



Dossiê II Congresso Internacional Psicanálise e Filosofia: Psicanálise e os Labirintos da Alma

doi **Arte y psicoanálisis: Tensiones y problemas filosóficos de la Inteligencia Artificial al interior del capitalismo tardío en su fase algorítmica desde la crítica de la *ratio* identificatoria de T.W. Adorno**

Art and Psychoanalysis: Tensions and Philosophical Problems of Artificial Intelligence within Late Capitalism's Algorithmic Phase. A Critique from T.W. Adorno's Concept of Identifying Reason

ID Fabrizio Fallas-Vargas

Resumen: En este trabajo se analiza la relación entre la estética, el psicoanálisis freudiano y la inteligencia artificial. El arte como totalidad paradójica en la que convergen deseo, fantasía y sensibilidad estética como objeto de análisis, expresa en forma peculiar un conjunto de distintas efectualizaciones de la experiencia de nuestra especie que se caracteriza por imaginar modelos de sociabilidad a lo largo de la historia, cuyos componentes emancipatorios acercan el arte a la crítica de la cultura, de cara a la utopía mediante el prisma de una *ratio* no identificatoria desde una perspectiva adorniana. Ante la pregunta de si la inteligencia artificial puede superar las determinaciones del deseo y la irrepresentabilidad del inconsciente se concluye que la tensión entre las demandas de la corporalidad y el conflicto social que se condensa en la obra de arte, y la forma de racionalidad en la que se articulan la sensibilidad y la dinámica pulsional como pliegues de sociabilidad específicamente humana, resultan aún opacas para la lógica enteramente instrumental con la que funcionan los algoritmos.

Palabras clave: psicoanálisis; estética; inteligencia artificial; Adorno; algoritmos.

Abstract

This article analyzes the relationship between aesthetics, Freudian psychoanalysis and artificial intelligence. Art as a paradoxical totality in which desire, fantasy and aesthetic sensitivity converge as an object of analysis, expresses in a peculiar way a set of different realizations of the experience of our species that is characterized by imagining models of sociability throughout history, whose emancipatory components bring art closer to the critique of culture, facing utopia through the prism

of a non-identifying *ratio* from an Adornoian perspective. Faced with the question of whether artificial intelligence can overcome the determinations of desire and the unrepresentability of the unconscious, it is concluded that the tension between the demands of corporality and the social conflict that is condensed in the work of art, and the form of rationality in which the Sensitivity and the dynamics of drives as folds of specifically human sociability are still an opaque universe to the entirely instrumental logic with which algorithms operate.

Keywords: psychoanalysis; aesthetics; artificial intelligence; Adorno; algorithms.

1. Introducción

En su fase algorítmica, el capitalismo tardío se despliega como un entramado de dominación en el que convergen los mecanismos de subjetivación y un conjunto de dispositivos psicotécnicos entre los que destaca la denominada inteligencia artificial (IA de hora en adelante), cuyo impacto sobre las matrices de sociabilidad y la vida cotidiana es cada vez más notorio¹. Ciertamente se trata de un “campo de fuerzas”, como diría Adorno (2000, p. 20) peculiar en la historia de la especie y en el que se reconfiguran los contornos de la expresión de lo sensible, el deseo y la fantasía. Al replicar sus propias imágenes, la inteligencia artificial generativa, la base somática no es necesaria, se «desconecta». El abordaje adorniano de las tecnologías digitales y su efecto sobre la subjetividad, como manifestación específica del capitalismo tardío en su fase algorítmica es todavía un fértil campo de construcción (Delany y Harris, 2021) toda vez que la dialéctica negativa no fue conceptualizada por Adorno como un sistema cerrado y acabado, sino como un pluriverso de modelos que requieren constantemente de efectualizar inmersiones en el objeto para iluminar sus campos de fuerza desde la negatividad (Adorno, 1986, p. 37). En este sentido, existen al menos tres posicionamientos contemporáneos para caracterizar el abordaje adorniano, dentro de los contornos de este trabajo: Primero, en cuanto a la composición artística, para Galesso (2009) en el campo de la producción musical, la interfaz entre el ciberespacio y la producción musical, actualiza la visualización adorniana de la obra de arte, específicamente en el campo de la música, como forma estetizada incapaz de configurar una alternativa en la regimentación de la sensibilidad al interior de la falsa totalidad, estando perfectamente integrada a la industria cultural; segundo, en torno a las virtualidades analíticas del pensamiento adorniano en el campo de lo ético-político, sostienen Samela (2015) respecto de la lógica algorítmica, Park (2023), el pensamiento de Adorno revela su actualidad en la medida en que permite comprender los alcances míticos que puede alcanzar la Inteligencia Artificial dentro de matrices de sociabilidad caracterizadas por la dominación y la producción social de dolor somático, al tiempo que proporciona valiosas intelecciones para detectar las fragilidades que necesitan ser atendidas en lo que denomina “democracias post-digitales”, y por su parte Fallas-Vargas y Morales (2024) analizan la vigencia del actualismo del planteamiento adorniano para caracterizar el minimalismo cognitivo a través de la ratio algorítmica, como recurso psicotécnico de alta tecnología vinculado al imperativo que surge de la contradicción entre una realidad en la «todo» se muestra en

¹ La experiencia de usuario en redes sociales, que ocupa una substancial parte de su cotidianidad, «tiempos de ocio»; las interfaces de usuario en estas redes, los dispositivos denominados «asistentes de voz» como Alexa, las búsquedas que realiza el usuario a través de navegadores, los sitios utilizados para compras en línea, los correctores automatizados que «sugieren» al usuario «mejorar» su ortografía y gramática: todo ello se encuentra actualmente mediado por IA.

las pantallas de los dispositivos, a manera de un imperativo que obliga a exhibir absolutamente *todo*, y un conjunto de procesos mediados tecnológicamente que operan en “segundo plano”, y a cuyas inyectivas el sujeto es sistemáticamente conminado a acatar, bajo los ritmos de una máquina que no descansa, a diferencia del individuo en tanto que soporte somático. Como parte de este estudio, se pondera el surgimiento de IA's como Dall-E2², o Mindjourney, capaces no sólo de convertir texto en imágenes, sino de generar cualesquiera imágenes a partir de los requerimientos del usuario, reproducir «a la carta» elementos técnicos y rasgos estilísticos de los más conspicuos artistas en la historia de la experiencia estética de la especie.

2. El componente somático-negativo: más allá de la ratio calculatoria

En el mundo de los algoritmos, el estudio de las implicaciones filosóficas en torno a la eventual sutura de la *cuarta discontinuidad* (Mazlish, 1993), a saber: la que media entre *seres humanos y máquinas*, condensa un conjunto de dilemas que surgen al plantearse críticamente los alcances de la depuración de los algoritmos de la IA, específicamente con relación a la transfiguración lacaniana en el Seminario VII *Ética del Psicoanálisis*, que opera sobre el mecanismo freudiano de *sublimación*, en tanto la forma tentativa de organización del vacío (Muñoz e Arias, 2022, p. 10). En la óptica freudiana, la destreza técnica y las características estilísticas de la obra artística, expresan en su carácter peculiar, actualmente y más allá del individuo, el doloroso desgarramiento que supone el trabajo represivo de la cultura sobre las posibilidades de «goce primarias», cuyas gravosas consecuencias, lejos de ser toleradas con facilidad por la *psique* humana, son experimentadas más bien como pérdida³. En las formaciones económico-sociales modernas, esta «pérdida» se integra dentro del trauma civilizatorio del cual emergen las manifestaciones artísticas y las del orden de la técnica (Freud, 1927/1992, p. 74), en tanto que esfera sublimada mediante la cual se abre paso el

² Ejemplos análogos en otros desarrolladores de IA podrían ser Stable Diffusion, y en el campo de la generación de video realista y de alta calidad a partir de texto, destaca Sora, de Open AI (corporación responsable de ChatGPT).

³ Al respecto, sostiene Freud (1905/1991, pp. 95-96): “Atribuimos a la cultura y a la educación elevada una gran influencia sobre el despliegue de la represión, y suponemos que bajo esas condiciones sobreviene en la organización psíquica una alteración, que hasta puede ser congénita como una disposición heredada, a consecuencia de la cual lo que antes se sentía agradable aparece ahora desagradable y es desautorizado con todas las fuerzas psíquicas. Por obra de este trabajo represivo de la cultura se pierden posibilidades de goce primarias, pero desestimadas ahora en nuestro interior por la censura. Pues bien, la psique del ser humano tolera muy mal cualquier renuncia, y así hallamos que el chiste tendencioso ofrece un medio para deshacer esta, para recuperar lo perdido. Cuando reímos por un fino chiste obscuro, reímos de lo mismo que provoca risa al campesino en una pulla grosera; en ambos casos el placer proviene de la misma fuente. Pero nosotros no somos capaces de reír por la pulla grosera; nos avergonzaríamos o ella nos parecería asquerosa; sólo podemos reír cuando el chiste nos ha prestado su socorro”.

deseo frente a los sacrificios impuestos por el *principio de actuación*⁴ bajo cuya égida se despliega la *ratio* instrumental/calculatoria en orden a la autoconservación (Adorno y Horkheimer, 1969, p. 72). Desde esta perspectiva, como derivado de un complejo científico-industrial y mercantil al interior del capitalismo tardío, la inteligencia artificial, siendo tecnociencia⁵ funciona como dispositivo psicotécnico operante mediante los estímulos que los algoritmos proveen en forma sistemática al individuo, perfilando su estilo de vida, preferencias, geolocalización, características biométricas, comportamentales y (re)actualizan mediante sus «likes» y «dislikes» (Löwenthal, 1950) su fidelidad a la industria cultural y su lógica operacional con relación al tiempo libre [*Freizeitgeschäft*] (Adorno, 1993, p. 56), pero también su función instrumental le permite acceder a cantidades descomunales⁶ de información para «generar» cualquier tipo de producto que le sea requerido: desde una línea de comando para un/a programador/a, una secuencia de ADN, hasta un «cuadro» con cualquier contenido (por ej.: de alguien con su familia) capaz de imitar en forma convincente el estilo y técnica, por ej: la “técnica” de Picasso; el estilo de “Munch”, entre otros. Es, sin embargo en este punto en donde, si se quiere, la Inteligencia Artificial Generativa, como vástago paradigmático de la racionalidad calculatoria, parece solamente intersecarse mediante los enjambres de datos que consigue crear, con la paradójica dialéctica del conflicto estructural al campo de fuerzas que es la

⁴ Si bien Freud considera necesaria la represión pulsional primaria, sobre la que se erige el principio de realidad en la estructura del aparato psíquico, en atención a la realidad de escasez y su demanda de desviación y modificación pulsional de objetos satisfactorios de necesidades originarias (deseo-placer), hacia la producción y esfuerzo económico y psicosomático para la producción-distribución de bienes que satisfagan las necesidades vitales (trabajo), Marcuse (1986) introduce con base en el análisis sociohistórico, el *Principio de Actuación*, que historiza ese proceso de carencialidad-renuncia, es decir, la modificación y desviación pulsional, tiene referentes concretos y específicos en la medida en que la producción simbólica y el carácter productivo presente en la base de determinadas formaciones económico-sociales, históricas, como es el caso de la sociedad industrial avanzada, que constituye una realidad sociohistórica, produce un principio de realidad específico, histórico, que dará sentido a la postergación de la satisfacción de la necesidad, dando cuenta de sus condiciones productivas y de reproducción. Castilla del Pino (1986, p. 198) polemiza el uso del término «actuación», considera que la traducción correcta es Principio de Rendimiento [*Leistungsprinzip*], en el sentido de que remite a la forma concreta que adopta el principio de realidad, y está claro, sostiene que “la función del hombre hoy no es actuar, ni funcionar, sino ‘rendir’, esto es, actuar, creando mercancías”.

⁵ Al respecto, sostiene Fragomeno (2012, p. 206): “[...]Tecnociencia se dice de dos maneras: a) Ya no se hace ciencia para después aplicarla. Por el contrario, sin el soporte tecnológico es imposible hacer ciencia hoy. b) A la reciprocidad entre ciencia y tecnología, hay que sumarle como constitutiva, la mediación de las fuerzas económicas y políticas que definen la direccionalidad del proceso. Decir tecno-ciencia, es decir un complejo científico-industrial [...] En la tecnociencia, las instituciones productoras de conocimiento se legitiman solo cuando conducen propuestas e iniciativas que incrementan la rentabilidad en el mercado. En síntesis, se *ontologiza* el saber útil y se forma un cierto rasgo en la percepción y legitimidad social de la ciencia. Todo invento tecnológico genera la ilusión de un mundo venturoso que superaría las calamidades vigentes. No se trataría simplemente de nuevos aparatos. Estos, ciertamente, no funcionan sin electricidad, pero tampoco sin las promesas y creencias que se promueven en su nombre [...] la tecnociencia no libera ni promueve la felicidad de la humanidad. Es un instrumento de poder que la concibe. Y ninguna teoría científica puede hacer abstracción de los poderes que la subvencionan. Por ello su ética social es incierta y en los usuarios genera esa sensación de que es un obstáculo y una utopía abierta; una forma de trasladar ideas y una limitación”.

⁶ Una IA como Dall·E 2, aprende de las entradas que consigue de su entorno, a saber: datos, información en redes sociales, internet y al procesarlas, es capaz de generar un producto nuevo, por ejemplo, una obra que podría ser considerada «arte».

razón humana, entre lo conceptual y no extra-conceptual, entre lo idéntico y lo no idéntico, entre la razón identificatoria caracterizada por la destrucción de lo particular, y la negatividad estética en la que la mimesis, el recuerdo de la naturaleza en el sujeto, coexiste con el concepto en su concreción, llevándolo más allá de sí, al choque con *das Ding* (la cosa) en Lacan, la irrepresentabilidad del inconsciente y los límites de lo no hermeneutizable (Martini, 2023), siendo “hybris” de la identidad “que la cosa se corresponda con su concepto” (Adorno, 1986, p. 152).

3. Experiencia estética y productividad algorítmica

Los precipitados «artísticos» y/o tecnológicos que produce la inteligencia artificial recapitulan varios de los elementos característicos de la experiencia que desde Aristóteles, en la *Poética* (1974) componen el campo de desarrollo cognitivo humano en primera instancia y que hacen posible una regimentación de lo estético con base en la imitación⁷. Desde esa perspectiva, la inteligencia artificial es perfectamente capaz imitar de lo que “carga” como “realidad”, y/o bien aumentarla desde los parámetros que constituyen su entorno de datos, toda vez que en el sentido más básico, obedece a la máxima de procurar las vías más eficientes para transformar un conjunto determinado de insumos (*inputs*) en productos (*outputs*) valiosos (Bostrom, 2012, p. 80). No obstante, el horizonte del exceso que constituye la fantasía⁸ como componente de la creación estética e intelectual respecto de *lo Real* lacaniano, entendido como “falta”, “como agujero negro en medio del registro simbólico” (Žižek,

⁷ Para el estagirita: “El imitar, en efecto, es connatural al hombre desde la niñez, y se diferencia de los demás animales en que es muy inclinado a la imitación y por la imitación adquiere sus primeros conocimientos, y también el que todos disfruten con las obras de imitación. Y es prueba de esto lo que sucede en la práctica; pues hay seres cuyo aspecto real nos molesta, pero nos gusta ver su imagen ejecutada con la mayor fidelidad posible, por ejemplo, figuras de los animales más repugnantes y de cadáveres. Y también es causa de esto que aprender agrada muchísimo no solo a los filósofos, sino igualmente a los demás, aunque lo comparten escasamente. Por eso, en efecto, disfrutan viendo las imágenes, pues sucede que, al contemplarlas, aprenden y deducen que es cada cosa, por ejemplo, que este es aquel; pues, si uno no ha visto antes al retratado, no producirá placer como imitación, sino por la ejecución, o por el color o por alguna causa semejante” (Aristot., *Poet*, 1.448b 5-20).

⁸ Al respecto, sostiene Freud (1930 [1929]/1992, pp. 79-80): “He aquí la tarea a resolver: es preciso trasladar las metas pulsionales de tal suerte que no puedan ser alcanzadas por la denegación del mundo exterior. Para ello, la sublimación de las pulsiones presta su auxilio. Se lo consigue sobre todo cuando uno se las arregla para elevar suficientemente la ganancia de placer que proviene de las fuentes de un trabajo psíquico e intelectual. Pero el destino puede mostrarse adverso. Satisfacciones como la alegría del artista en el acto de crear, de corporizar los productos de su fantasía, o como la que procura al investigador la solución de problemas y el conocimiento de la verdad, poseen una cualidad particular que, por cierto, algún día podremos caracterizar metapsicológicamente[...]Si ya en el procedimiento anterior era nítido el propósito de independizarse del mundo exterior, pues uno buscaba sus satisfacciones en procesos internos, psíquicos, esos mismos rasgos cobran todavía mayor realce en el que sigue. En él se afloja aún más el nexo con la realidad; la satisfacción se obtiene con ilusiones admitidas como tales, pero sin que esta divergencia suya respecto de la realidad efectiva arruine el goce. El ámbito del que provienen estas ilusiones es el de la vida de la fantasía; en su tiempo, cuando se consumó el desarrollo del sentido de la realidad, ella fue sustraída expresamente de las exigencias del examen de realidad y quedó destinada al cumplimiento de deseos de difícil realización. Cimero entre estas satisfacciones de la fantasía está el goce de obras de arte, accesible, por mediación del artista, aun para quienes no son creadores”.

2006, p. 72) resulta constituir un campo que se abre a la investigación de lo que resultaría opaco a una inteligencia que automatiza su producción con base en el material que compila desde entradas de datos, cantidades de información gráfica, sonora, a partir de los que entrena⁹, pero no de la peculiar dinámica que se despliega en los intersticios pulsionales¹⁰ y conflictivos de la *psique* o del “*alma*” del sujeto deseante.

Piénsese en la *articulación paradójica* que desde lo pequeño, incluso cotidiano y abyecto, hace estallar expresada en una imagen dialéctica, plena de poderosas figuras oníricas que anuncian lo liminal (Charney, 2016) y el deseo irrestricto¹¹, en/desde una *anatréptica*¹² sin igual de añejas matrices de sociabilidad jerárquica basadas en la afirmación identitaria dominación y la narrativa sacrificial y culpógena de lo somático (Fallas-Vargas, 2024, p. 144) que representa como obra irrepetible y enigmática el tríptico de *El Jardín de las delicias* (c. 1500-1505) de El Bosco (Figura 1); o repárese en la deconstrucción fantasmagórica-cadavérica del reflejo de la identidad del artista

⁹ De hecho, en este orden de ideas cabe destacar el caso de MIST-Tacotron dentro de las capacidades imitativas del habla sintética el de simular la voz humana ligada a 7 emociones (neutral, enojo, miedo, disgusto, felicidad, tristeza y sorpresa), mediante la «captura» de sus sonidos emitidos por actores humanos y así acortar la “distancia” afectiva que produce el tono robótico utilizado en los dispositivos que utilizan IA (Moon, Kim e Choi, 2022, p. 25458).

¹⁰ Si bien, dentro del régimen imitativo, las fuentes antropológicas de la creación artística estarían basamentadas en las necesidades naturales de los seres humanos (Suñol, 2017, p. 189), resulta fundamental, para comprender el alcance de la experiencia estética y los vectores de la producción artística en el campo humano, desde una perspectiva crítica al interior del universo conceptual del psicoanálisis, la distinción entre los conceptos freudianos “*Instinkt*” y pulsión: “*Instinkt*” (instinto) que responde a una tendencia incoercible y determinada del organismo viviente arrastrada de manera arcaica; y “*Trieb*” (pulsión) cuyo sentido no es de fijeza, sino impulso-empuje motivante maleable, flexible en cuanto a contingencia del objeto y variabilidad de los fines (Fallas-Vargas, 2005, p. 72).

¹¹ El Bosco transfigura la realidad positiva del régimen libidinal imperante, al detalle, desde/en un mundo al revés: “The center panel of the triptych, which depicts false earthly pleasures, has, once again, a fountain of youth. Pretty women, white and black, frolic in it. Tasty fruits, flowers, and colors so mannered and delicate that they remind us of Persian miniatures, create an atmosphere of enchantment. The intrusion of disturbing and even obscene elements show that this is a false paradise. An odd face looks through a glass tube at a rat inside a crystal sphere in which two lovers are caressing each other. On the left is a giant owl, which is Satan’s bird; on the right, a man is already falling headlong into the abyss” (Delumeau, 1995, p. 137).

¹² Con relación al significado del término “anatréptica”: “[...]siempre se debe recordar, en relación a la anatréptika, que el verbo anatrépo - cuyo tema exhibe una raíz común con nuestro adjetivo - , tiene una notable polisemia en la que se deposita un extraordinario arsenal para una categorética crítica, puesto que significa tanto revolver, como voltear, derribar, destruir, arruinar, refutar, exitar y reanimar [...].Bajo ese diferente signo la anatréptika del Hippias Menor derriba cualquier ilusión escalar orientada a justificar la mera desaprobación del mal (366b; 367c; 369d-370a; 375d-376b). La argumentación revuelve (369d-370e), voltea (371e-375d) y arruina (375d-376b) la seguridad y la confianza en los principios con la misma fuerza con la que se confirma la superioridad del error deliberado o la eficacia alética del mal cuya ventaja francamente destructiva no hace sino excitar al propio pensamiento para salir del atolladero de disgusto y humillación (376c)[...]Destrucción que reanima (366d-368a) y refutación que sub-vierte (368b-369a), la cadena de contrafácticos que agrupa iterativamente el diálogo se desgana en una múltiple serie de incorporales (la mala apariencia, el buen desentono, la miopía voluntaria, la cojera deliberada, los instrumentos que saben trabajar mal, la *psykhé* del arquero que yerra con eficacia, la superioridad de la *ars* médica que hace mal a los cuerpos deliberadamente) solo entendibles si admitimos aquello que Deleuze ha denominado el efecto Crisipo, y conforme al cual el sentido es siempre un efecto, un producto que se extiende y se alarga en la superficie registrada, algo que es estrictamente copresente, coextensivo a su propia causa, y que determina esta causa como causa inmanente, inseparable de sus efectos, puro nihil o x fuera de los efectos mismos” (Meabe, 2008, s./p.).

mediante el *Autorretrato frente a un espejo* (1908), de Léon Spilliaert (Figura 2). La mediación psicoanalítica que va de Freud a la dialéctica negativa de Adorno, en este caso concreto, se lleva a cabo mediante la categoría de “refuse” o “escoria de la observación” (Freud, 1914/1991, p. 227), mediante la cual, se configura un repudio del detalle, de lo íntimo que pasa a ser ocultado/invisibilizado/deformado. Al respecto, sostiene Kristeva (2006, p. 11): “No es [...] la ausencia de limpieza o de salud lo que vuelve abyecto, sino aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden. Aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas. La complicidad, lo ambiguo, lo mixto”.

De acuerdo con Adorno, la experiencia anatréptica de *diferenciación*, hace posible el refugio de lo no-idéntico mediante la componente mimética del conocimiento que anida en el arte y la negatividad:

La suposición de que las reacciones del sujeto son meramente subjetivas y su consecuente prohibición acarrearán al conocimiento en la misma proporción la pérdida de las determinaciones cualitativas de la cosa. El ideal de una mayor diferenciación y matización, que, a pesar de todo *science is measurement*, el conocimiento nunca olvidó por completo hasta su fase más moderna, no se refiere sólo a una facultad individual, de la cual puede prescindir la objetividad. Su impulso lo recibe de la cosa. Diferenciado es quien sabe distinguir en la cosa y en su concepto lo más pequeño e inaprensible para el concepto; a lo más mínimo sólo tiene acceso la diferenciación. Diferenciación es la experiencia del objeto convertida en forma subjetiva de reacción. Su postulado es la posibilidad de tal experiencia y en él se refugia la componente mimética del conocimiento: la afinidad de *cognoscente* y conocido. (Adorno, 1986, pp. 50-51)

En la otra orilla, la de la Inteligencia Artificial, una obra generada por *Craiyon* en menos de sesenta segundos, a partir del siguiente *input*: «una moderna oficina tecnológica con muchos empleados de cuello blanco trabajando en sus escritorios con computadoras pintada por Hieronymus Bosch» (Figura 3) produce una yuxtaposición *sesgada* (Ferrante, 2021, p. 33 e Ramírez, 2023, p. 6) de elementos notoriamente extraídos de la estética de El Bosco, un conjunto de «médicos» (uno de ellos, cuya cabeza y rostro componen en forma ominosa, una especie de oquedad carnosa) vestidos con sus monos quirúrgicos sobre mesas de madera, dispositivos electrónicos, todo ello «enmarcado» por estructuras geométricas a medio terminar pero claramente extraídas del panel derecho de *El jardín de las delicias*. Los elementos técnicos que ha conseguido simular la obra de la IA *Craiyon*, recuerdan en forma genérica aspectos estilísticos de El Bosco, pero su composición carece de la obsesiva exactitud en el trazo y en el detallado de los complejos e intencionadamente asimétricos entramados relacionales en los que posiciona sus elementos internos (animales humanos y no humanos, fantásticos y «reales»), tecnológicos, instrumentos musicales, estructuras arquitectónicas orgánicas e

hibridadas con lo inorgánico, especies botánicas reales y/o ficcionadas) y que el pintor holandés consiguió plasmar, en cada uno de sus cuadros, las vicisitudes del deseo y de lo humano al interior de las severas normas que regulaban la sociabilidad y la cultura en la cotidianidad tardomedieval. En el caso de «perro en nave espacial imitando el estilo de Klee» (Figura 4), también generada por *Craiyon* en menos de un minuto, la obra ciertamente «copia» estereotipadamente la forma en la que se identificaría un cuadro de Paul Klee, y la disposición de sus elementos en la composición. No obstante, el caso de «Teatro de Opera Espacial» elaborada con Mindjourney (otra AI utilizada para la creación de imágenes a partir descripciones de textos – *prompts* –, a la que se accede mediante el servidor Discord¹³, cuyo funcionamiento es muy similar a Dall-E2, de Open AI), por el diseñador de videojuegos Jason Allen, consiguió el dictamen requerido por un jurado de expertos, para ganar un concurso de pintura en el estado de Colorado, Estados Unidos.

Figura 1: El Bosco, El jardín de las delicias (detalle), c. 1500-1505



Extraída de Museo del Prado (s.d).

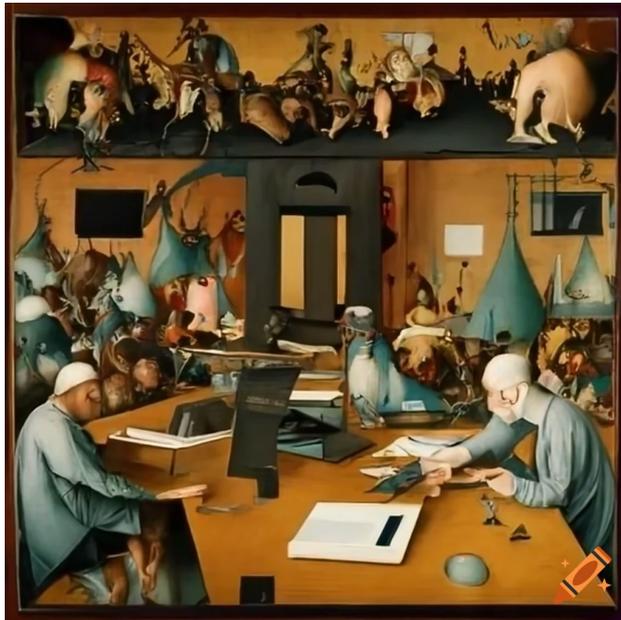
¹³ En dicho servidor los usuarios exhiben sus obras de arte e intercambian estrategias de diseño.

Figura 2: Léon Spilliaert, Autorretrato frente a un espejo (1908)



Extraída de Royal Academy (s.d.).

Figura 3: Imagen generada por IA Craiyon: “una moderna oficina tecnológica con muchos empleados de cuello blanco trabajando en sus escritorios con computadoras pintada por Hyeronimus Bosch”



Extraído de IA Craiyon

Figura 4: Imagen generada por IA Craiyon mediante “prompt” del autor: “perro en nave espacial imitando el estilo de Klee”



Extraído de IA Craiyon

El contraste de las capacidades humanas en el campo estético, con las de la Inteligencia Artificial, convoca la tensión paradójica entre las habilidades formales de la *ratio* y la negatividad anatréptica del *pathos* (Rancière, 2009, pp. 30-31), que Leonardo Da Vinci concibió bajo el nombre de *Occio tenebroso* y que podría comprenderse como un campo de fuerzas al interior del cual (más allá de la recolección *in praesentia* de otras imágenes, formas, colores, movimiento, texturas) emergen imágenes que no están a la vista del objeto (de la mera sensibilidad o *sensus communis* aristotélico), sino en/desde el universo «oscuro» a los sentidos bajo la égida de la *phantasia* o la *imaginatio* y cuyo poder emerge durante el sueño (Méndez, 2013, p. 77). Dicho campo de fuerzas, como diría Adorno, se encuentra «regido» por la legalidad sin ley de la fantasía, interesó a Freud específicamente en el caso del genio renacentista, cuyo análisis desarrolló en su estudio *Un recuerdo infantil de Leonardo Da Vinci* (1910) a partir de anotaciones de los sueños del propio Leonardo y el estudio de la composición de la *Santa Ana, la Virgen y el Niño* (1508-1513) (Figura 5) en la que el fundador del psicoanálisis destaca la fusión entre las figuras de Ana y María como acto fallido, como un par de «figuras oníricas mal condensadas» (Freud, 1910/1992, p. 106).

Figura 5: Leonardo Da Vinci. Santa Ana, la Virgen y el Niño



Extraído de Museo del Prado (s.d.).

De acuerdo con Strachey, del análisis freudiano de las anotaciones oníricas de Leonardo y la composición de la *Santa Ana, la Virgen y el Niño*, derivan elementos de anclaje fundamental para comprender la dinámica del deseo al interior del universo del artista, vinculado a su experiencia biográfica, su corporeidad, y los fondos inconscientes que laten en la obra, aspectos todos ellos, de carácter opaco para las tautológicas y cuantificables operaciones de una inteligencia artificial en el campo de la creación artística, a saber:

[...] la minuciosa reconstrucción de la vida emocional de Leonardo a partir de sus primeros años, la descripción del conflicto entre sus impulsos artísticos y científicos, el análisis profundo de su historia psicosexual. Y, por añadidura [...] otros temas colaterales no menos importantes: una discusión más general de la naturaleza y operaciones anímicas del artista creador, un bosquejo de la génesis de uno de los tipos de homosexualidad, y la primera exposición cabal del concepto de narcisismo -de especial interés, esto último, para la historia de la teoría psicoanalítica. (Freud, 1910/1992, p. 58)

4. Consideraciones finales

La originalidad del arte humano no puede abstraerse de las condiciones histórico-materiales en las que se efectualiza como realidad en su despliegue [*Wirklichkeit*], así como determinaciones que resultan tan heterogéneas como las relaciones sociales en las que se configuran sus específicos caracteres biográficos, sus (im) posibles ligazones afectivas (eróticas o no), salud, género, raza, clase, su *locus* geográfico, su posicionamiento al interior del conflicto social y político, la especificidad e intraducibilidad de su universo psíquico, sus traumas, perversiones, fobias, obsesiones, fijaciones neuróticas, en síntesis, de la dialéctica de los procesos de subjetivación y objetivación que el arte consigue condensar en forma peculiar como producto cultural de la modernidad. Sin embargo, la idea de que la Inteligencia Artificial pase de la reproducción a la creación, esto es, un arte que cabría caracterizar como producto post-humano, y que su aprendizaje se despliegue en condiciones tan relativamente análogas a las que se efectualizan al interior de las relaciones sociales y objetales que configuran la experiencia vital de un ser humano, como ser histórico, al tiempo que naturaleza (Adorno, 2019, p. 66) podría ser un camino en desarrollo para suturar la discontinuidad entre seres humanos y máquinas que sirva a la materialización de la pulsión de muerte freudiana y una reconceptualización de lo “humano” a través de su propia supresión, como advierte Žižek (2023, p. 24), desde una perspectiva hegelo-lacanianana, en la que el todo lleva la marca de su negación.

Referencias

- Adorno, T. W. (1986). *Dialéctica negativa*. (Trad. José María Ripalda). Madrid: Taurus.
- Adorno, T. W. (1993). Tiempo libre. In: T. W. Adorno. *Consignas*. (Trad. Ramón Bilbao, pp. 159-180). Buenos Aires: Amorrortu.
- Adorno, T.W. (2019). *Sobre la teoría de la historia y de la libertad (1964-1965)*. (Trad. Miguel Vedda). Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Adorno T. W. e Horkheimer, M. (1969). *Dialéctica del Iluminismo*. (Trad. J.A. Murena). Buenos Aires: Sur.
- Aristóteles. (1974). *Poética*. (Trad. Valentín García Yebra). Madrid: Gredos.
- Bostrom, N. (2012). The Superintelligent Will: Motivation and Instrumental Rationality in Advanced Artificial Agents. *Minds & Machines*, 22, 71-85.
- Castilla del Pino, C. (1986). *Psicoanálisis y Marxismo*. Madrid: Alianza Editorial.
- Charney, N. (2016). El Bosco, Pintor de lo liminal. *Tendencias del mercado del arte*, 94, 48-51.

- Delanty, G. e Harris, N. (2021). Critical theory and the question of technology: The Frankfurt School revisited. *Thesis Eleven*, 166(1), 88-108.
- Delumeau, J. (1995). *History of Paradise. The Garden of Eden in Myth and tradition*. (Trad. Matthew O'Connell). New York: Continuum.
- Fallas-Vargas, F. (2005). La crítica de Theodor W. Adorno al revisionismo neofreudiano. *Revista De Filosofía de la Universidad de Costa Rica*, 109/110, 65-75.
- Fallas-Vargas, F. (2024). Prolegómenos para una matriz de sociabilidad mimética multi/inter-especie: más allá de la historia del dominio. *Tabula Rasa*, 49, 135-148.
- Fallas-Vargas, F. e Morales, C. (2024). Luces y sombras de la inteligencia artificial: ética, crimen organizado, justicia, industria cultural y minimalismo cognitivo al interior del capitalismo tardío en su fase algorítmica. *Revista Estudios (Especial)*, 75-101.
- Ferrante, E. (2021). Inteligencia artificial y sesgos algorítmicos ¿Por qué deberían importarnos? *Nueva sociedad*, 294, 27-36.
- Fragomeno, R. (2012). El abrazo del oso. Tecnociencia: interfase entre conocimiento y poder. In: F. Fallas-Vargas (Comp.). *Introducción a la técnica, la ciencia y la tecnología: modelos de intervención*. (pp. 203-213). Cartago: Editorial Tecnológica.
- Freud, S. (1905). El chiste y su relación con lo inconsciente. In: S. Freud. *Obras Completas*. (vol. 8, pp. 1-247). Buenos Aires: Amorrortu, 1991.
- Freud, S. (1910). Un recuerdo infantil de Leonardo Da Vinci. In: S. Freud. *Obras Completas*. (vol. 11, pp. 53-128). Buenos Aires: Amorrortu, 1992.
- Freud, S. (1914). El Moisés de Miguel Ángel. In: S. Freud. *Obras Completas*. (vol. 13, pp. 213-242). Buenos Aires: Amorrortu, 1991.
- Freud, S. (1927). El porvenir de una ilusión. In: S. Freud. *Obras Completas*. (vol. 21, pp. 1-56). Buenos Aires: Amorrortu, 1992.
- Freud, S. (1930 [1929]). El malestar en la cultura. In: S. Freud. *Obras Completas*. (vol. 21, pp. 57-140). Buenos Aires: Amorrortu, 1992.
- Galesso, D. (2009). *A crítica de Adorno no contexto das tecnologias digitais em música*. Dissertação de Mestrado em Música. Universidade de Brasília, Brasília.
- Kristeva, J. (2006). *Los poderes de la perversión*. (Trad. Nicolás Rosa y Viviana Ackerman). México: Siglo XXI.
- Löwenthal, L. (1950). Historical perspectives of popular culture. *American Journal of Sociology*, 55(4), 323-332.

- Marcuse, H. (1986). *Eros y Civilización. Una Investigación filosófica sobre Freud*. (Trad. Juan García Ponce). México: Editorial Joaquín Mortiz.
- Martini, G. (2023). La contribución de la hermenéutica a las transformaciones teóricas y clínicas del psicoanálisis contemporáneo. *Natureza Humana - Revista Internacional De Filosofia E Psicanálise*, 25(1), 1-15.
- Mazlish, B. (1993). *The Fourth Discontinuity: The Co-evolution of Humans and Machines*. Yale University Press.
- Meabe, J. (2008). La anatréptica nietzscheana; la reformulación de Foucault, Deleuze y Derrida. *Revista Observaciones Filosóficas*, 7.
- Méndez, S. (2013). Reflexiones teóricas de Leonardo da Vinci sobre la “fantasia”. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, XXXV(103), 35-97.
- Moon, S., Kim, S. e Choi, Y. H. (2022). MIST-Tacotron: End-to-End Emotional Speech Synthesis Using Mel-Spectrogram Image Style Transfer. *IEEE Access*, 10, 25455-25463.
- Muñoz, R. A. G. e Arias, M. O. (2022). Sublimación, arte y vacío. Una aproximación a la estética desde la articulación entre filosofía y psicoanálisis. *Alpha (Osorno)*, n. 54, p. 9-22.
- Museo del Prado. (s.d). *El Bosco, El jardín de las delicias (detalle), c. 1500-1505*. Extraído de: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/triptico-del-jardin-de-las-delicias/02388242-6d6a-4e9e-a992-e1311eab3609>.
- Museo del Prado (s.d.). *Leonardo Da Vinci. Santa Ana, la Virgen y el Niño*. Extraído de: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/santa-ana-la-virgen-y-el-nio/3d357394-aeed-4a90-9b0a-d39bc91cc19f>
- Park, S. (2023). Theodor W. Adorno, Artificial Intelligence, and Democracy in the Postdigital Era. *Postdigit Sci Educ.*, 1-17.
- Ramirez, R. (2023). Sesgos y discriminaciones sociales de los algoritmos en Inteligencia Artificial: una revisión documental. *Entre-textos*, 15(39), 1-17.
- Rancière, J. (2009). *O inconsciente estético*. (Trad. Mónica Costa Netto). São Paulo: Editora 34.
- Royal Academy (s.d.). Léon Spilliaert, Autorretrato frente a un espejo (1908). Extraído de: <https://www.royalacademy.org.uk/article/leon-spilliaert-an-artist-that-embraced-the-dark>.
- Samela, G. (2015). Internet y la repetición de lo igual. *Avatares de la Comunicación y la Cultura*, 10, 1-15.
- Suñol, V. (2017). El arte imita (y completa) a la naturaleza. Acerca de la función complementaria de la política y de la educación en Aristóteles. *Páginas De Filosofía*, 18(21), 184-197.

Žižek, S. (2023). *Hegel y el cerebro conectado*. (Trad. Fernando Borrajo). Buenos Aires: Paidós.

Žižek, S. (2006). *Mirando al sesgo. Una introducción a Jacques Lacan a través de la cultura popular*.

(Trad. Jorge Piatigorsky). Buenos Aires: Paidós.