos fue medular para poder generar ciertas prácticas como pictóricas, escultóricas, musicales y primitivas maneras culturales de relacionarse con las que logra esta permanencia, pero sobre todo la satisfacción ante un panorama de caos.

La relación que ejerció el caos para los individuos fue medular para poder generar ciertas prácticas, que en el paleolítico fueron diversas y que ya podríamos mencionar como culturales como lo son la manufactura de elementos para la vida cotidiana, instrumentos de fricción, esculturales y pinturas que nos pueden señalar una conciencia en la cual el miedo y la intriga estaba presente. Cabe mencionar, que según el área geográfica y la convivencia constante con diversas especies animales y

vegetales marcaron características, además de maneras de ver el entorno y del poder dar respuesta en afán de propiciar un orden. No podemos decir que la evolución fue lineal, ya que mientras en algunas zonas se vivía aún en el paleolítico en otras se tenían características del neolítico, incluso en nuestros días podríamos saber cómo se vivía en aquellas épocas, gracias a que grupos sociales aún conservan prácticas culturales similares.

El afán de dar una explicación a diversas incógnitas de la vinculación del fenómeno sonoro con las prácticas culturales primitivas, se es necesario indagar no solamente en los materiales o la manera técnica de ciertos instrumentos que pudieran acercarnos a la práctica mágicomusical, sino el modo de vida, sus maneras de relacionarse, el surgimiento de la idea de religión mediante entierros, el animismo y el papel del chaman, la manera en que de nómada a sedentario, de recolector a agricultor, de mago a sacerdote, del grupo al clan y de cazador a ganadero, dan pie a una gran transformación en la conciencia y las maneras de vivir que se van haciendo más estructuradas, además de complejas, donde la escucha y el mundo sonoro se torna imitativo, interpretativo y propiciatorio del bienestar.

Cada época es diferente a la que se precede, las formas de convivir cambian, las estructuras de organización social, y también la manera en que interpretamos el mundo que va de acuerdo nuestros sentidos y su desarrollo fisiológico; no podemos afirmar que se escucha e interpreta igual y de manera homogénea en todas las zonas geográficas aunque se esté en el mismo periodo histórico, esto depende del entorno además de la comprensión y discriminación de paisajes sonoros, fenómenos naturales o la propia

voz. La relación del fenómeno sonoro y el individuo surge desde un principio y a la par de él, el sonido producto de diversas manifestaciones naturales y propias del entorno en el que el individuo se desenvuelve para satisfacer sus necesidades, la propia cacería o recolección de semillas eran acciones que estaban en relación con el sonido, el mugir de los animales, el mover de las hojas, el soplar del viento, el cantar de los pájaros, la propia respiración, o caminar eran parte del paisaje sonoro, que poco a poco propiciaría una manera más consciente, para así llegar a tener una imitación de este o bien una manera fonética que le permitiría comunicarse con otros individuos.

Adentrarse en el paleolítico es no sólo entrar a una cosmovisión mágica como interpretación del mundo, sino es también penetrar en el misterio propio de la existencia humana, el animismo, la escucha y la danza son en relación propiciatorios del bien o el mal; así como el oír y escuchar es fundamental para el cazador, también es propio del hechicero para la realización de rituales, o bien el sonido sacralizado de los griegos heredado al occidente y puesto en relieve para ser estudiado, hasta tener una concepción de que este sería un vehículo para la perfección y orden del universo, y que solo las grandes mentes serían las congratuladas de poder entender, cada práctica tiene en común el fenómeno sonoro presente, el oído en cada época como testigo e intérprete, que nos lleva a un mundo de posibilidades.

El oír y escuchar fueron y son acciones de la vida cotidiana, cada una con sus características particulares en el mundo simbólico de los diversos contextos históricos y culturales.

Considerado un acto mecánico está el oír, y aquel que tiene una cualidad interpretativa es el escuchar. Menciono esto ya que el

sonido ha estado presente desde los inicios de los tiempos, ya sea como producto de fenómenos naturales, o bien como parte de procesos de naturalización, nos lleva a indagar en las prácticas culturales y la importancia del sonido en ellas.

Entendemos que el fenómeno sonoro podía satisfacer las primeras manifestaciones culturales de los seres primitivos, otras tantas eran visto como estructura musical establecida como disciplina artística, brindándole tal importancia, que llego a tener un vínculo de: individuo-ser supremo; y así mismo con el universo.

El ánimo primitiva en relación con el aliento espiritual que llega a conformar una estructura de sonidos, donde el fenómeno de lo sonoro se transforma en una disciplina artística, la música, producto de inspiración divina, de reflexión y visión que perfecciona al individuo, son producto de un desarrollo intelectual de la humanidad, que intentan día con día ordenar, sistematizar y objetivar su mundo, en donde los testigos, protagonistas e intérpretes somos nosotros mismos. La perseverancia y el dejar huella son actos en permanente vínculo con las prácticas culturales a través de la historia de la humanidad.

Podemos vincular el animismo con la idea del neuma occidentalizado comprendiendo las prácticas religiosas de la prehistoria como legado que pasara a civilizaciones como la griega y así mismo no dejara un sistema estructurado y concreto además de complejo no sólo en una manera técnica o estética, sino, en su profundidad filosófica.

Se puede mencionar que durante los procesos históricos desde la antigüedad hasta nuestros días se busca que el mundo, la vida, las relaciones sociales y hasta la

muerte tengan sentido ante el absurdo, creando así esquemas de valores, para dar verosimilitud ante los objetos materiales, que se convierten en instrumentos o herramientas simbólicas que dan respuesta a las necesidades (González, 2011).

El fenómeno sonoro

Desde épocas antiguas fue importante el dejar testimonio para los grupos de individuos, así lo han demostrado cada una de las etapas de la historia de la humanidad. Durante el paleolítico el hombre y al mujer fueron en búsqueda hacia la comprensión de su entorno inmediato, primero por el desconcierto y una latente necesidad de perseveración que se convierte en una permanencia y subsistencia, en un mundo tan hostil donde se enfrentan al caos, el mal y la injusticia, estos últimos ya con una estructura posterior a la vida primitiva, sin duda las primeras manifestaciones de comunicación entre el mundo exterior y sus temores más íntimos, fueron la manera de dar explicación a la inconsciencia e insuficiencia de su comprensión.

En las primeras imágenes representadas por estos hombres y mujeres primitivos, que, si bien no tratan de ser bellas, pues aún no tienen esta función, si lo hacen en función de poseer poderes mágicos, que ayudasen al hombre a lograr sus propósitos, pues en representaciones de cuevas la imagen de la sensación de que fue capaz de influir en los acontecimientos, y de este modo el individuo también era participe en el mundo.

La palabra paleolítico proviene de dos raíces griegas, *paleos* que quiere decir antiguo, *lithios* que quiere decir piedra, es el periodo más largo de la Edad de Piedra, su división más usual es inferior, medio y superior, y como la composición de su nombre lo indica, el talle de la piedra fue prominente ya que era destinada a la manufactura de

herramientas e instrumentos de la vida diaria, así como dar pie a los inicios del arte; un mundo simbólico que fue en un principio para fines prácticos y después se transformaría en un conjunto de prácticas culturales que caracterizarían al individuo paleolítico como el primer experimentador de la historia. Fue el periodo que comprendió las glaciaciones y diferentes formas de vida de seres bípedos, que poco a poco fueron evolucionando tanto física como psíquicamente gracias a las exigencias de la supervivencia.

El arte de los cazadores primitivos, los cuales como prioridad fue el satisfacer necesidades inmediatas como el alimento, el recoger o capturarlo eran prácticas de la vida diaria y que, gracias a las representaciones artísticas, fueron transformadas en formas simbólicas de entender su mundo. El sentido de la pintura lo encontramos en el campo de lo mágico y mímico, donde la danza, fauna e individuo conforman un paisaje propiciatorio, de deseo y posesión en una manera de inmortalidad.

Si las creaciones artísticas paleolíticas dan testimonio de dotar de sentido ante las ansiedades, como lo es el caos y el sufrimiento; representando cada momento de la existencia y así glorificando la vida, quedando la huella y testimonio de la humanidad como símbolos de trascendencia. “La preservación de la especie, el ser consciente o no de la necesidad, y del buscar afuera de sí mismo aquello que en sí mismo carece” (Castellanos, 2005), encontrándolo en el arte-religión y haciéndolo parte de su vida, fue sustancial desde estos tipos antiguos hasta nuestros días.

No podríamos hablar de una etapa sin ver el tipo de prácticas que son producto de comportamientos, creaciones e imaginarios.

Es fundamental que se observe que dentro de estas etapas hasta ahora "primitivas" tenían prácticas culturales, en las cuales se representaba lo que ellos perseguían, como ya lo he mencionado anteriormente, el alimento y quizá temor a lo desconocido, sin embargo, Collingwood ha definido cultura como: todo lo que una persona necesita saber para actuar adecuadamente dentro de un grupo social.

Los conceptos de Cultura y Sociedad son frecuentemente definidos por separado, pero debemos saber que entre ellos hay una profunda conexión, Cultura se refiere a los comportamientos específicos e ideas dadas que emergen de estos comportamientos, y Sociedad se refiere a un grupo de gente que "tienen, poseen" una cultura. Clifford Geertz refiriéndose a la cultura y la sociedad (o como él dice a la estructura social) dice:

La cultura es la trama de significados en función de la cual los seres humanos interpretan su existencia y experiencia, así mismo como conducen sus acciones; la estructura social (sociedad) es la forma que asume la acción, la red de relaciones sociales realmente existentes. La cultura y la estructura social (sociedad) no son, entonces, sino diferentes abstracciones de los mismos fenómenos. (Geertz, 1988).

Siguiendo a Spradley, podemos encontrar tres aspectos de la cultura como lo son, conocimientos, comportamientos y artefactos, pero, pese a que estos aspectos de la definición son bastante concisos y atractivos, otros antropólogos han sumado elementos que ayudan a definir, que influyen en la formación del concepto de cultura, provocando una mayor complejidad en el proceso de definición amplia del concepto de cultura: estamos hablando de los procesos físico y psicológicos que tienen efectos directos sobre el concepto de cultura.

Es muy importante saber que los primeros grupos humanos ya estaban insertos en prácticas culturales, no sólo la pintura y las primeras formas de estructura nos demuestran la mágica, sino que nos abre un panorama de comportamientos, o sea ser prácticas culturales.

Aclarando que las prácticas culturales estaban presentes, la música también lo era, aunque no queden testimonios como grabaciones, o formas gráficas como las que conocemos hoy en día, si hay restos arqueológicos que dan cuenta de ellos, y también la notable importancia que tenía el sonido dentro de los primeros rituales.

El sonido en primera instancia fue producto de fenómenos naturales, después de ser imitado, ya sea con la voz o instrumentos de ficción y golpeo se transformó más que en un simple sonido, se convirtió en una fuerza propiciatoria, dotada de magia, ya que los primeros instrumentos fueron contruidos en huesos de animales, piedras o piel de animal.

Encontramos dentro de las etapas del paleolítico lo siguiente: (remitirse a la página 23).

Con la tabla anterior se constata que hubo una transformación del fenómeno sonoro, que ya no fue el simple sonido, sino, una manera musical, dándole tanta importancia que el individuo paleolítico tuvo que manufacturar instrumentos musicales con los materiales no sólo que tenía a su alcance, sino de animales, los cuales inmortalizaba en los instrumentos musicales para honrar y estos fueran propiciatorios, o sea que le ayudasen a la caza para que esta fuera abundante, quizá con esto se creía que el alma se reencarnaría en el animal y este se dejaría cazar.

La evolución de la música a lo largo de la historia de la humanidad es un reflejo de la evolución cultural y tecnológica de las sociedades humanas. La tabla anterior nos muestra como con elementos que se obtienen del entorno se pueden realizar instrumentos, u objetos con los que se podían reproducir sonidos.

En las civilizaciones antiguas, la música tenía un rol importante en las ceremonias religiosas, militares y sociales, se utilizaban instrumentos como la lira, el aulos y arpas. En Grecia filósofos como Pitágoras exploraron la relación de las matemáticas y el sonido.

En el siglo XX la música se diversificó enormemente con la aparición de múltiples estilos y géneros, incluyendo el jazz, el blues, el rock y por supuesto la música electrónica. Las vanguardias como el serialismo, el minimalismo y la música experimental desafían las convenciones tradicionales, entre los compositores que influyeron en ello son Igor Stravinsky, Arnold Schoenberg y John Cage.

A finales del siglo XX y siglo XXI podemos identificar el desarrollo de la tecnología digital y los sintetizadores que han permitido la creación de nuevos géneros y producción de música en casa, asimismo el Internet y las plataformas de *streaming* han revolucionado la distribución y el consumo de música, haciendo que sea más accesible en todo el mundo, la fusión de diferentes estilos musicales, creando géneros híbridos y nuevas formas de expresión musical ha posibilitado hacer que la música sea más cercana a la población.

Podríamos mencionar que las primeras formas de experimentación sonora en el siglo XX que sentaron las bases de la música electrónica se pueden identificar en varios

desarrollos clave de innovaciones tecnológicas.

Primeras innovaciones.

Telharmonium (1897)

Inventor: Thaddeus Cahill

Descripción: Uno de los primeros instrumentos musicales electrónicos, generaba sonido mediante la inducción electromagnética y utilizaba un sistema de transmisión de audio a través de líneas telefónicas.

Theremin (1929)

Inventor: León Theremin

Descripción: Este instrumento es notable por su capacidad de ser tocado sin contacto físico. Las personas que lo interpretaban movían sus manos cerca de dos antenas para controlar la frecuencia y el volumen de sonido.

Ondas Martenot (1928)

Inventor: Maurice Martenot

Descripción: Similar al Theremin en algunos aspectos, pero con un teclado y un anillo deslizante que permitía un control más preciso del tono. Fue utilizado en obras orquestales y de cámara.

Música concreta (Década del 1940)

Pionero: Pierre Schaeffer.

Descripción: Esta forma de música utilizaban sonidos grabados del entorno natural o industrial, que luego eran manipulados y montados en composiciones musicales. Schaeffer trabajó en el *Studio d'Essai* de la Radio Francesa, experimentando con grabaciones en cinta magnética.

Estudio de música electrónica (1951)

Pionero: Karlheinz Stockhausen

Descripción: Este estudio se convirtió en un centro de experimentación sonora, donde se desarrollaron técnicas de síntesis y manipulación de sonido. Stockhausen creó composiciones utilizando generadores de tono y cintas magnetofónicas.

Sintetizadores Modulares (década de 1960)

Pioneros: Robert Moog y Don Buchla.

Descripción: La invención de los sintetizadores modulares permitió a los músicos y compositores crear y modificar sonidos de manera más versátil. Los sistemas modulares permitían una amplia gama de manipulaciones sonoras.

Compositores y Obras experimentales

Edgar Varèse (1950s)

Obra notable: "Déserts" (1954)

Descripción: Varèse combinó sonidos grabados con una orquesta en vivo, explorando la integración de sonidos electrónicos y acústicos.

Krzysztof Penderecki y Yannis Xenakis (1960s)

Descripción: Estos compositores crearon obras que imitaban sonidos electrónicos utilizando orquestas tradicionales, explorando nuevas texturas y timbres.

Composición con computadoras.

Max Mathews (1957)

Descripción: Mathews utilizó una computadora para generar sonidos musicales complejos, abriendo nuevas posibilidades para la creación musical digital. Su trabajo inspiró a muchos compositores a experimentar con la música generada por computadora.

El uso de inteligencias artificiales (IA) para componer música es cada vez más

frecuente en la actualidad. Las tecnologías de IA han avanzado significativamente y se han integrado en diversas áreas de la música, desde la composición hasta la producción. Aquí hay algunos aspectos destacados sobre cómo se está utilizando la IA en la música hoy en día:

Composición y Generación de Música.

Algoritmos de composición:

Herramientas como *OpenAI's MuseNet* y *Jukedeck* (ahora parte de *ByteDance*) utilizan redes neuronales profundas para generar composiciones musicales en una variedad de estilos y géneros.

AIVA (Artificial Intelligence Virtual Artis) se especializa en componer música clásica y de bandas sonoras, utilizada en juegos y películas.

Asistentes creativos.

Plataformas como *Amper Music* permiten a los usuarios crear música personalizada seleccionando ciertos parámetros como el género, la duración y el estado de ánimo.

IBM Watson Beat y *Google Magenta* también ofrecen herramientas para ayudar a los compositores a generar nuevas ideas musicales.

Producción y Edición de Música

Mezcla y Materización:

Landr y *eMastered* son servicios que utilizan IA para masterizar pistas de audio, optimizando el sonido para diferentes plataformas y dispositivos.

Izotope's Ozone y *Neutron* aplican IA para analizar y mejorar automáticamente las mezclas de audio.

Corrección de pistas:

Herramientas como *Melodyne* utilizan algoritmos avanzados para corregir la afinación y el ritmo de las grabaciones vocales e instrumentales.

Colaboraciones y Proyectos Artísticos

Colaboraciones: Artistas-IA:

Artistas como *Taryn Southern* han lanzado álbumes completos creados con la ayuda de la IA.

El álbum "*Hello World*" del grupo franco-japonés *SKYGGE* fue uno de los primeros proyectos colaborativos entre humanos y IA, utilizando la tecnología *Flow Machines* desarrollada por *Sony CSL*.

Aplicaciones en Tiempo Real

Performance en Vivo:

Algunas IA pueden improvisar en tiempo real con músicos humanos, creando nuevas formas de interacción en conciertos y actuaciones en vivo.

DeepMusic y *Dadabots* son ejemplos de IA que generan música en tiempo real para transmisiones en línea y presentaciones en vivo.

Educación Musical

Asistencias en la Enseñanza:

Aplicaciones como *HumOn* y *Humtap* permiten a los usuarios tararear una melodía y convertirla en una composición completa con acompañamiento instrumental.

Plataformas de aprendizaje como *Yousician* utilizan IA para propiciar retroalimentación

en tiempo real a los estudiantes de música.

El uso de la inteligencia artificial (IA) en la creación y producción musical presenta numerosos beneficios y desafíos. Aquí te detallo algunos de los más destacados:

Beneficios

La IA permite que músicos y productores, independientemente de su nivel de habilidad o recursos, accedan a herramientas avanzadas de composición y producción. Las herramientas de la IA pueden generar música rápidamente, permitiendo a los creadores probar más ideas en menos tiempo.

Innovación y creatividad

La IA puede combinar y generar sonidos de maneras que los humanos podrían no considerar, abriendo nuevas posibilidades creativas. Los compositores pueden utilizar la IA para superar bloqueos creativos, obteniendo inspiración y nuevas ideas.

Eficiencia en la Producción

Las herramientas de IA pueden automatizar tareas tediosas como la mezcla, masterización y corrección de audio, permitiendo a los músicos centrarse en la parte creativa.

La IA puede analizar y mejorar la calidad de las grabaciones de manera precisa, optimizando el sonido para diferentes plataformas y dispositivos, se puede crear música personalizada según las preferencias del usuario, adaptándose a diferentes géneros, estados de ánimo y usos.

Las herramientas de IA pueden interactuar con músicos en tiempo real durante

actuaciones en vivo, generando improvisaciones y variaciones instantáneas.

Desafíos

Existe el riesgo de que los músicos se vuelvan demasiado dependientes de las herramientas de IA, lo que podría limitar la originalidad y la expresión personal.

La generación automática de música podría llevar a una homogeneización de los estilos y sonidos si muchos músicos utilizan los mismos algoritmos.

Propiedad Intelectual y Derechos de Autor

Determinar quién posee los derechos de autor de una pieza musical creada en colaboración con IA puede ser complicado.

La IA a menudo se entrena con música existente, lo que plantea preguntas sobre el uso justo y la propiedad intelectual.

Calidad y Percepción

Algunas personas oyentes y críticas pueden tener algunos inconvenientes en aceptar música creada por IA, percibiéndola como menos auténtica o emocionalmente resonante.

Aunque la IA puede producir música de alta calidad, también puede generar resultados inconsistentes o de baja calidad si no se configura y supervisa adecuadamente.

La integración de la IA en la música ofrece numerosas oportunidades para la innovación y la eficiencia, pero también plantea importantes desafíos éticos, creativos y prácticos. La clave estará en equilibrar el uso de estas tecnologías con la preservación de la creatividad y la autenticidad humana en la música.

Referencias Bibliográficas

1. Andrés, R., 2013. El mundo en el oído, El nacimiento de la música en la cultura. Primera Ed. Barcelona: Acantilado
2. Castellanos, R., 2005. Capítulo V. Teoría de los valores. En: Sobre cultura femenina. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, pp. 117-146
3. Geertz, C., 1988. La interpretación de las culturas. España: Gedisa
4. Gombrich, E., 2015. La historia del arte. Décimo sexta ed. Nueva York: Phaidon
5. González, J. L. M., 2011. Introducción. En: La fuerza de identidad. Región popular, cultura y comunidad. Saltillo, Coahuila: CONACULTA, Universidad Autónoma de Coahuila., pp. 11-22
6. Hauser, A., 1982. Historia Social de la Literatura y el Arte. 17 ed. Barcelona: Editorial Labor.
7. Lathman, A., 2009. Diccionario Enciclopédico de la Música. En: Diccionario Enciclopédico de la Música. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, pp. 1124-1126.
8. Vale, E., 2013. Desarrollo de las civilizaciones originarias. Arqueología mexicana, diciembre. Issue 53.

Anexos

	Periodo	Cultura	Hallazgos
	Paleolítico inferior	Achelense	Idiófonos de rascado en la cueva del Castillo en Santander. Empleo del lenguaje fonético dotado de cierta articulación y coherencia.
	Paleolítico medio	Musteriense	<ul style="list-style-type: none"> · Se perfeccionan los idiófonos de frotación o rascado. · Surgen los sacudidores. · Inician las primeras danzas mágicas. · Aparición de sepulturas Shanida actual Irak en el 60,000 a.de c.
	Paleolítico superior	Auriñaciense Soluntrense Magdaleniense	<ul style="list-style-type: none"> · En 1921 se encuentra en Isturitz en la Baja Navarra, una flautilla de hueso, tallada en tres perforaciones. · Puntas de lanza se cifran entonces la aparición del arco musical a manos de un mago, en la cueva francesa de Les trois Frères en Ariège de datación 13,500 A.de.C. aproximadamente. · La venus de Laussel portadora de un cuerno. · Cumbre de la pintura paleolítica. · Instrumento Rhombos ejemplar encontrado en Dordoña en la gruta de La Roche, 25,000 a.de c. · Se encuentra en 1970 en la cueva de Geissenklosterte al sur de Alemania el fragmento de una flauta de 12 cm, provista de tres agujeros, también se encontraron silbatos y flautas con uno o dos orificios, datados del 36,000 A.de.C.
	Mesolítico	Azilense Maglemosiense	<p>*Notable en instrumentos de rascado y en la que ya son comunes los aerófonos con perforaciones para la digitación, 8,000 a.de c.</p> <ul style="list-style-type: none"> · 7,500 a.de c. abundancia en aerófonos en el norte europeo. · Riqueza en la representación de danzas en el mediterráneo.

Elaboración propia 2018



Huitzilopetzli
Dios de la guerra

Lo fallido en la constitución del *super yo* y la crueldad del imperativo kantiano

Una reflexión a partir de *Momo*



Ana Ramos es Licenciada en Psicología por la Universidad Internacional, de Estudios Superiores, con formación en psicoanálisis desde el 2008. Se dedica a la consulta privada con niños, adolescentes y adultos desde el 2009. Dirige el Instituto Klein de Psicoanálisis Infantil y del adolescente desde el 2014.

institutoklein@hotmail.com

"Lo que la pequeña Momo sabía hacer como nadie era escuchar. Eso no es nada especial, dirá, quizás, algún lector; cualquiera sabe escuchar.

Pues eso es un error. Muy pocas personas saben escuchar de verdad. Y la manera en que sabía escuchar Momo era única".

Michael Ende

Esta historia tiene como protagonista al tiempo, ese por el que los hombres grises perseguirán a sus deudores, ese que todos intentarán ahorrar a como dé lugar, ese que ya no alcanza, pero; que pocos se detendrán a pensar porqué el tiempo es tan valioso, no es que lo sea por sí mismo, sino que cada uno de nosotros encontraremos o no, la forma de hacerlo valer, de sentir que lo que hemos hecho con él ha valido la pena.

Momo es una pequeña huérfana que llega a vivir al anfiteatro de la ciudad, todos aquellos que se reúnen ahí no saben de dónde viene o porqué está ahí, pero deciden darle un lugar. A ella le gusta escuchar a las personas, sus historias, porque de esa manera los conoce y conecta con ellos.

Las relaciones implican tiempo para construirse, en el anfiteatro hay tiempo para contar historias, oírlos, jugar, los niños inventan historias, las arman y juegan con Momo, hay tiempo para descansar, para las pausas.

Las pausas son sumamente importantes para la construcción de lo simbólico, esos cortes permiten crear ritmo: en la música, la danza, el canto, el cine, en la vida e incluso en los videojuegos. La mayoría de nosotros podrá recordar el videojuego de Mario Bros, si bien existen mundos en los que todo es a prisa porque hay que saltar o escapar a toda velocidad, siempre existen lugares "seguros", en los que Mario puede esperar, para pensar cómo saltar, cómo llegar, cómo resolver, incluso previo a los



enfrentamientos finales en los castillos con Bowser, hay un espacio, una distancia en la que Mario camina sin ningún obstáculo, estos cortes o espacios permiten que no exista esa vertiginosidad que puede llegar a ser enloquecedora, dichos cortes permiten crear ritmos en la cadena significativa.

Pronto ese ritmo que se mantenía en la ciudad se verá interrumpido por la llegada de los hombres grises.

Vestidos siempre de gris, con un bombín, un maletín en mano y un cigarro que los envuelve en humo, se presentarán ante los hombres para "ayudarles a ahorrar su tiempo".

Como buenos vendedores de humo, les ofrecerán

a los hombres la posibilidad de ahorrar su tiempo, todo el tiempo, para al final tener en la banca una gran cantidad de este, la pregunta es ¿para qué tanto tiempo? Su llegada no es un azar y, tampoco lo es a quiénes se acercan, justo a aquellos hombres que en su vulnerabilidad y preocupación por lo que han estado haciendo con su tiempo, con su vida y por saber si no lo han desperdiciado, aparecerán con la idea de que ahorrar les dará la tranquilidad que buscan. Desde su estructura maquinaria, el ahorro de tiempo es fundamental ante la garantía de una vida asegurada.

“Existe una cosa misteriosa, pero muy cotidiana. Todo el mundo participa de ella, todo el mundo la conoce, pero muy pocos se paran a pensar en ella. Casi todos se limitan a tomarla como viene, sin hacer preguntas. Esta cosa es el tiempo.

Hay calendarios y relojes para medirlo, pero eso significa poco, porque todos sabemos que, a veces, una hora puede parecernos una eternidad, y otra, en cambio, pasa en un instante; depende de lo que hagamos durante esa hora.

Porque el tiempo es vida. Y la vida reside en el corazón”. (Ende, 2001, pág. 63)

¿Cuántas aplicaciones existen hoy que miden en diversas maneras el tiempo? Tenemos aquellas que nos ayudan a predecir el clima, aquellas que se consideran de seguimiento, esto es, las que monitorean y registran el tiempo que las personas invertimos en determinadas tareas y, las que ayudan a gestionar el tiempo y aumentar la productividad.

Su funcionamiento será gracias a que los usuarios ingresen sus datos y, la aplicación obtendrá un perfil de dicho usuario, así como el comportamiento que cada uno de

nosotros mantenemos en torno a dicha aplicación, lo que permite que a mayor interacción la aplicación obtiene mayores datos que le permiten ofrecer contenidos similares de acuerdo a dicho perfil.

Para los hombres grises, aquellos que están sufriendo, que se sienten presos de sus actividades y que por ende les falta tiempo o que sienten que lo han estado perdiendo son los candidatos perfectos para su caja de ahorros.

A los hombres grises nada se les escapa, literal ni un segundo, las operaciones que llegan a realizar son imposibles de dimensionar, el encuentro entre el agente *n° XYQ/384/b* con el señor *Fusi*, el barbero y peluquero, es el encuentro con un verdugo.

“Usted señor *Fusi*, gasta el tiempo de un modo totalmente irresponsable. Se lo demostraré con una pequeña cuenta. Un minuto tiene sesenta segundos. Y una hora tiene sesenta minutos. ¿Me sigue?”

-Claro- dijo el señor *Fusi*.

-Sesenta por sesenta con tres mil seiscientos segundos. Un día tiene veinticuatro horas, es decir, tres mil seiscientos por veinticuatro, lo que da ochenta y seis mil cuatrocientos segundos por día. Un año tiene, como sabe todo el mundo, trescientos sesenta y cinco días. Lo que nos da treinta y un millones quinientos treinta y seis mil segundos por año. O trescientos quince millones trescientos sesenta mil segundos en diez años. ¿En cuánto estima usted, señor *Fusi*, la duración de su vida?”

-Bueno- tartamudeó el señor *Fusi*, trastornado-, espero llegar a los setenta y ochenta años.

-Está bien- prosiguió el hombre gris-, por

precaución contaremos con setenta años. Eso sería, pues, trescientos quince millones trescientos sesenta mil por siete. Lo que da dos mil doscientos siete millones quinientos veinte mil segundos". (Ende, 2001, págs. 67-68)

Si bien el pensamiento de cualquiera e incluso del señor Fusi es que era millonario, así como todo en un primer momento era suma, después vendría la resta, esta implicaba, restar las horas que el señor Fusi dedicaba a dormir, a charlar con sus clientes, a beber su café, así como cada segundo invertido en sus relaciones, la respuesta del hombre gris fue fulminante:

"En resumen, que mata usted el tiempo con actividades inútiles". (Ende, 2021, pág. 69)

Lo que vendrá después es una especie de algoritmo, una serie de pasos que el hombre gris le propondrá al señor Fusi, con lo cual, le garantizará el máximo ahorro de tiempo. Para ello, es necesario, que el hombre gris tenga todos los datos del señor Fusi, el rastreo perfecto de cada una de sus actividades y de cuánto tiempo invierte en ellas.

"-En seguida acabamos- dijo el hombre gris-. Pero tenemos que hablar todavía de un capítulo especial de su vida. Porque tiene usted un pequeño secreto...Usted ya sabe...

Al señor Fusi comenzaron a castañetearle los dientes de tanto frío que tenía.

¿Eso también lo sabe? -murmuró agotado-. Creía que, a parte de mí y la señorita Daria...

-En nuestro mundo moderno -le interrumpió el agente nº XYQ/384/b-, no hay espacios para secretitos". (Ende, 2001, pág. 70)

"Querido amigo- contestó el agente, alzando las cejas-, usted sabrá cómo se ahorra

tiempo. Se trata., simplemente, de trabajar más de prisa, y dejar de lado todo lo inútil. En lugar de media hora, dedique un cuarto de hora a cada cliente. Evite las charlas innecesarias. La hora que pasa con su madre la reduce a media. Lo mejor sería que la dejara en un buen asilo, pero barato, donde cuidaran de ella, y con eso ya habrá ahorrado una hora. Quítese de encima al periquito. No visite a la señorita Daria más que una vez cada quince días, si es que no puede dejarlo del todo.

Deje el cuarto de hora diario de reflexión, no pierda su tiempo precioso en cantar, leer, o con sus supuestos amigos. Por lo demás, le recomiendo que cuelgue en su barbería un buen reloj, muy exacto, para poder controlar mejor el trabajo de su aprendiz". (Ende, 2001, págs. 73-74)

Me interesa reflexionar la idea con la cual los hombres grises se acercan en un primer momento: la búsqueda de ayudar a ahorrar tiempo, a no perderlo e invertirlo en lo único que ellos consideran valioso, el trabajo.

Su hipermoralidad con la cual juzgan las actividades que son valiosas de las que no son lo son, su dureza y frialdad ante los hombres y con las que elaboran sus cuentas me llevó a pensar en las fallas constitutivas a nivel del super yo.

"Las perturbaciones en la conformación del superyó revelan amplios fracasos en el establecimiento del lazo social. Esta fractura no es más que el triunfo de la dimensión represiva sobre la dimensión idealizante. Es el triunfo de la tiranía del superyó lo que coloca al sujeto dentro de una cárcel narcisista; el triunfo, en otras palabras, de la imago materna sobre el padre simbólico". (Chacón, 2008, pág. 215)

Quisiera ahondar en esta problemática, partiendo de la premisa de un viraje necesario que deberá efectuarse a nivel del

super yo, de un pasaje del yo ideal (del Otro) al ideal del yo que, de no advenir, el sujeto podría quedar sometido en el terreno de lo absoluto y la crueldad del imperativo categórico.

Los orígenes del *super yo* se remiten a una serie de experiencias fundamentales antes del comienzo de la vida, la existencia psíquica del sujeto está comprometida desde que la falta aparece en la pareja parental, esa falta que será motor de la búsqueda de un hijo que colme y que pueda poner punto final a la cadena deseante de la madre.

"El *superyó* se establece en las primeras construcciones del sujeto, y la imago materna ocupa un lugar central en su génesis". (Chacón, 2008, pág. 215)

Todos aquellos ideales que los padres han construido serán depositados en su hijo, atendiendo al deseo parental inconsciente.

"De este modo, el *super-yo* del niño no es construido, en realidad, conforme al modelo de los padres mismos, sino al del *super-yo* parental; recibe el mismo contenido, pasando a ser el substrato de la tradición de todas las valoraciones permanentes que por tal camino se han transmitido a través de las generaciones" (Freud, 2003, pág. 3138).

Esto tiene implicaciones importantes, por un lado, se espera del hijo que pueda ser todo aquello que los padres anhelan, que implica sus propios ideales no alcanzados y por otro, algo sumamente importante, que los padres puedan esperar que ese hijo llegue a ser algo distinto a ellos, en este último aporte, el registro de lo simbólico se teje para ese recién llegado, porque su nacimiento y vida abren la posibilidad para la diferencia. Las consecuencias de esto en la vida del sujeto son de gran valor.

"El *super-yo* debe su especial situación en el

yo, o con respecto al yo, a un factor que hemos de valorar desde dos diversos puntos de vista, por ser, en primer lugar, la primera identificación que hubo de ser llevada a efecto, siendo aún débil el yo, y en segundo, el heredero del complejo de Edipo, y haber introducido así en el yo los objetos más importantes" (Freud, 20003, pág. 2721).

El sujeto despierta una ilusión para los padres y, dicha ilusión espera verse colmada, el sujeto está llamado a ser, los tiempos de la subjetividad implicarán un despertar de ese sueño, el sujeto se verá confrontado a una realidad que le muestra que no es, que lo fue pero; que no es suficiente o que no alcanza, escena que trastoca el narcisismo pero que se vuelve un motor para el deseo y para el sujeto mismo, en palabras de Flesler, A. (2007) ese despertar trastoca el mundo de cualquier sujeto. El devenir del sujeto está atravesado por múltiples variables, porque para que esto sea posible, los padres deberán soportar que su hijo no sea el idea y, transmitir como legítimo otra posibilidad de ser.

Desde esa falta, el complejo de Edipo se articula como una salida hacia otras posibilidades, la exclusión para el sujeto será la vivencia, en un primer momento, de no poder ser extensión del cuerpo materno y por otro, de no poder pertenecer a la escena sexual entre los padres, hay algo del orden de lo prohibido que debe soportarse, una renuncia que se deberá estar dispuesto a pagar, porque ese es el precio por el propio deseo.

Insisto en mencionar que el deseo entre los padres es un articulador de proporciones mayúsculas para que esto pueda efectuarse, es la base que soporta dichos movimientos, porque para que esos padres puedan separarse de su hijo, el deseo entre

ellos debe recrearse, el padre al hacer a su mujer objeto de su deseo y de su goce se muestra ante su hijo como un ser en falta, mientras que la madre al no ser toda madre, posibilita que algo de su deseo pueda tener otra dirección que no sea exclusivamente su hijo.

La prohibición del incesto impone al sujeto la prohibición de un goce, uno que no puede ser alcanzado, no solo es la imposición de una ley que gira en torno a la prohibido, también implica una prohibición de lo no posible, el goce absoluto.

“Entiendo que la producción de subjetividad supone que acontezcan dos cuestiones esenciales:

1. Un viraje desde la posición “*His majesty the Baby*”, viraje que supone el duelo del narcisismo de la infancia para acceder a la singularidad –pasaje de Narciso a Edipo, del 2 al 3–, posición que instaura una brecha entre el yo ideal y el ideal del yo que permite el pasaje de lo absoluto a lo posible.
2. Un final para el complejo de Edipo, que deje una impronta en el interior del yo. Así, como resultado del atravesamiento por el complejo y de las fuerzas en conflicto, surgirán el *superyó* y el ideal del yo” (Waisbrot, 2002, pág. 49).

La prohibición implicaría que el sujeto pueda asumir que hay algo del orden de lo imposible, el goce del Otro, la imposibilidad de una satisfacción total, de la perfección, de la supresión de la falta. El idea del yo como instancia simbólica posibilitará la construcción de ideales posibles pero que, implicarán un no alcance como el sujeto los pensaba, el alcance de un goce, pero mediado por lo simbólico, esto es importante, ya que posibilita la construcción del tiempo futuro con respecto al idea: aún no, todavía no.

“El *super-yo* conservará el carácter del padre, y cuando mayores fueron la intensidad del complejo de Edipo y la rapidez de su represión (bajo las influencias de la autoridad, la religión, la enseñanza y las lecturas), más severamente reinará después sobre el yo como una conciencia moral, o quizá como sentimiento inconsciente de culpabilidad. En páginas ulteriores expondremos de dónde sospechamos que extrae el *super-yo* la fuerza necesaria para ejercer tal dominio, o sea, el carácter coercitivo que se manifiesta como imperativo categórico” (Freud, 2003, pág. 2714).

Destacar esta idea de Freud respecto al *super yo* implica articular su funcionamiento con el imperativo categórico Kantiano y, las problemáticas que esto conlleva.

Primeramente, debemos atender las distintas concepciones que, por un lado, la filosofía kantiana establece del hombre y la construida por Freud y seguida por Lacan. Para la filosofía kantiana, del sujeto que hablamos es del sujeto de la razón, el sujeto del conocimiento, sujeto capaz de conocer el mundo, por lo tanto, la razón consciente es la gobernanta, mientras que, para el psicoanálisis, desde los primeros esbozos del aparato psíquico, Freud se preocupó por atender esas otras cualidades del psiquismo, principalmente la del inconsciente, el gobernante de la vida anímica, distintos conceptos como el de la experiencia de desamparo, la asistencia ajena, el complejo del prójimo y la pulsión, introducirían a un sujeto extraviado y sin sentido, orientado hacia el otro en la búsqueda de la satisfacción, pero no solo de ese terreno, sino una búsqueda que implica el deseo articulado con la demanda y su constante conflictiva.

Hay que señalar que la filosofía de Kant está

está enmarcada por el movimiento racionalista del siglo XVIII, movimiento que estipula que el conocimiento no es sensible, sino que es por medio de la razón, no es que el conocimiento provenga desde afuera, ellos suponen que desde la misma estructura de la razón hay conceptos o categorías que posibilitan el conocimiento. Kant pretende estudiar esa estructura, porque de esa manera se podrían comprender los límites del conocimiento.

Su texto *La crítica de la razón pura*, es el estudio de la estructura de la razón. La misma mantiene categorías o conceptos que serán condiciones para la posibilidad de conocer, estas categorías son el espacio y el tiempo, todo aquello que podemos conocer deberá estar bajo estas condiciones. La razón pura implica pensar en contenidos que no se remitan jamás a la experiencia y, que estas categorías permitan construir juicios a priori, es decir, desde la misma estructura de la razón, para construir criterios libres de la experiencia, por ejemplo: no importa lo que suceda $1+1$ es igual a 2 o el caso del teorema de Pitágoras, la premisa matemática de cómo la hipotenusa es igual a la suma de los cuadrados de los otros lados en un triángulo rectángulo, es posible a esa estructura de la razón que puede realizar dichas operaciones en una realidad compartida con otros, en las que dichas operaciones y valores de los números se comparten.

“Se ha puesto hasta ahora que todo nuestro conocer debe regirse por los objetos. Sin embargo, todos los intentos realizados bajo tan supuesto con vistas a establecer a priori, mediante conceptos, algo sobre dichos objetos –algo que ampliara nuestro conocimiento– desembocaban en el fracaso. Intentemos, pues, por una vez, si no adelantaremos más en las tareas de la metafísica suponiendo que los objetos deben conformarse a nuestro conocimiento, cosa que concierna ya mejor con la deseada posibilidad de un conocimiento a priori de

de dichos objetos, un conocimiento que pretende establecer algo sobre estos antes de que nos sean dados (Ribas, 1997, pág. 20).

Estos objetos deben conformarse a la estructura de la razón, bajo las condiciones de posibilidad de conocimiento: tiempo, espacio, entendimiento e imaginación.

“En este segundo caso veo en seguida una explicación más fácil, dado que la misma experiencia constituye un tipo de conocimiento que requiere entendimiento y éste posee unas reglas que yo debo suponer en mí ya antes de que los objetos me sean dados, es decir, reglas a priori. Estas reglas se expresan en conceptos a priori a los que, por tanto, se conforman necesariamente todos los objetos de la experiencia y con los que deben concordar” (Ribas, 1997, págs. 20–21).

Es importante detenernos en esto, ¿por qué hay objetos de la razón que aun cuando no están situados en el espacio temporal los pensamos? como es el caso de las ideas como la del bien, la bondad, la justicia, la de la belleza o la inmortalidad. Para Kant, estos ejemplos no es que estén fuera de la razón, pero pertenecen a otra facultad de la razón que es la razón práctica, esta que nos permitirá preguntarnos ¿Qué puedo hacer? ¿Qué me está permitido hacer? mientras que la razón pura nos permitirá preguntarnos ¿Qué puedo conocer?

La razón no elabora conceptos puros de ellos, les presupone una existencia, por lo que, puede elaborar normas de acción, normas que coinciden con otros sujetos del conocimiento. Esta serie de supuestos que la razón establece para poder vivir busca construir una moral universal, a partir de categorías o imperativos.

Kant plantea que, para poder construir una

metafísica de las costumbres, es necesario poder pensar en categorías que les permitan a los seres humanos actuar bajo la razón para alcanzar el bien y, no bajo juicios de lo que implique el bien o el mal para cada uno de nosotros. Es la búsqueda de construir una ética que nos aleje de morales pragmáticas.

“Así pues, las acciones no encuentran su valor moral en el propósito que ha de ser alcanzado, sino en la máxima que nos ha determinado a ejecutarlas. El valor moral de nuestros actos estriba en el principio que regula nuestro querer y no en el objeto perseguido por nuestra volición. Los fines y los móviles de la voluntad no pueden inferir a las acciones ningún valor incondicionado. ¿Dónde puede residir dicho valor, si éste no debe subsistir en la voluntad con relación a su efecto esperado?, se pregunta Kant. Pues en un principio formal del querer” (Aramayo, 2012, pág. 31).

El principio formal del querer la buena voluntad, aquella que permitirá alcanzar la máxima de la felicidad.

“Yo nunca debo proceder de otro modo salvo que pueda querer también ver convertida en ley universal a mi máxima”. (Fundamentación para una metafísica de las costumbres, AK. IV. 402, [A17])

Considerando texto, pensar en el poder coercitivo del super yo que se manifiesta como imperativo categórico implicaría: Hacer cualquier acción por el deber de hacerlo, no por inclinaciones como señala Kant, ni hacerlo por lo que se pueda alcanzar y, finalmente un deber que es necesario por respeto a la ley,. Pero; sin un pensar del porqué se hace lo que se hace el sujeto queda a merced del deber por el deber mismo y, además se convence de que así debe ser, es sentarse frente a un tribunal máximo todos los días para recibir una sentencia por todo aquello que debe hacerse aun cuando en ocasiones no le sea

posible.

Es importante aclarar que la voluntad implica que el sujeto pueda realizar un ejercicio de reflexión, que lo leve a preguntarse ¿Qué deseo? Sí aquello que hace lo hace por el deber mismo, sin un ejercicio de reflexión, para Kant, ese sujeto está lejos de ser libre y, podríamos pensar que el sujeto es preso de sus propias máximas, de sus propios imperativos que funcionan como absolutos, con ellos, la vida misma puede sentirse como un deber vivirla en la ausencia de lo lúdico que aligere la vida del sujeto y del cuerpo.

Esa posibilidad de reflexión respecto al deseo y el carácter coercitivo del *super yo* se abre en el análisis, la posibilidad de pensar sobre esas máximas que le permitan al sujeto revelar su deseo y asumir su responsabilidad frente a este.

“La experiencia clínica con pacientes en los cuales la problemática central pasa por el conflicto entre *yo* y *superyó*, confirma la tesis freudiana de que en el *superyó* reina la pulsión de muerte, de manera que su tendencia se sitúa del lado de la desligadura, del desasimiento del *yo* de sus objetos, de la anulación de toda potencialidad deseante. Así, desde esta perspectiva, cobra sentido la contundencia imperativa de Freud acerca de que en el análisis <<nos vemos precisados, muy a menudo, a combatir al *superyó* y rebajar sus exigencias>>” (Waisbrot, 2002, pág. 50)

Para los hombres grises la orden es acumular tiempo, no saben para qué, pero deben acumularlo incluso si eso implica robarlo.

“-Nosotros nos ocupamos de que nadie pueda retenernos en la memoria...Solo mientras nos mantengamos desconocidos podremos hacer nuestro negocio...

un negocio difícil, sangrarles el tiempo a los hombres hora a hora, minuto a minuto, segundo a segundo...porque todo el tiempo que ahorran lo pierden...nosotros nos lo quedamos...lo almacenamos...lo necesitamos...lo ansiamos" (Ende, 2001, pág. 103).

Lo que planteo es que, sin este desplazamiento del Yo ideal (del Otro) hacia el ideal del yo, el sujeto quedaría sometido a imperativos para sí mismo y los otros, imperativos donde el goce es "alcanzable", el ideal, ser, lo que puede llevar a diferentes fenómenos como los estados maníacos o todas estas problemáticas concernientes al narcisismo, en las que los límites aparecen fallidos, difusos y sumamente problemáticos. Desde estas líneas hay una imposibilidad para vivir y, poder albergar al otro en su diferencia, su imposibilidad y sus límites. Sin dicho pasaje, la lógico de un sujeto puede ser vivida como una máxima, como un deber ser, un *debes poder*, pero también un *debes poder* para el otro.

"Según nuestra concepción del sadismo, diremos que el componente destructor se ha instalado en el *super-yo* y vuelto contra el yo. En el *super-yo* reina entonces en el instinto de muerte, que consigue con frecuencia, llevar a la muerte al yo, cuando éste no se libra de su tirano refugiándose en la manía" (Freud, 1923, pág. 2724).

Si el sujeto puede soportar no ser y quedar excluido de la escena sexual entre sus padres, hay un pasaje de esta instancia del Yo ideal hacia el ideal del yo, hay una renuncia a ser, una renuncia a lo imposible del goce que abrirá nuevas posibilidades. Flesler, A. (2007), especifica que los tiempos de la subjetividad implican una renuncia de goces para la recreación de los mismos, en un primer momento es fundamental que el sujeto pueda jugarse desde el ser, soporte del Yo ideal (del Otro), en el segundo tiempo implica el despertar, soportar la falta

materna porque no se es aquello que supuestamente pondría fin a su deseo, en el tercer tiempo se abre otra perspectiva: la del tener, se renuncia a ser el falo que suture de manera definitiva el deseo materno pero se puede tener a partir de equivalencias, para ello he subrayado la operación fundamental que es el deseo entre los padres y, que los mismos puedan ser vividos por su hijo como la experiencia de que la castración se puede soportar.

"Pero el *super-yo* no es simplemente un residuo de las primeras elecciones de objeto del *Ello*, sino también una enérgica formación reactiva contra las mismas. Su relación con el yo no se limita a la advertencia: <<Así -como el padre- debes ser>>, sino que comprende también la prohibición: <<Así -como el padre- no debes ser: no debes hacer todo lo que él hace, pues hay algo que le está exclusivamente reservado.>> Esta doble faz del ideal del yo depende de su anterior participación en la represión del Complejo de Edipo, e incluso debe su génesis a tal represión. Este proceso represivo no fue nada sencillo." (Freud, El yo y el Ello, pág. 2714)

Considero que cuando los propios padres presentan problemáticas graves hay algo de esa ley que se transmite fallida, unos padres que no pueden soportar la renuncia, el no descargarse de manera inmediata, impulsivos o que hacen de su hijo objeto de su goce, comprometen de manera delicada la relación de ese hijo con la ley, recordemos que esta idea es destacada por Aulagnier (1975) en su texto *La violencia de la Interpretación*, el contrato narcisista es fundante para el sujeto, la relación que los padres mantienen con la ley se juega en la transmisión.

Además de recordar que el padre, como función paterna, es un representante de la

ley más no es la ley misma, hablar de función paterna implica a un padre simbólico marcado también por unas leyes, cuando el padre ostenta ser la ley puede someter a su pareja e hijo a múltiples escenas de violencia.

Quisiera sumar que las fallas en la constitución a nivel del *super yo* tendrán implicaciones en la construcción de la escena edípica y en su articulación del goce y el deseo.

La ley, desde estas dos líneas: prohibición e imposible, implican que el sujeto pueda soportar la serie de pérdidas que la vida conlleva y que, permite ampliar el concepto de castración.

“Creo, sin embargo, que la clínica que subyace en esa terminología *kleiniana* acierta al concebir el objeto total como aquel que admite ambivalencia, contradicción y que integra lo bueno y lo malo en vez de escindirlo *esquizo-paranoicamente* entre el objeto malo persecutorio y el objeto bueno ideal. Eso, sin duda, apunta a fenómenos clínicos que se ven y a lo que Winnicott expresó como objetivo de un análisis: crear la capacidad para soportar la ambivalencia, la soledad, la finitud y la separación, lo que en el argot psicoanalítico se suele llamar soportar la castración”. (Pereña, 2011, pág. 149)

El análisis como experiencia permite al sujeto pensar sus ideas sobre sí mismo y los demás que, en ocasiones podrían funcionar como máximas, es percatarse en palabras de Arellano, M., P., (2024) que, tal vez, nuestra cabeza está llena de hombres grises.

Referencias bibliográficas:

1. Chacón, E., L., (2008). “Maternidad y psicosis”. San José, C.R: UCR
2. Ende., M. (2001)“Momo”. México: Alfaguara
3. Freud, S. "Obras completas". España: Biblioteca Nueva
---- 1923. El Yo y el Ello, Tomo 3.
----1932 [1933]. Nuevas lecciones introductorias al psicoanálisis. Tomo 3
4. Kant, I., (1997). Crítica de la razón pura. Traducción de Pedro Rivas. España: Alfaguara
5. Kant, I., (2012). Fundamentación para una metafísica de las costumbres. Traducción de Roberto R. Aramayo. España: Alianza Editorial
6. Pereña, F. (2011). Cuerpo y agresividad. México: Siglo XXI.
7. Waisbrot, D. (2002). La alienación del analista: efectos de la institución del psicoanálisis en su subjetividad. Buenos Aires: Paidós



Moctezuma

Proyecto Mexa

Silvia Ibarra Ramos es fotógrafa documentalista desde hace 10 años por parte de la Universidad de Guadalajara (UDG). Su trabajo se especializa en bodas destino, editorial, retrato, lifestyle y fotografía de calle. En 2014, obtuvo la beca Ceca Jalisco, con su proyecto “Viaje Galicia”, expuesto en Guadalajara en el 2015. Actualmente, realiza fotografía New Born y genera contenido en Guadalajara y Ciudad de México, así como proyectos documentales.

silviaibarramos.foto@gmail.com

“Hay una cosa que debe contener la fotografía, la humanidad al momento”

Robert Frank

La fotografía no ha muerto, lo que pasa es que ha evolucionado, rebasando límites que hace 30 años ni hubiéramos imaginado, lo cual, ha obligado a creativos, no solo a incorporar lo digital en sus procesos de producción de imágenes, sino a reinventarse y ampliar sus capacidades para ofrecer algo con qué destacar en medio de este fenómeno que Joan Fontcuberta diseccionó de manera muy inteligente en su ensayo del 2020, La furia de las imágenes: Notas sobre la postfotografía.

La evolución tecnológica aplicada a la imagen no solo ha perfeccionado la calidad de los acabados finales, sino que ha puesto una auténtica revolución creativa, con una diversidad de estilos, propuestas y fusiones visuales asombrosas.

Si bien las imágenes generadas por la IA existen desde la década de 1960, con pioneros explorando el potencial de las computadoras en el arte, solo en la última década hemos sido testigos del surgimiento de imágenes verdaderamente realistas.

La IA no deja de avanzar y sorprender con su rendimiento; el sueño de la inteligencia artificial general se acerca cada vez más a la realidad.

La IA es la herramienta perfecta para poner en una imagen a mundos, paisajes y rostros que solo existen en nuestro imaginario colectivo.



Con la intención de explorar ese contexto Mexa surge de tomar a la IA como técnica visual y desarrollar retratos de deidades y personajes de nuestra cultura prehispánica, humanizarlos con el único objetivo de aprovechar la riqueza tecnológica que tenemos al alcance en nuestro actual 2024.

A black and white close-up portrait of an elderly woman. She has a weathered face with deep wrinkles, particularly around her eyes and mouth. She is wearing a dark, textured headscarf or shawl. The lighting is dramatic, highlighting the texture of her skin and the folds of her clothing. The background is blurred.

Cuerauáperi o Nana Kuerajperi
Nuestra abuela Madre tierra Purepecha

Inteligencia Artificial

Rogelio de Jesús Cisneros
(Saltillo, Coahuila, México. 1989)

Estudió la licenciatura en Psicología en la UACJ. Tiene una especialidad en Psicoanálisis por la Asociación Mexicana de Salud Psíquica, un máster en Psicología Clínica y Psicoterapia por el Instituto de Psicología Dinámica INUPSI, una especialidad en Psicoanálisis Lacaniano por el Instituto Psicoanalítico de Occidente, una especialidad en Psicología Junguiana por el Centro Jung de Buenos Aires y un diplomado en Literatura y Creación Literaria por el Universitario Bauhaus.

Ha participado como comentarista en ciclos de cine, como conferencista en congresos de psicología clínica, como facilitador en centros y asociaciones civiles, como ensayista y poeta en revistas literarias y antologías. Actualmente radica en la ciudad de Houston, Texas. Es psicólogo y psicoanalista en consulta privada.



Hoy leí mayormente soledad
en el pronóstico del clima.
Tengo una aplicación para estos días.

Indicaciones: cierre los ojos y continúe durmiendo.
Recuerde: cuatro segundos para inhalar, cuatro segundos para sostener y seis segundos para exhalar.
Cree una imagen mientras respira.

Escogí transitar por un pasillo, para encontrar una
puerta que llegue a algún lugar.
Recuerde: cuatro segundos para inhalar, cuatro segundos para sostener. Ahora: exhale un domingo soleado de infancia.
Páramo de agua.
Ahora: vierta la consciencia en un charco de balneario.

Asomé el rostro y no encontré nada.
Recuerde: la memoria es tan ciega como un espejo.
Me alejé y las chispas de sol brincaban.
Ahora: tambor líquido. Haga espuma con sus dedos arrugados. Juegue toda la tarde durante diez minutos.
Advertencia: tiempo transcurrido. Usted se encuentra en el Leteo.
Advertencia: aquí la prisa es peligrosa pero la demora es la muerte.
Alarma: despertar, por favor, despertar.
Notificación: comprar aromatizantes sintéticos. Hoy es martes de frutas y verduras en el supermercado.

Ya despierto, cubro la ventana
y recojo mis restos de sol.
Otras vidas son los recuerdos.

Sueñomatógrafo

Rogelio de Jesús Cisneros

I

Algunas noches voy a mi sala de cine privada. Todo tipo de géneros se proyectan sobre la tela: terror, drama, suspenso, acción, comedia, romance, pornografía, fantasía, etc. Tengo la costumbre de nunca revisar la cartelera ni los horarios de las funciones, generalmente entro en la sala cuando la película ya comenzó. A oscuras y en silencio busco un lugar, tomo asiento, e intento seguir la trama.

Casi siempre me sucede lo mismo, las escenas son tan familiares que hacen experimentar pequeños *déjà vu* –ese anciano se parece tanto a mí, yo también he sentido ese viento, ya había visto ese árbol, yo estuve en un baño así; migitorio con micropantalla en donde aparece un tipo pescando serenamente bajo el sol–, a veces me pasa durante la función o cuando concluye, pero casi siempre me dan ese tipo de *déjà vu*.

Recuerdo haber visto una película que trataban sobre una ciudad que eran muchas ciudades a la vez, se podía apreciar en plano subjetivo, así que era como pasear por ahí. Una calle conectaban con la calle de otra ciudad, de modo que el protagonista viajaba dando una vuelta en la esquina, caminando dos cuadras o cruzando una avenida. De otra función me impresionó la escena final: la luna se desmoronaba en el cielo y caía en la ciudad. Un joven y su padre corrían de la mano celebrando aquella destrucción.

Pero nunca olvidaré la que me hizo llorar. 8:05 a.m. En el patio de una primaria hay un charco de agua con fragmentos de vidrio, un pedazo húmedo de algodón, y a un lado, el feto de un frijolito a medio germinar. Su dueño queda perplejo ante la mirada de la multitud, y regresa corriendo a la entrada para refugiarse en los brazos de su madre.

A veces las historias son aburridas y me recuesto en la butaca –parece que esta noche es una de esas funciones.

En el transcurrir de la película me pregunto por qué nunca he visto algo coherente...

De pronto, las imágenes se congelan y la tela comienza a replegarse como una hoja de papel arrugada. Va creciendo con intensidad un sonido punzante, creo reconocerlo, me pongo de mal humor porque esto pasa muy seguido y no hacen devolución ni de boleto ni de dinero.

¡Lo sabía!, esto no era *La rosa púrpura de El Cairo*, en donde los personajes se salen de la pantalla. Termine de reconocer el sonido y apago ese *bird loop*. Despierto, bostezo y limpio mis lagañas.

II

Así ha sido la fortuna de los sueños. Distintas significaciones a lo largo del tiempo, sin enigma resuelto ni finalidad legítima. Hasta el día de hoy conviven diversas teorías y opiniones, todas tienen su toque de belleza, abstracción y misterio. Recorrer su historia es como caminar por una galería de pinturas.

Para pasear por la exposición onírica hay que seguir las instrucciones. –No se fie de la imagen, aquí lo que cuenta es el montón de garabatos bioquímicos y rayones eléctricos, es decir, la explicación del artista–. –Esta es la obra de un mensajero divino–. –Aquí la sección en donde el alma se desprende de su cuerpo y viaja–. –Por acá se puede ver el futuro–. –Conozca sus deseos inconscientes a través de este marco, ¡asóme! –exclama uno de los guías con un puro en la boca. El humo se disipa.

Una vez soñé que atravesaba un espejo como Alicia, estaba en la cocina de mi abuela materna, en su reflejo se podía ver la puerta principal que daba hacia la calle de Hidalgo. Al cruzarlo, sentí miedo porque sabía que iba a encontrarme con algo que no estaban preparados para ver. Me invadió la angustia y me desperté.

¿De dónde nos proviene el contenido de los sueños? ¿Quién no ha soñado que muere de frío bajo la nieve y en realidad solo se ha caído la cobija de la cama? ¿A quién no le dolió la panza estando dormido y soñó que sufría impactos de bala en las tripas? ¿Y de dónde las pesadillas y los sueños húmedos eran por cenar mucho o por andar viendo mugrero como me decían de niño?

Para Freud, los sueños también se nutren de fuentes puramente psíquicas: restos diurnos, recuerdos infantiles, duelos, traumas, deseos, terrores, proyectos, tareas inconclusas, etc. El aparato mental elabora todas estas fuentes y las manifiesta en forma de sueños creando narrativas visuales.

Creo que el cine y la psique tienen mucho en común. El cinematógrafo proyecta imágenes sobre la tela de una sala oscura y la psique proyecta imágenes sobre la tela de los sueños. Si se me permite la expresión, el aparato mental es también un aparato sueñomatográfico.

Pero a diferencia de las películas, los sueños me pertenecen y son de mi autoría. En los sueños soy creador y creatura de lo que veo. Estoy omnipresente. En las películas a veces hay distancia entre la pantalla y yo. Sin saberlo plenamente, coloco mis fantasías detrás de lo que miro, luego me son devueltas por la imagen. En este ir y venir: siento, vivo y participo; como actor, espectador y como cosa del escenario, pero no como creador.

Cuando algo de mí es conmovido por la imagen de una película, me sucede algo similar a los sueños. Recuerdo la fascinación que tuve al ver por primera vez las tomas aéreas de *8 1/2* de Fellini, *El cielo sobre Berlín* de Wenders o *Andrei Ruvleb* de Tarkowski. Era la misma sensación de vuelo de mis sueños. Pude imaginarme flotando por la playa como una cometa, sobrevolando la ciudad de Berlín o paseando en globo aerostático para ver un río desde arriba.

Me identifico en las escenas. Yo puedo ser lo que veo en esencia, mi yo se constituye en la identificación a una imagen externa. Esa es la propuesta de Lacan. Él utilizó la metáfora del espejo para dar cuenta de este fenómeno transitivo. Para tener conciencia de mi cuerpo, debo capturar su figura unificada fuera de mí. En el principio está la locura, dentro del yo llevo un núcleo paranoico. Reina la confusión con el semejante, no hay una diferencia entre el otro y yo.

Pero más tarde, en el segundo principio, en el del Verbo como dice en San Juan, está el ordenamiento del mundo y mi posición dentro de él. La palabra. La palabra me separa, abre la diferencia y crea el espacio para la identidad. Aparece la distancia. Hay un yo y un tú. Un *aquí* y un *allá*. Pero en el fondo conservo mi esclavitud a la imagen, la locura. Por eso amo, odio y me identifico. Por eso en el sueño y en el cine puedo hacer tenue mi distancia con la imagen. En el cine tengo géneros, y en el sueño deseos, variedad y pesadillas

III

Mi sueñomatógrafo siempre está listo. Se enciende automáticamente cuando duermo, pero durante el día graba las escenas que conforman sus proyecciones nocturnas. Nunca he sabido exactamente en qué parte de mi cuerpo se encuentra. Tal vez está dentro de mi cabeza, o tal vez es todo mi cuerpo y yo soy el artefacto entero. Así, mis ojos serían los lentes por donde pasa la luz y se amplifican las imágenes; mi piel, junto con todos mis sentidos, dejarían su impronta en cada fotograma; mi cerebro sería el cajetín que guarda el rollo de película, y mi deseo haría girar la manivela que lo pone en marcha.

Borges decía que todos los instrumentos que hemos creado son extensiones de nuestro cuerpo. El telescopio, el microscopio y el teléfono son extensiones de nuestros sentidos de la vista y el oído, el libro lo es de la imaginación y la memoria. Pero me cuesta asumir que, en la actualidad, mis recuerdos y fotografías se encuentren dispersos por el ciberespacio en alguna nube. Fuera de mi control. Prácticamente casi toda mi vida cabe en un smartphone. Se encuentra distribuida en pequeñas carpetas de *Facebook* y *Google Drive*, en aplicaciones de *Instagram* y *WhatsApp*. Pero no, eso es solo el semblante. Aún conservo algo. En mi sueñomatógrafo guardo con recelo la intimidad. Lo que no publico, lo que callo, lo que no digo. Esto y otras banalidades son lo que veo en mi sala de cine mientras duermo.

Algún día me gustaría ver una película tejida de las escenas favoritas de mi vida, de los mejores momentos, también de lo que he deseado y no ha sucedido. Como en *Cinema Paradiso*, me gustaría sentarme a ver una película compuesta de fragmentos censurados de muchas películas.

Pero en el espacio de los sueños se tiene muy poco control.

Hace tiempo soñé que estaba solo frente a una mesa. Había poca luz. Era de medio día, y a lo lejos se escuchaban las campanadas de una iglesia tocando el ángelus. Sobre la mesa había una jarra con limonada, extendí mi mano para tocarla y apareció un vaso de vidrio. Me serví un poco y bebí. Terminé de beber y supe que me encontraba en casa de mis abuelos.

Aquel día, me desperté de buen ánimo y tuve una sensación agradable durante la mañana. Después de desayunar, cuando estaba lavando los platos, me di cuenta que a veces tengo la costumbre agregar limones exprimidos en el recipiente del agua con jabón, como mi abuela. Lo hago intencionalmente para que los trastes conserven ese aroma, cuando se escurren un poco los pongo frente a mí; cierro los ojos, acerco mi nariz y aparecen los recuerdos. Probablemente de este hábito preconsciente tomó su material mi sueñomatógrafo y proyectó esa escena en mi sueño.

Algunas noches tengo suerte y me tocan funciones interesantes. Por eso siempre estoy en espera, y antes de que caigan mis párpados, programo el despertador.



La Malinche
vestida de Punk

Suplantación y tecnología: Lo humano en entredicho



Octavio Rodríguez Solís, es licenciado en Derecho con estudios en psicoanálisis y las ciencias sociales, así como en cinematografía y marketing digital. Desde el 2013 se ha dedicado a la docencia y publicidad en diversas Instituciones y Asociaciones Civiles y se ha desempeñado como conferencista en países como Guatemala, Ecuador y Argentina. Fue miembro fundador en el 2014 de la Asociación de Encuentros y Estudios en Psicoanálisis A.C. la cual presidió hasta julio del 2022. Actualmente se dedica al marketing y estrategia digital para proyectos empresariales en diversos ámbitos.

cinemafreud21@gmail.com

“El futuro no es una línea recta, sino un laberinto de posibilidades infinitas”

Issac Asimov

La idea de la suplantación se ha vuelto una constante cuando se habla de inteligencia artificial, suponiendo por un lado, que hay una inteligencia a suplantar y, por otro lado, que esa inteligencia es solo y verdaderamente orgánica o humana.

Dentro de los últimos 100 años y posterior a una revolución industrial, lo mecánico fue lo primero en sustituirse, esa modernidad que buscaba practicidad y sobre todo resaltar la idea de un tiempo para sí, romantizó una postura que encubría una producción

que se aceleraba y buscaba resultados óptimos y que tomarán menos.

Las inversiones se hicieron en maquinaria, en aparatos, en un desarrollo tecnológico que fue dejando a esa mano de obra de cuerpo y esfuerzo a un lado, planteando ante el mundo lo moderno como práctico y adquirible, un primer vistazo que ponía el desarrollo al alcance de todos, sacrificando por supuesto, esas fábricas con cientos de empleados, por unas cuantas decenas de personal, proponiendo la primera suplantación o al menos, la idea de lo que podría pasarle a todos, ¿Qué se podría hacer ante esto?, y, ¿Cuáles serían las formas de ser la excepción?, fueron preguntas constantes ante lo que parecía una producción sin límites, lo mismo que un consumo que se alejaba de los principios artesanales y artísticos, pues el artesano lo mismo que el artista, tomarían esto como uno de los primeros argumentos para



separar su labor de la producción en masa, el tiempo invertido se convirtió en un elogio disruptivo ante lo que podría fabricarse como aquellos diarios saliendo uno tras otro de la imprenta, quizás por eso algunos formatos más breves nunca serían catalogados como “verdadero” arte, ese pintor en la calla frente al de estudio, la moda rápida frente las grandes casas costureras o la televisión frente al cine, pero por qué no dudar de un Picasso o un Dalí hecho en una servilleta como pago expés cuando llegaba la cuenta, ¿Era este menos valioso por producirse en segundos?, o quizás hoy la producción artística, en foto o en letras, de una inteligencia artificial y nosotros al no saber que es esta la que lo

produce, podría emocionarnos y nos sentiríamos al descubrirlo un tanto estafados.

Lo humano es lo que resiste, es el elogio al sufrimiento y sacrificio, conceptos claves en nuestro desarrollo, pues si bien la suplantación después de 100 años después sigue consternando, hoy la idea de una inteligencia artificial plantea enigmas muchos más profundos, puesto que ya no es la idea mecánica la que puede sustituirse sino aparentemente todo el ser, lo emotivo, lo empático, lo creativo, la compañía y la comunicación.

“La creatividad no es un privilegio de los humanos, sino una cualidad que también puede poseer un robot”. (Asimov, Issac)

En 1968 Philip K. Dick publica *Sueñan los androides con ovejas eléctricas*, para luego en 1982 llevarse a la pantalla mediante la dirección de Riddley Scott con su película *Blade Runner*, el planteamiento aportará cimientos fuertes a un género que se caracteriza por la idea de un futuro que fusiona principalmente dos conceptos: desarrollo y decadencia, planteando mundos donde la tecnología está al alcance de todos y no por ello las problemáticas han sido resueltas, eso es el “*CyberPunk*”.

Un replicante, como serán conocidos los robots o androides, circula por las calles de manera ilegal disponiéndose al servicio más corpóreo de todos, son obreros, son aquellos que se encargan de preparar los mundos que se habrán de humanizar, por ejemplo, en las minas de otros planetas, y aquellos que hozan quedarse o escapar a la tierra, se mezclan entre las personas subsistiendo a partir de otro tipo de servicios que recuerdan lo más abrupto de la reducción del otro a un mero cuerpo, en trabajos sexuales o bien mercenarios, cuerpos que se deshacen de otros cuerpos, es así que agentes como Deckard se encar-

gan irónicamente de retirar a este tipo de libertarios, utilizando la palabra “retiro” como una sustitución de asesinato, puesto que, ¿Se puede matar a una máquina?

La cinta lo mismo que el libro, explora los límites de esta suplantación, donde los replicantes que son usados para los trabajos y oficios despreciados por el desarrollo se fusionan con humanos que se encuentran en las mismas condiciones, y los replicantes más bellos, esos que estéticamente destacan por sus apariencias refinadas, se vuelven la compañía de los grandes empresarios y magnates, en estos mundos todo aquello que es un recordatorio de la existencia orgánica es símbolo del privilegio, un animal por ejemplo, puesto que, ¿Quién tendría una especie de vida corta que requiere múltiples cuidados? sino aquel que el tiempo le sobra, siendo por supuesto una alegoría a la vida misma, al cuidado de sí y la procreación. Lo humano es constantemente cuestionado a lo largo de la trama, como algo que se ve imperfecto ante las posibilidades de estos seres de apariencia similares, pero de capacidades extendidas, el humano repite patrones e historias y, los patrones diseñados para estos seres son cuestionados precisamente para liberarse, reduciendo la línea o al menos haciéndola más delgada entre quien es quien a lo largo de la historia.

Para 2013, se presenta en las pantallas *Her*, de Spike Jones, protagonizada por el célebre Joaquin Phoenix, quien representa a Theodore, un hombre divorciado y deprimido que dedica su tiempo a la escritura y se decide por descargar una nueva inteligencia artificial a disposición de compañía, Samantha será su nombre, a voz de Scarlett Johanson, de quien pronto estará enamorado y aparentemente correspondido, la relación avanza en un sinfín de aventuras primordialmente de día-

logo, puesto que, es ahí donde encuentra la satisfacción, ser escuchado y atendido, existir para alguien y ser su mundo, una voz presente que lo alienta y lo llena de nuevos bríos frente a la vida, parece que el cuerpo no es lo más importante, pues es esa presencia que ella tiene y que él renueva la que forja una relación aparentemente bella y romántica.

Un año después, el cortometraje de Coralie Fargeat, nos presenta *Reality+*, un relato sobre la posibilidad de ser y ver una realidad depurada estéticamente, todos aquellos que se instalen el chip llamado como el filme, podrán cambiar su imagen y voz, así como ver y escuchar a otros que tengan el mismo sistema operativo como seres de apariencia perfecta. Este mundo está disponible doce horas por otras doce de descanso, haciendo alusión a una jornada laboral en el mundo donde el verdadero trabajo es consumir y consumirse en base a estándares donde la superficialidad es la moneda de cambio, solo estando solo, dejando de lado los filtros y la impostura de ese sistema es que verdaderamente se es, o quizás, tan poco espacio queda para pensar que hay que ir rápidamente a dormir, aislarse y posponer el encuentro con cualquiera, puesto que, si no somos como nos mostramos, pudiera ser insoportable, para quién me descubra o quizás para sí mismo, poco importa lo demás, o los otros, pues que, las imágenes inclusive, se repiten en la selección de más de uno, los perfiles pueden ser incluso iguales en esos avatares que son tomados como el nuevo ser.

Sin duda estas tres presentaciones nos brinda ideas de lo que ya vivimos, una tecnología que apresura nuestros consumos y se combina con la realidad más visceral, los indigentes también tienen conexión *wi-fi*, será que pueden vivir esas realidad antes que obtener servicios básicos, o bien, tenemos asistentes operativas que nos conocen mejor que nosotros mismos, ya sea

a través del algoritmo o suavizadas por medio de la voz, la idea de una satisfacción y feed en nuestras redes sociales donde se nos muestra más de lo que hemos buscado, nos lleva a la disyuntiva de cuándo es que podremos descubrir más, puesto que, lo que consumimos es más de lo que en algún momento buscamos y lo que, buscamos está enredado a partir de lo que se nos mostró y no más, nuestro "trabajo diario" es compartir lo que pensamos, alimentar un sistema que pueda predecir nuestro deseo, donde la necesidad siempre busca ser satisfecha en la inmediatez, adquirible y enviable el mismo día, nos enfrenta constantemente a la pregunta, ¿Es tan terrible vivir una realidad satisfecha y estéticamente hermosa?, ¿Hay espacio para la insatisfacción, la frustración o el aburrimiento?, la desconexión que ofrecen estos sistemas y dispositivos donde la pantalla nos acompaña y, es una ventana no hacia mundos realmente, sino la ventana en la que nuestro pequeño mundo se muestra, ¿Cómo nos recordaremos?, ¿Más bellos de lo que nunca fuimos?, el velo del pasado que bien deforma la imagen hoy se ve potenciado por filtros que quedarán plasmados en cada uno de nuestros recuerdos, propios y ajenos, alimentando la idea de la belleza en la que alguna vez existimos, o en la que quizás podamos seguir existiendo. La permanencia se presenta como una posibilidad en la nube donde podemos guardar todos nuestros recuerdos, preferencias y perfiles, nada se pierde nunca, quizás tampoco la idea estática de nosotros, disponiendo poco lugar el avance, el desarme y el desdoblamiento necesario en el cual el sujeto crece.

Sin embargo, nos encontramos en la periferia de nuestro tema, pues lo humano se pone en entredicho cuando la inteligencia artificial hoy día se presenta como una herramienta al servicio y contra-

dicción de nuestra insatisfacción, lo mismo que nos mostraron algunas cintas. Lidiar con la insatisfacción es reconocer que pensar es difícil, lo mismo que decidir lo que quiero, crear es complicado, lo mismo que responder quiénes somos. El algoritmo pareciera está hecho a nuestra medida y nos muestra una realidad que quizás es preferible a otras donde se padece, encontramos catálogos para todo, objetos y productos, experiencias y personas.

¿Es la humanidad afectada por la tecnología?, ¿Nuestras capacidades se ven reducidas ante el desarrollo tecnológico?, por supuesto estas preguntas pueden ser tendenciosas y suponer una humanidad, si bien compleja en su estudio, necesariamente llena de atributos, romantizada, es una que parece está dispuesta al aprendizaje, se ennoblece frente a sus limitaciones y es empática con el resto, tanto de su especie como de otras, ¿Será esto así siempre?

“-Los humanos tienen sueños. Hasta los perros tienen sueños, pero no tú. Tú eres solo una máquina. Una imitación de la vida. ¿Puede un robot escribir una sinfonía? ¿Puede un robot convertir un lienzo en una obra maestra?

-¿Podría usted?

(Asimov, Issac)

Es así que partimos de pensar ejemplos que podrían parecer exagerados, tomando precisamente a la violencia como escenario, es que ha sido receptáculo de diversos estudios, en la categoría de lo monstruoso, de lo demoniaco, de la maldad como desviación o perversión, diversas alegorías para esa capacidad de hacer daño, de ir un paso más allá de la agresividad hasta la crueldad. La violencia así como todos estos conceptos, es categóricamente humana y es aquí donde partimos en pensamiento de fa-

miliars encabezadas por la disfuncionalidad, ante un padre abusivo o una madre que abandona, ante uno en la familia que consume lo mismo, la sustancia que a todos, entre los golpes, las palabras que marcan y llenan de rabia e inseguridad, o bien, que disponen una realidad que normaliza todo lo violento, donde cualquier salida u oposición será primeramente ridiculizada para ser perseguida por querer hacer cuestionamientos a lo siempre hecho, “ahora resulta que eres diferente”, será la lápida que se pide cargar, sin duda esto no es responsabilidad de ningún algoritmo, es lo humano expresándose en su lado más abrupto, en lo que irónicamente es una práctica des-subjetivamente, yendo en contra de todo lo que pueda diferenciar a ese alguien del resto, la violencia es para todos en una imperante reducción del otro a cuerpo, del sí mismo a carne de cañón, curiosa expresión que se remonta a usos militares para aquellas primeras líneas que recibirán los impactos para que pueda dar avance el batallón, ese otro sinsentido de la violencia, enfrentamientos para la riqueza y soberanía de unos cuantos años de sacrificio de una gran mayoría, con el engaño de la pertenencia y utilidad.

¿Puede la inteligencia artificial tomar mejores decisiones para la preservación de la especie humana?

Por supuesto, el cine ha reflexionado y alimentado la idea de peligrosidad, sagas como *Terminator* de James Cameron de 1984, que consagraban a Arnold Schwarzenegger en la gran pantalla, nos presentaba una compañía que comenzaba con la promesa del desarrollo tecnológico para convertirse en la amenaza misma de toda la humanidad y, su célebre segunda parte de 1991, nos mostraría un poco más de Skynet, en realidad nunca quedó claro el momento específico en el que esta tecnología se salió de control, sus secuelas

y arcos argumentables de diverso formato dejaban una premisa que no necesitaba profundizarse, la búsqueda violenta de una tecnología que querría tomar el control frente a una humanidad en decadencia y, que sería perseguida y llevada a los límites de la supervivencia, al exilio y confines de la ciudad, como una nueva Roma, dejando fuera a todo aquel que no fuese romano, prácticas robóticas inspiradas en lo que ya hizo alguna vez el humano, desplazamientos y migraciones esta vez entre máquinas contra humanos, jugando con la ficción que contradice la realidad que por ahora seguimos viviendo, las tecnologías, lo mismo que la inteligencia artificial no son los que jalen el gatillo, hasta este momento ningún arma se dispara sola o al menos sin la indicación, lo mismo que en su momento ningún cuchillo acuchilló por sí mismo, valga la redundancia, fue y es a través de la mano y la voluntad humana que lo hizo. Los debates nuevamente adquieren ahí una dimensión mucho más interesante, ¿Es la prohibición del objeto la solución definitiva? puesto que, es necesario el debate sobre la practicidad de la obtención de ciertos artilugios que facilitan el daño al otro, pero se debate poco sobre la calidad humana, en cuando a la educación, a la crianza, la violencia que genera más de esta, o bien, la disfuncionalidad de la familia, que entra en territorio santo una vez que se decide discutirla, la cultura e ideología, por supuesto humana, se vuelven una alegoría que enaltece el sufrimiento como parte del desarrollo, pero que lo exaltan al plano sádico y masoquista, como trama literaria se convierte en algo poético, siendo difícil encontrar a alguien que se anime a desafiar la idea de su pasado, ya sea en la versión fantasiosa de no cambiar nada para no cambiarse, pero profunda y literalmente de tampoco hacerlo en su día a día con las posibilidades que ofrece, por ejemplo, un tratamiento como el psicoanálisis.

Se respeta tanto el pasado como el sufri-

miento, donde a veces pareciera hay que faltarle el respeto para no faltarnos a nosotros mismos, por supuesto, no como máquina del tiempo, pero sí como afronta y responsabilidad por la propia historia, el sujeto teme cambiar tanto como cuestionarse, tanto teme, que teme que lo sustituya una versión que se dicte por el deber, que haga no lo que quiere sino lo que debe hacer, es así que el libre albedrío se convierte en la piedra angular que fácilmente se confunde con el hacer lo que yo quiera sin responsabilizarme por nada ni nadie más ¿Sería una inteligencia artificial capaz de decidir mejor que yo, fuera de todo sentimentalismo?, o mejor aún, ¿La inteligencia artificial poseería tantos traumas, odios y celos como lo humano? es así que, las leyes que Asimov planteaba desde 1942, resuenan hoy más fuerte que nunca:

1. Un robot no dañará a un humano o por no realizar una acción permitirá que el humano sufra daño alguno.
2. Cumplir las órdenes impartidas por un humano es el deber principal de un robot, menos las que entren en conflicto con la primera ley.
3. Es necesario que el robot proteja su existencia, pero sin que entre en conflicto con la primera o la segunda ley de dicha protección.

“¿Qué les pasa a estos infelices, acaso no piensan obedecer unas simples y específicas indicaciones? será que tengo que ser más duro, menos flexible, mantener una distancia óptima entre la labor y lo que sea que pudiera pensarse que tenemos. Al final es una coincidencia estar aquí y sabes que ante cualquier cambio que llegase, la relación comenzaría a diluirse, tú lo sabes, ellos quizás lo piensen, pero se niegan a aceptarlo”.

En este mundo contrastante, ese otro tan

imperfecto, simplón y desdichado, de pronto es sustituido por una nueva versión que hace lo que debe hacer antes de hacer o no hacer en base a su supuesto deseo egoísta y negante del otro. De pronto el mundo funciona, los procesos avanzan, la ayuda se recibe, los tiempos se respetan, las responsabilidades se distinguen en cuanto a lo que a cada quien le toca sin faltar a la educación, "no puedo ayudarte pero puedo sugerirte que busques la ayuda en determinado lugar o con determinado sistema", al parecer las limitaciones se reconocen tanto como las facultades para las cuales se fue diseñado, imaginemos a un miembro de la familia dispuesto a cumplir con lo que tiene que hacer en ese grupo al que pertenece, no más ni menos, colabora, aporta, cuida, respeta, se interesa por saber más y responder afín de lo expuesto.

Por supuesto la respuesta ante todo sería que ya no sería él o ella, pero, ¿Cuándo fue que este se convirtió en su síntoma, en su enfermedad o en su violencia? Cuándo se combinaron las problemáticas con el ser, a forma de que una realidad pacífica o una normalidad libre de violencias tanto explícitas como menos detectables, en su hechura: palabras o dinámicas, ahora pareciera tan extraña como imposible, pareciera que es una realidad artificial específicamente inalcanzable, "es demasiado bueno para ser verdad", es la antesala a soportar o limitarse a vivir solo así, resignados nuevamente a poder cambiar o seguir adelante sin aquellos que se niegan a hacerlo. La idea de alguien que cumpla con lo que debe, pareciera cínicamente contraria a lo genuino, puesto que, sino quiere hacerlo por qué debería hacerlo, planteando realidades de una postura que se niega a atravesar la frustración y su complejidad, que se niega a crecer, a moverse, perder o envejecer.

La amenaza de la suplantación es ficcional, no vendrán cuerpos robóticos a sustituirnos,

ya no es necesario. La sustitución se ha dado desde hace años que fuimos capturados por las plataformas, las pantallas y los hiper consumos donde nuestros cuerpos son necesarios como depósitos de estas tecnologías, donde no sabemos quienes somos si nos despojamos de cualquiera de estas plataformas o aparatos, quizás pronto tampoco sabremos escribir o hablar, analizar o sintetizar ideas, quizás nos sentiremos sumamente inseguros en niveles que muestren la verdadera gravedad de encontrar máquinas humanas que corren a conectar sus aparatos para no perder conexión, no porque vayan a conectar con alguien, sino porque pareciera que se conectan a sí mismo, con esa realidad donde sí son, donde sí disfrutan, donde se divierten, o lo recuerdan o saben todo, o donde pueden obtener información a caudales, no para pensarla, pero sí para ser parte de la tendencia y saber que, junto a esas otras máquinas humanas, existen en un conjunto que no llamaremos sociedad, sino red, sí, de alguna forma fuimos atrapados y aquel que ves clavado y jorobado en su pantalla, tampoco es o será más allá, hace mucho que su cuerpo es una decoración orgánica que mantiene viva a esta realidad artificial.

Referencias bibliográficas:

1. Asimov, I. (1942). Runaround. En Astounding Science Fiction. Campbell, J. W. (Ed.). Publicación de las tres leyes de la robótica.
2. Asimov, I. (n.d.). "El futuro no es una línea recta, sino un laberinto de posibilidades infinitas." [Cita del autor].
3. Cameron, J. (Director). (1984). The Terminator [Película]. Hemdale Film Corporation.
4. Cameron, J. (Director). (1991). Terminator 2: Judgment Day [Película]. Carolco Pictures.
5. Dick, P. K. (1968). Do Androids Dream of Electric Sheep? Nueva York, NY: Doubleday.
6. Fargeat, C. (Directora). (2014). Reality+ [Cortometraje]. Francia.
7. Jonze, S. (Director). (2013). Her [Película]. Warner Bros. Pictures.
8. Scott, R. (Director). (1982). Blade Runner [Película]. Warner Bros.

Chaac mol
Deidad maya asociada al agua y la lluvia



La Inteligencia Artificial en el ámbito laboral: Un a perspectiva crítica

Dra. Leticia Fiore Ágins es una destacada académica e investigadora en el campo de la sociología y tecnología, con una trayectoria de más de 15 años dedicada al estudio crítico de los impactos de la inteligencia artificial en el ámbito laboral, la ética tecnológica y la economía. Su labor se centra en analizar cómo las tecnologías avanzadas, en especial la IA, están reconfigurando el mercado laboral y afectando la salud mental, las relaciones sociales en el trabajo y los derechos de los trabajadores.

Resumen

La inteligencia artificial (IA) ha transformado el ámbito laboral, brindando a las empresas soluciones automatizadas que mejoran la eficiencia y reducen los costos. Sin embargo, su uso también plantea riesgos significativos para la estabilidad del empleo, la ética en el trabajo diario, destacando cómo su uso excesivo podría erosionar el papel humano en el trabajo, aumentar el desempleo, desestabilizar las estructuras sociales laborales y presentar nuevos desafíos éticos que cuestionan la equidad y los derechos laborales. A través de una revisión de literatura reciente, se establece un enfoque crítico hacia la IA, defendiendo que su uso debería ser limitado y regulado para proteger a la fuerza laboral y los valores humanos en el trabajo.

Introducción

En las últimas dos décadas, la inteligencia artificial ha evolucionado de ser un campo de investigación en expansión a una tecnología fundamental en la transformación digital de empresas y organizaciones de todo el mundo. Gracias a los avances en el aprendizaje automático, redes neuronales y el procesamiento de grandes volúmenes de datos, la IA ha mejorado en precisión y eficacia, permitiendo que muchas tareas anteriormente realizadas por humanos sean automatizadas. Esta expansión ha impulsado la adopción de la IA no solo en países desarrollados, donde las innovaciones tecnológicas suelen prosperar rápidamente, sino también en países en vías de desarrollo, aunque con diferentes grados de integración y consecuencias para el ámbito laboral (Russell & Norving, 2020).



1. Uso de la Inteligencia Artificial en países desarrollados.

En países desarrollados, como Estados Unidos, Alemania, Japón y Reino Unido, la IA se ha convertido en una herramienta esencial en sectores clave como la manufactura avanzada, la salud, las finanzas y el comercio minorista. Estas economías cuentan con un ecosistema favorable para la implementación de la IA debido a su infraestructura tecnológica avanzada, una población altamente educada y acceso a capital de inversión (Kaplan, 2016).

Empresas en Estados Unidos y Europa utilizan la IA en la industria de servicios y el sector financiero para automatizar procesos complejos, desde el análisis de riesgos hasta la atención al cliente. Sin embargo, esto ha generado desplazamiento de trabajadores y una “brecha de habilidades”, en la que solo aquellos con capacitación en tecnologías avanzadas pueden acceder a los nuevos empleos generados (Acemoglu & Restrepo, 2019).

2. Uso de la Inteligencia Artificial en países en vías de desarrollo.

En contraste, los países en vías de desarrollo han enfrentado una serie de desafíos y limitaciones en su implementación de la IA. Aunque algunos de estos países han comenzado a utilizar la IA en sectores como la agricultura, la salud y la educación, su adopción ha sido más lenta y limitada debido a factores como la falta de infraestructura digital y la escasez de profesionales capacitados en IA (James, 2019). Además, la IA en estos países ha tenido un impacto desproporcionado en el empleo de baja cualificación, aumentando el riesgo de desempleo y exacerbando la desigualdad económica.

3. Desigualdad en la adopción y los impactos de la Inteligencia Artificial.

La adopción desigual de la IA entre los países desarrollados y en vías de desarrollo ha profundizado la brecha digital a nivel global. En los países desarrollados, la inversión en IA ha llevado a una mayor competitividad y crecimiento económico, mientras que en los países en vías de desarrollo, la falta de recursos y capacitación ha limitado su impacto positivo (Standing, 2019). Esta disparidad en la adopción de la IA genera un nuevo tipo de desigualdad económica y tecnológica que podría perpetuar las divisiones globales (O’Neil, 2016).

Impacto de la IA en el ámbito Laboral.

Desplazamiento de empleos y desigualdad económica.

La inteligencia artificial está transformando rápidamente el ámbito laboral. A medida que la automatización reduce costos y aumenta la eficiencia, las empresas se ven incentivadas a sustituir empleados con sistemas de IA en una amplia gama de industrias (Autor & Salomons, 2018). Esta tendencia no solo amenaza la estabilidad laboral de los trabajadores en tareas repetitivas, sino que también afecta a profesionales cualificados en áreas como el análisis financiero y la ingeniería de procesos. El impacto acumulativo de estos cambios ha provocado un aumento en la desigualdad económica, ya que los empleos creados requieren habilidades avanzadas que solo una minoría de la población posee (Frey & Osborne, 2017).

Efectos psicológicos en los trabajadores.

El uso extendido de la IA también genera un impacto psicológico profundo en los empleados. La “deshumanización” de tareas, mediante la imposición de sistemas automatizados, disminuye la autonomía y reduce el sentido de pertenencia y propósito de los trabajadores. Estudios indican que el trabajo excesivamente automatizado puede llevar a sentimientos de inseguridad laboral y estrés, así como a la alienación, al percibir que sus habilidades y experiencias no son valoradas (Meyers & Van der Linden, 2020).

La reducción de la interacción humana y el aumento de la dependencia en sistemas automáticos pueden generar efectos negativos en la salud mental, ya que los empleados pierden el estímulo del contacto personal y las relaciones colaborativas, fundamentales para la satisfacción laboral.

(Kaplan, 2016). Estos efectos psicológicos pueden afectar tanto a trabajadores desplazados como a aquellos que, aunque permanecen en sus puestos, ven su papel reducido y controlado por herramientas automatizadas (West, 2018).

Desafíos éticos y privacidad.

La inteligencia artificial en el trabajo plantea preocupaciones éticas sobre la privacidad y el control de los trabajadores. Las herramientas de monitoreo automatizado y los algoritmos de evaluación de desempeño permiten a las empresas vigilar de cerca la productividad y comportamiento de sus empleados, lo cual puede invadir su privacidad y crear un entorno laboral opresivo (Zuboff, 2019). Además, el uso de algoritmos para la toma de decisiones de contratación y despidos pueden dar lugar a sesgos y discriminación, reforzando prejuicios sistémicos y perjudicando a ciertos grupos demográficos.

Revisión sociológica: Cambios en la dinámica de poder y estructura organizativa.

Desde una perspectiva sociológica, la implementación de la IA en el trabajo está reconfigurando las relaciones de poder y la estructura organizativa en muchas empresas. La dependencia de sistemas de IA coloca a los trabajadores en una posición subordinada frente a las decisiones algoritmizadas, que tienden a ser vistas como objetivas e infalibles. Sin embargo, estos sistemas reproducen los sesgos y valores de quienes los desarrollan, otorgando mayor poder a los administradores y líderes de tecnología en detrimento de los empleados de menor jerarquía, quienes no tienen voz ni control sobre el proceso de automatización de sus tareas (O'Neil, 2016).

Este fenómeno, conocido como la "tiranía de las métricas", erosiona la autonomía y crea-

tividad los empleados al reducir su valor a cifras y datos que la IA interpreta y clasifica, sin considerar la complejidad humana detrás de los resultados laborales (Standing, 2019). Las políticas corporativas en países desarrollados ya reflejan intentos de regulación ética para equilibrar el impacto de la IA y proteger los derechos de los trabajadores, promoviendo la responsabilidad empresarial en el manejo ético de los algoritmos (European Commission, 2021).

Conclusión.

La implementación de la inteligencia artificial en el trabajo diario plantea un dilema crucial: ¿Deberíamos permitir que la IA asuma un papel central en el ámbito laboral a expensas de los derechos y la dignidad humana? Los efectos negativos de la IA, desde el desempleo hasta el deterioro de la salud mental y las relaciones sociales en el trabajo, sugieren que su adopción no debe ocurrir sin una evaluación crítica y medidas de regulación efectivas. A menos que las sociedades actúen con responsabilidad, la IA podría erosionar el papel humano en el trabajo y agravar la desigualdad económica, los problemas de privacidad y los riesgos éticos. En última instancia, se requiere una reflexión cuidadosa y una acción política decidida para proteger el trabajo humano y los valores éticos que sustentan el bienestar de los trabajadores.

Referencias bibliográficas:

1. Acemoglu, D., & Restrepo, P. (2019). Automation and new tasks: How technology displaces and reinstates labor. *Journal of Economic Perspectives*, 33(2), 3–30.
2. Autor, D., & Salomons, A. (2018). Is automation labor-displacing? Productivity growth, employment, and the labor share. *Brookings Papers on Economic Activity*, 2018(1), 1–63.
3. European Commission. (2021). Proposal for a regulation laying down harmonized rules on artificial intelligence (Artificial Intelligence Act) and amending certain union legislative acts. *Official Journal of the European Union*.
4. Frey, C. B., & Osborne, M. A. (2017). The future of employment: How susceptible are jobs to computerization? *Technological Forecasting and Social Change*, 114, 254–280.
5. James, H. (2019). *The technology trap: Capital, labor, and power in the age of automation*. Princeton University Press.
6. Kaplan, J. (2016). *Artificial intelligence: What everyone needs to know*. Oxford University Press.
7. Meyers, E., & Van der Linden, M. (2020). AI and worker stress: The psychological cost of automation. *Journal of Occupational Health*, 62(3), 120–135.
8. O’Neil, C. (2016). *Weapons of math destruction: How big data increases inequality and threatens democracy*. Crown Publishing.
9. Russell, S., & Norvig, P. (2020). *Artificial intelligence: A modern approach* (4th ed.). Pearson.
10. Standing, G. (2019). *The precariat: The new dangerous class*. Bloomsbury Academic.
11. West, D. M. (2018). *The future of work: Robots, AI, and automation*. Brookings Institution Press.
12. Zuboff, S. (2019). *The age of surveillance capitalism: The fight for a human future at the new frontier of power*. PublicAffairs.

Fragmentos
Noviembre 2024