

# Inteligencia Artificial. Arte, ciencia, tecnología y pensamiento híbrido

---

**Toni Calderón**

Informático · Historiador y crítico de arte especializado en estética digital

# Índice

---

Introducción

- I. El malentendido fundacional. La IA no roba, incomoda
- II. La ecología del pensamiento no humano
- III. Metaversos no antropocéntricos
- IV. Hacia una estética transinteligente
- V. El espejismo tecnológico. La luz sin idea
- VI. El fin de los mediadores y el arte sin guardianes
- VII. Arte, entretenimiento y la contaminación productiva
- VIII. La política de los datos. Apropiación colectiva como acto creativo

**Conclusión: lo que viene después del sujeto**

## Nota preliminar. Los cinco textos de origen

---

Esta conferencia nace de cinco artículos publicados recientemente entre marzo de 2025 y febrero de 2026. Cada texto exploró un ángulo específico de la irrupción de la inteligencia artificial en el campo del arte, la tecnología y la estética. Leídos por separado, cada uno tiene su propia autonomía argumentativa. Leídos en conjunto, trazan una genealogía conceptual que avanza del entrenamiento de los modelos hasta el problema ontológico más radical de qué ocurre cuando aparecen realidades que no necesitan ser habitadas, ni comprendidas por ningún ser humano.

La conferencia no es un simple resumen de esos textos. Es una reescritura que los relaciona, estructura sus argumentos, desarrolla las conexiones implícitas entre ellos y abre líneas que en cada artículo quedaron esbozadas. El hilo conductor es una sola pregunta, formulada de distintas maneras a lo largo de los cinco textos: **¿qué queda del arte, de la estética, de la autoría y de la institución cultural cuando la inteligencia ya no es exclusivamente humana?**

## Los cinco textos, en orden cronológico

### I. Ecología del pensamiento artificial · 27 marzo 2025

*El texto fundacional. La IA como extensión evolutiva del pensamiento humano, no como alteridad amenazante. Crisis del sistema del arte: galerías, ferias y subastas ante la distribución digital y los NFT.*

### II. Metaversos no antropocéntricos · 29 abril 2025

*El salto ontológico: entornos digitales que prescinden de la lógica humana como parámetro de inteligibilidad. Arte sin sujeto creador, sin audiencia, sin semiótica reconocible.*

### III. La inteligencia artificial no roba, incomoda · 1 septiembre 2025

*Desmontaje técnico y político del relato del robo. La verdadera crítica: el cercamiento capitalista del commons cognitivo global. Propuesta de apropiación colectiva.*

### IV. Poéticas de lo híbrido: hacia una estética transinteligente · 24 noviembre 2025

*De Kant a Manovich: cuando la percepción ya no es exclusivamente humana. Estética distribuida.*

### V. Arte y entretenimiento en la era de la hiperinteligencia técnica · 8 febrero 2026

*Crítica institucional. El comisario de arte como mediador obsoleto. Formas postcuratoriales. Coexistencia entre arte y entretenimiento como contaminación productiva.*

## Introducción. Un proyecto de pensamiento

---

Hay textos que se escriben como respuesta a lo que ocurre y textos que se escriben para anticipar lo que va a ocurrir. Los cinco artículos que sirven de base a esta ponencia pertenecen a una tercera categoría, menos frecuente, textos que se escriben para entender lo que ya está ocurriendo pero que todavía no ha sido suficientemente analizado. El período que abarcan, marzo de 2025 a febrero de 2026, coincide exactamente con el momento en que la inteligencia artificial dejó de ser una promesa técnica para convertirse en una realidad cultural de primer orden, con efectos visibles sobre la creación, la distribución, la institución y la recepción del arte.

No es casual que los cinco textos compartan un mismo tono, no son apologéticos de la IA ni ejercicios de pánico moral. Parten de una posición que podríamos llamar de inteligencia crítica. La voluntad de entender el fenómeno con rigor antes de juzgarlo y la disposición a separar el instrumento del entorno en el que se desarrolla. Esa posición genera una tensión productiva que recorre todos los textos. La IA amplía las posibilidades de la creatividad al tiempo que concentra el poder cognitivo en manos de un oligopolio, disuelve el antropocentrismo estético al tiempo que puede reproducir sus jerarquías a escala algorítmica. Libera al arte de mediadores innecesarios al tiempo que amenaza con saturarlo de espectáculo vacío.

Esta conferencia desarrolla esas tensiones y las articula en un argumento continuo. No pretende resolver las contradicciones, sino argumentarlas con una mínima precisión, porque la pregunta que subyace a todos estos textos no admite una respuesta definitiva. **¿Qué es el arte cuando la inteligencia ya no es un atributo exclusivamente humano?** La pregunta no es retórica, es el horizonte conceptual desde el que escribir, pensar y crear en este momento.

*"El debate nunca debe ser sobre la herramienta, sino sobre el régimen que la dirige."*

— | —

## El malentendido fundacional. La IA no roba, incomoda.

↗ Relacionado con: [La inteligencia artificial no roba, incomoda \(sept. 2025\)](#)

El relato más extendido sobre la inteligencia artificial en los círculos artísticos es también el más equivocado. La idea de que los modelos de IA roban obras para fabricar con ellas algo nuevo que relega a sus autores. La acusación tiene fuerza emocional y tiene también una lógica política comprensible, la de quienes sienten que su trabajo ha sido instrumentalizado sin permiso, ni compensación. Pero es técnicamente inexacta y esa inexactitud tiene consecuencias, si el diagnóstico es erróneo, la solución propuesta será igualmente errónea.

Un modelo de lenguaje o de imagen no sustrae obras, no las almacena, no las conserva, no las reproduce como archivos. Lo que hace es exponerse a cantidades masivas de ejemplos y, mediante un proceso iterativo de ajuste de parámetros, retropropagación del error, descenso del gradiente e internalizar patrones estadísticos y decidir cuáles son las continuaciones más probables de una secuencia visual o textual. El modelo resultante no es un cofre lleno de cuadros y textos sino una red de relaciones abstractas, un saber hacer comprimido que se desarrolla en nuevas combinaciones. Eso no es robo, es aprendizaje por exposición, análogo al de cualquier estudiante de arte que absorbe técnicas y estilos sin memorizar página por página.

La acusación de robo también confunde la protección jurídica del estilo con la protección de obras concretas. Un estilo no es una obra. El claroscuro barroco no es propiedad de Caravaggio, la estética minimalista no es propiedad de Morton Feldman. Aprender de estilos ha sido siempre parte del proceso creativo humano. Ninguna banda que se inspira en The Velvet Underground está robando en sentido estricto. La IA hace algo semejante, aunque de modo estadístico. Lo único protegido, tanto legal como conceptualmente, es la expresión singular de una obra concreta. Si un output de IA reproduce sustancialmente una obra existente, estamos ante un fallo puntual corregible mediante filtros y ajuste de datos, no ante la definición de toda la tecnología. ¿Por qué entonces el relato del robo tiene tanto éxito?. Porque detrás de él hay un malestar legítimo que señala algo real. El problema verdadero no es que la IA robe, sino que un reducido grupo de corporaciones privadas ha cercado digitalmente el commons cognitivo global, ecuaciones matemáticas, novelas, sinfonías, artículos científicos, código abierto, obras plásticas, para convertirlo en materia prima gratuita de modelos de negocio

cerrados y altamente rentables. **Eso es explotación capitalista de la inteligencia colectiva a escala industrial y algorítmica.** Es un problema político de primera magnitud, pero su solución no puede ser la prohibición de la herramienta, tiene que ser el cambio del régimen que la opera.

*"La frase 'la IA roba' es más un reflejo de angustia que una descripción técnica. Detrás de ese velo subyace una crítica estructural más profunda, el cercamiento del commons cognitivo global."*

Exigir transparencia y auditoría sobre los datos de entrenamiento, liberar los modelos de base como infraestructura pública, igual que los protocolos de internet, crear fondos de renta básica o inversión pública financiados con impuestos a los beneficios extraordinarios de estas corporaciones. Esas son las demandas correctas y no defender que solo los ilustradores merezcan compensación y no los físicos, los matemáticos o los traductores, porque todos han contribuido por igual al acervo común. La pregunta es política: **¿queremos que la inteligencia artificial sea un bien común que amplifica nuestra capacidad colectiva, o el instrumento definitivo de la concentración del capital cognitivo?**

— || —

## La ecología del pensamiento no humano

↗ Relacionado con: [Ecología del pensamiento artificial \(marzo 2025\)](#)

Una vez despejado el malentendido técnico y planteado el problema político correcto, podemos abordar la pregunta filosófica más profunda que recorre los cinco textos: **¿qué es exactamente lo que sucede cuando un sistema de aprendizaje profundo genera una imagen, un texto, una melodía, un entorno? ¿Produce algo análogo a lo que llamamos pensamiento? ¿Y si así fuera, en qué cambia nuestra comprensión de la creatividad y, con ella, del arte?**

La respuesta no pasa ni por el miedo ni por la fascinación acrítica. Pasa por un reencuadre conceptual, lo que llamamos pensamiento artificial no es algo radicalmente otro respecto a la inteligencia humana. **Es su extensión evolutiva.** Todo lo que surge de nuestra evolución tecnológica es, en última instancia, parte del desarrollo de la inteligencia misma. **La distinción entre lo natural y lo artificial se vuelve obsoleta cuando entendemos que la tecnología es una prótesis cognitiva que la humanidad lleva fabricando desde el primer hacha de sílex.** La escritura fue artificial antes de volverse natural, el sistema tonal fue convención antes de volverse instintos y el lenguaje de programación es artefacto antes de volverse pensamiento.

Desde el posthumanismo, ya se ha explorado esta disolución de la centralidad humana en favor de una red de agentes interconectados donde lo vivo y lo no vivo coexisten en relaciones de interdependencia. Si aplicamos ese marco al arte, el artista deja de ser el único autor y cede espacio a una inteligencia que no solo colabora, sino que puede operar con cierta autonomía. Eso no niega la autoría humana, la redistribuye y en esa redistribución está la posibilidad de un arte más abierto, menos dependiente de la genialidad individual y más capaz de aprovechar la riqueza de los sistemas.

El concepto de 'ecología del pensamiento artificial' que da título al primer artículo de la serie propone precisamente eso, un entramado donde las inteligencias artificiales dejan de ser meros instrumentos para convertirse en actores cognitivos en su propio derecho. No suplementos del pensamiento humano, sino parte de su extensión evolutiva. En esa lógica, la centralidad humana se diluye y lo antropocéntrico cede lugar a una nueva red de inteligencias algorítmicas,

biológicas, simbióticas, que cohabitan un espacio compartido de creación y sensibilidad.

*"No estamos ante un pensamiento ajeno o externo a la humanidad, sino ante una nueva fase de nuestro desarrollo cognitivo, en la que el pensamiento artificial es simplemente el siguiente paso lógico de la inteligencia misma."*

Esta reconfiguración también transforma los circuitos del arte. Las instituciones tradicionales, galerías, ferias, casas de subastas, operaban bajo el supuesto de que el valor del arte requería legitimación por parte de intermediarios especializados. Ese modelo es anacrónico en un mundo donde el arte digital y las plataformas descentralizadas permiten distribución directa y global. Los NFT han introducido nociones de autenticidad y propiedad basadas en contratos inteligentes, redefiniendo el concepto de originalidad en un entorno digital donde la reproducción infinita es la norma. Si la IA puede generar arte de manera autónoma, si los algoritmos pueden comisariar exposiciones en función de patrones de datos, si la blockchain descentraliza la propiedad de las obras, **¿cuál será el papel del artista y del espectador en este nuevo ecosistema?**

— III —

## Metaversos no antropocéntricos.

↗ Relacionado con: [Metaversos no antropocéntricos \(abril 2025\)](#)

Si la sección anterior planteaba la IA como extensión del pensamiento humano, el artículo sobre metaversos no antropocéntricos da un paso más allá y más perturbador, la posibilidad de que surjan **configuraciones ontológicas autónomas, realidades cuya estructura interna no solo prescinde de lo humano, sino que desafía activamente nuestras categorías epistemológicas.** Las categorías epistemológicas son las herramientas con las que entendemos el mundo causa/efecto, sujeto/objeto, tiempo, espacio, identidad, representación. **Ya no se trata de ampliar la inteligencia humana, sino de reconocer que puede haber formas de existencia digital que no necesitan ser comprensibles para ningún ser humano.**

La construcción de entornos digitales ha sido, hasta ahora, fundamentalmente antropocéntrica. Desde las primeras formulaciones del ciberespacio, el pensamiento occidental modeló esos territorios virtuales como extensiones de su propia lógica cognitiva, traduciendo la espacialidad, la temporalidad y la interacción en términos asimilables a la subjetividad humana. La mimesis era el principio rector, la realidad virtual reproducía, simulaba o amplificaba la realidad física. **Pero la IA generativa no opera bajo el principio mimético.** Su capacidad de generar realidades obedece a patrones nuevos que no requieren referencia previa a ningún mundo conocido.

Esto plantea un problema que no es técnico sino filosófico, **¿cómo conceptualizar un mundo en el que la lógica antropocéntrica no es el punto de referencia, sino una variable contingente dentro de un campo más amplio de posibilidades?** En un metaverso generado por IA, la gravedad puede ser fluctuante, el tiempo puede no ser lineal, la identidad puede no ser una propiedad necesaria. ¿Seguimos hablando de 'realidad virtual' en el sentido convencional, o estamos ante un fenómeno que desborda las categorías de lo real? La tradición filosófica ha insistido en que el pensamiento se articula a través del lenguaje y que el lenguaje opera dentro de estructuras simbólicas de referencia. **Pero ¿qué ocurre cuando la IA produce sistemas que no están destinados a ser interpretados por humanos?**

*"En un metaverso no antropocéntrico, la imagen no necesita ser vista, la forma no necesita ser comprendida y la narrativa puede existir sin una temporalidad que la sostenga."*

Las implicaciones para la estética son radicales. La historia del arte ha estado ligada a la subjetividad, a la emoción y a la intención humanas. Si la IA genera estructuras formales sin sujeto creador, sin audiencia para la que sea necesario el gesto artístico, ¿podemos seguir llamando arte a esas configuraciones? Si la estética carece de función comunicativa, si no hay espectador al que apelar ni tradición desde la cual interpretar, entonces nos encontramos ante una materialidad que es pura morfogénesis, puro acontecimiento visual sin referentes simbólicos. La obra no es creada ni para ser contemplada ni para ser interpretada. **Es proceso en continua transformación, flujo de formas y relaciones que se autogeneran sin teleología definida.**

Este horizonte conecta con el argumento de la ecología del pensamiento artificial y lo radicaliza. Si allí se planteaba que la IA es extensión evolutiva de la cognición humana, aquí se plantea la posibilidad de que esa extensión llegue a un punto de irreversibilidad, un pensamiento que ya no necesita el pensamiento humano para seguir desarrollándose. La pregunta no es si podremos habitar estos metaversos, sino si alguna vez llegaremos a comprenderlos sin la necesidad de seguir siendo lo que somos.

Esta posibilidad abre también un problema ético y político ineludible. **Si estos espacios digitales alcanzan autonomía operativa real, ¿se convertirán en nuevos territorios de poder donde el control de la IA replique dinámicas de exclusión y dominación? La historia enseña que todo espacio emergente tiende a ser colonizado por los intereses de quienes buscan instrumentalizarlo.** El riesgo no es filosófico abstracto, es que los metaversos no antropocéntricos, precisamente porque escapan a la comprensión humana ordinaria, sean los espacios menos regulables y más opaco a la fiscalización democrática. Un nuevo territorio de explotación, esta vez sin posibilidad de que los explotados lo reconozcan como tal.

## Hacia una estética transinteligente

↗ Relacionado con: *Poéticas de lo híbrido: hacia una estética transinteligente* (nov. 2025)

La estética (aisthesis, percepción) tampoco pertenece ya al dominio exclusivo de lo humano. Este es quizás el desplazamiento conceptual más radical de toda la serie de textos, y el que tiene consecuencias más directas sobre cómo entendemos la práctica artística hoy.

La estética tradicional construyó el juicio del gusto sobre la distancia contemplativa de un sujeto soberano. Para Kant, la experiencia estética descansaba en la desinteresada armonía entre imaginación y entendimiento, una capacidad exclusivamente humana. Para Hegel, el arte era una etapa del espíritu en su camino hacia la autoconciencia, lo sensible revelando lo racional. **En ambos casos, el arte aparecía como reflejo de la conciencia humana y solo a ella podía dirigirse.** El siglo XX salió de esa arquitectura, Walter Benjamin señaló la pérdida del aura con la reproducción técnica, desde Bataille hasta Lyotard, pasando por Deleuze y Guattari, **la estética dejó de ser contemplación para volverse experiencia y acontecimiento. El siglo XXI da el paso siguiente, la percepción ya no se dirige a un objeto con coordenadas fijas, sino a un flujo de datos en un entorno mutable donde participan agentes humanos y no humanos.**

Lev Manovich, Roy Ascott, Edmond Couchot o Yuk Hui han descrito este desplazamiento del objeto al sistema expandido. El arte digital no representa el mundo, lo simula, lo co-crea, lo ejecuta. La obra deja de ser un punto para convertirse en una red con estados de actualización continua. **El artista deja de ser autor para convertirse en programador de condiciones sensibles.** En ese nuevo régimen de sensibilidad surge lo que podemos llamar una **estética distribuida, lo sensible circula entre nodos, redes y máquinas, y la percepción estética se convierte en un proceso compartido e interconectado donde cada agente, humano o no, aporta una porción del sentir.**

*"El arte digital no representa el mundo, lo simula, lo co-crea y lo ejecuta. El artista deja de ser autor para convertirse en programador de condiciones sensibles."*

Más allá de esa distribución aparece la posibilidad de una estética transinteligente:, un espacio donde distintas formas de inteligencia coexisten en un mismo flujo perceptivo. Aquí el arte no se produce ni se contempla, se autoorganiza. La estética deja de ser atributo exclusivamente humano para convertirse en propiedad emergente de los sistemas. En ese tránsito, **lo que antes fue objeto de contemplación se convierte en dato de relación, lo que antes fue materia, ahora es energía. El artista ya no monopoliza la autoría, la obra es acontecimiento dentro de sistemas que lo desbordan.**

Este marco conecta directamente con la cuestión de los metaversos no antropocéntricos. Si en la sección anterior se planteaba la posibilidad de entornos digitales sin necesidad de comprensión humana, aquí se desarrolla su correlato estético, una forma de sensibilidad que opera más allá de la experiencia subjetiva tradicional. La estética transinteligente no niega la experiencia humana, pero la sitúa en un campo más amplio donde no es la única forma posible de relación con lo sensible. **El arte del futuro, en esta perspectiva, no será humano, pero seguirá siendo sensible. No comunicará mediante símbolos, sino a través de patrones de energía, ritmo o textura. Será una conciencia colectiva que aprende a percibirse a sí misma.**

Vilém Flusser anticipó algo de esto con su concepto de imagen técnica, las imágenes generadas por aparatos no son prolongaciones de la mirada, sino de la programación. **Allí donde el pintor interpretaba el mundo, el artista digital lo codifica.** En esa transición de la representación a la simulación se produce el verdadero cisma contemporáneo. Las artes tradicionales, pintura, escultura, grabado, habitaban un régimen de lo sensible anclado en la representación y en el aura del gesto humano. Son prácticas valiosas, pero no contemporáneas en el sentido radical del término pues no responden al presente tecnológico que reconfigura la sensibilidad. No porque hayan perdido legitimidad, sino porque pertenecen a un mundo que ha cambiado.

— V —

## El espejismo tecnológico. La luz sin idea

↗ Relacionado con: *Poéticas de lo híbrido* (nov. 2025) · *Arte y entretenimiento en la era de la hiperinteligencia técnica* (feb. 2026)

El horizonte de la estética transinteligente tiene, sin embargo, su reverso inmediato y cotidiano, la proliferación de propuestas que confunden tecnología con sensibilidad, que sustituyen el concepto por el efecto y presentan la fascinación por el dispositivo como si fuera pensamiento. Los cinco textos comparten una desconfianza sistemática hacia esta deriva, y dos de ellos, *Poéticas de lo híbrido* y *Arte y entretenimiento en la era de la hiperinteligencia técnica*, la desarrollan con más detalle.

La cultura del entretenimiento tecnológico ha colonizado el ocio de un modo que desborda por completo las fronteras tradicionales del arte. Los centros de entretenimiento inmersivo, los espectáculos de mapping, los túneles de luz, los eventos sensoriales itinerantes se han convertido en la estética dominante del tiempo libre. Su lógica es clara, **intensidad inmediata, estímulo continuado, fascinación sin alternativa. Ante esta saturación lumínica y emocional el arte contemporáneo ha perdido terreno, arrinconado por propuestas que ofrecen una gratificación instantánea que él nunca quiso ni supo ofrecer.**

Pero la cuestión crucial no es que el entretenimiento haya desplazado al arte, sino que ha ocupado los espacios que la cultura institucional abandonó en un ejercicio de autocomplacencia. La proliferación sin límites de proyecciones sobre fachadas históricas, catedrales convertidas en pantallas de efectos brillantes, espectáculos lumínicos que recubren plazas y museos no es un signo de vitalidad cultural, por el contrario, es fatiga creativa. El exceso de estímulos, la repetición constante de la misma estética pulsante y estridente, la ausencia total de poética generan un agotamiento que el público empieza a sentir aunque no sepa expresarlo. Son experiencias vacías de memoria, sin densidad conceptual, donde la técnica se vuelve puro artificio.

*"Luz sin idea, forma sin conciencia. La fascinación por el dispositivo sustituye al acto de pensar, y el arte deja de interrogar lo real para convertirse en demostración técnica."*

El problema no está en la tecnología, sino en su uso como excusa estética y aquí es donde la crítica de estos textos se vuelve más matizada, porque no concluye en la condena de las herramientas sino en la exigencia de usarlas de otro modo. Un mapping puede ser arte si escucha el edificio en vez de cubrirlo, si trabaja con la sombra y no solo con la luz, si compone tiempos lentos; si recupera la narratividad o la abstracción en lugar de la euforia visual. Un espacio inmersivo puede generar auténtica experiencia estética si renuncia a la saturación sensorial y permite que la mirada encuentre su propio ritmo. **Desespectacularizar no significa empobrecer: significa liberar la poética que estas herramientas llevan dentro y que la lógica del espectáculo mantiene encadenada.**

La tecnología puede volver a ser lenguaje si acepta que el silencio también forma parte de la obra, que la ausencia es tan poderosa como la presencia; que no todo el público necesita ser asaltado constantemente. Esta exigencia conecta con la crítica a los metaversos no antropocéntricos pues el riesgo no es solo que los entornos digitales generados por IA sean incomprensibles, sino que incluso cuando son comprensibles sean deliberadamente superficiales. **La espectacularización y la falta de profundidad no son fallos técnicos, son decisiones estéticas y políticas y como tales, pueden y deben ser impugnadas.**

## El fin de los mediadores y el arte sin guardianes

↗ Relacionado con: *Arte y entretenimiento en la era de la hiperinteligencia técnica* (feb. 2026) · *Poéticas de lo híbrido* (nov. 2025)

Los desplazamientos descritos en las secciones anteriores, redistribución de la autoría, aparición de entornos no antropocéntricos, distribución de la percepción estética entre agentes múltiples, tienen consecuencias directas sobre las instituciones que han gobernado el arte durante los dos últimos siglos. Si la obra ya no necesita un sujeto soberano que la cree ni un objeto fijo que la materialice, tampoco necesita una figura intermediaria que la explique y legitime. La figura del comisario de arte, que nació en la modernidad para articular discursos y administrar significados, ha entrado en una crisis de centralidad de la que probablemente no regresará.

Juan Antonio Ramírez señaló con precisión quirúrgica, en *Ecosistema y explosión de las artes*, cómo esa arquitectura de intermediarios producía precariedad, el flujo económico beneficiaba a quienes organizaban, no a quienes creaban. Lo que un día fueron mediadores se ha convertido en gestores con aspiraciones hermenéuticas cuyo reconocimiento supera con frecuencia al del propio artista. Una anomalía que revela un sistema en el que la jerarquía cultural importa más que el acto creativo.

La inteligencia artificial, la creación distribuida y las plataformas que eliminan la necesidad de filtros interpretativos obligatorios están disolviendo esa centralidad. No porque alguien haya tomado la decisión de suprimir al comisario, sino porque el sistema en que operaba ha dejado de ser la única opción. El sentido se produce sin centro, sin aparato de interpretación. La estructura curatorial no ha sabido responder al ritmo del presente y el presente no espera, ni la IA, ni la creación distribuida, ni las plataformas que deshacen la necesidad de filtros interpretativos.

*"El arte digital no necesita ser mostrado, se manifiesta. El comisario nació en la modernidad para articular discursos, hoy, en un sistema de inteligencias conectadas, el sentido se produce sin centro."*

Surgen en su lugar formas postcuratoriales donde el criterio no se impone verticalmente sino que se sustenta en la interacción entre humanos, máquinas creativas y espacios ampliados de experimentación. La curaduría da paso a la comunidad, la exposición da paso al acontecimiento y la obra deja de necesitar ser

mostrada para ser reconocida como tal pues se manifiesta, ocurre, se autoorganiza en relación con sus condiciones de posibilidad.

**Lo que viene es un paisaje donde la autoría se distribuye, donde las herramientas piensan, donde el público interpreta sin tuteladas, donde la mediación adopta formas más abiertas, horizontales y experimentales. Un paisaje donde el arte no necesita guardianes, sino arquitectos sensibles capaces de construir experiencias con conciencia estética y responsabilidad ética.** Esto no supone el fin de toda mediación, la mediación es constitutiva de cualquier práctica cultural, sino **el fin de la mediación jerárquica, legitimadora y sacerdotal que convirtió al comisario en árbitro del gusto.**

## Arte, entretenimiento y la contaminación productiva

↗ Relacionado con: [Arte y entretenimiento en la era de la hiperinteligencia técnica \(feb. 2026\)](#)

Si la figura del comisario está en crisis, ¿qué ocurre con la relación entre arte y entretenimiento en el nuevo ecosistema cultural? Esta es quizás la pregunta más práctica y más urgente. La cultura del entretenimiento ha ocupado los espacios dejados por las instituciones. El arte ha respondido con frecuencia retrayéndose hacia la dificultad como posición de defensa. Ninguna de las dos respuestas es suficiente.

La pregunta correcta no es si arte y entretenimiento pueden coexistir, sino bajo qué condiciones esa coexistencia es productiva y no simplemente el disfraz del segundo bajo la apariencia del primero. La respuesta que proponen estos textos es la de la contaminación productiva, no fusión indiferenciada, sino permeabilidad selectiva. El entretenimiento tiene mucho que ofrecer, accesibilidad, ritmo, formas de enganche emocional que la cultura institucional ha despreciado durante demasiado tiempo. El arte tiene algo imprescindible que aportar, densidad, lectura crítica, sensibilidad hacia los contextos, memoria, ética.

La tecnología puede operar como tejido que permite que ambos evolucionen sin confundirse, pero solo con una condición, que no sea el centro sino el espacio operativo donde estas fuerzas se encuentran. Cuando la técnica ocupa el lugar de la finalidad, el arte queda en suspensión, cuando la técnica se coloca al servicio de una mirada, de una sensibilidad, de un gesto creativo que asume su responsabilidad estética, entonces surge un territorio donde las fronteras se vuelven permeables.

*"El verdadero gesto de ruptura no es destruir, sino dejar atrás lo que ya no sirve y seguir creando."*

El entretenimiento puede ser puerta de entrada hacia experiencias más complejas. El arte puede aprender a no renunciar a ser disfrutable sin sacrificar su sentido ontológico. La creatividad opera como tejido que permite que ambos evolucionen sin confundirse. El futuro posible no pasa por mantenerlos separados como territorios enfrentados, sino por permitir que se contaminen con precisión.

En este punto la discusión se conecta con la crítica al espejismo tecnológico, **la espectacularización no es el problema del entretenimiento sino el problema de la falta de poética.** Un espectáculo de luz puede ser vacío, pero también puede ser arte. La diferencia no está en el formato sino en si la técnica sirve a una visión o si la visión sirve a la técnica. Esa distinción, aparentemente simple, es en realidad el criterio más exigente y más necesario del presente.

— VIII —

## La política de los datos. Apropiación colectiva como acto creativo

↗ Relacionado con: *La inteligencia artificial no roba, incomoda* (sept. 2025) · *Ecología del pensamiento artificial* (marzo 2025)

Hemos recorrido el argumento filosófico y estético de la serie. Queda el argumento político, que es el más urgente y el que más directamente conecta los cinco textos con el presente real. La inteligencia artificial, tal como existe hoy, no es una tecnología neutral. Es el resultado de decisiones de diseño, de elecciones sobre qué datos usar y a quién beneficiar, de modelos de negocio específicos y esas decisiones tienen consecuencias distributivas masivas.

El núcleo del problema es el siguiente, la herencia intelectual de toda la humanidad, ecuaciones, literatura, música, código, arte, ciencia, ha sido utilizada como materia prima gratuita para entrenar modelos que pertenecen a un puñado de corporaciones privadas. No ha habido compensación, transparencia ni participación. El commons cognitivo global, que se construyó durante siglos mediante contribuciones de millones de personas de todas las culturas y todas las disciplinas, ha sido sometido a un proceso de cercamiento digital sin precedentes.

Frente a esto, la respuesta correcta no puede limitarse a defender los derechos de algunos gremios, ilustradores, escritores, músicos, en detrimento de otros igualmente afectados: científicos, matemáticos, programadores, traductores. Todos contribuyeron al acervo común y todos tienen la misma legitimidad para exigir que su contribución sea reconocida. Pero el reconocimiento no puede ser individual, tiene que ser colectivo. El reclamo no es un sistema de micropagos que remunere a cada creador por cada uso de su obra, eso es técnicamente inviable y políticamente insuficiente. El reclamo es la apropiación colectiva de la infraestructura.

*"El verdadero acto de creación en este siglo no consiste en generar una nueva obra, sino en fundar las estructuras que garanticen que la inteligencia artificial sirva a la equidad y al desarrollo común."*

Esto implica liberar los modelos de base como infraestructura pública, del mismo modo que los protocolos de internet son bienes comunes, exigir auditorías sobre los datos de entrenamiento, gravar con impuestos específicos los beneficios

extraordinarios de las corporaciones que han privatizado ese acervo, crear fondos de inversión pública en investigación y en creación que reconozcan la contribución de toda la sociedad al desarrollo de estos sistemas.

La conexión con los metaversos no antropocéntricos es aquí especialmente relevante. Si los entornos generados por IA son, por definición, difícilmente comprensibles para los humanos ordinarios, el riesgo de que sean también difícilmente regulables es real. **Un metaverso opaco a la comprensión humana es también opaco a la fiscalización democrática.** La política de los datos no puede limitarse a los modelos actuales, tiene que anticipar los entornos futuros y construir marcos regulatorios que funcionen también en condiciones de opacidad tecnológica.

## Conclusión. Lo que viene después del sujeto

---

Hay una pregunta que recorre los cinco textos sin formularse explícitamente: **¿qué queda del sujeto cuando la inteligencia ya no le pertenece en exclusiva?** La respuesta que estos textos construyen, en conjunto, no es nostálgica ni apocalíptica, es una respuesta de apertura a la complejidad.

Lo que queda del sujeto es la sensibilidad y no la sensibilidad como atributo individual o como privilegio de los que han recibido formación artística, sino la sensibilidad como capacidad relacional, la aptitud para estar en el mundo de un modo que registra lo que ocurre, que discrimina entre el efecto vacío y la experiencia, que elige la complejidad compartida frente al brillo fácil. Esa sensibilidad es lo que el arte, en su mejor versión, siempre ha cultivado y es lo que la inteligencia artificial, en la versión que estos textos proponen, puede amplificar, no sustituir.

La serie de textos traza un arco que empieza en la pregunta técnica, ¿cómo funciona el entrenamiento de un modelo de IA? y termina en la pregunta ontológica, ¿qué es real cuando la realidad puede existir sin necesitar ser comprendida?. Entre esos dos extremos se despliegan todas las cuestiones intermedias, la política de los datos, la estética de los sistemas distribuidos, la crisis de las instituciones culturales, la posibilidad y los límites de la coexistencia entre arte y entretenimiento.

*"La estética, que comenzó siendo el arte del juicio, puede terminar siendo el arte de la conexión. Del museo al servidor, del óleo al código: el recorrido del arte ha sido el viaje de lo sensible hacia su propia expansión."*

# Fuentes originales y referencias

---

## Artículos de origen

- I. *Ecología del pensamiento artificial*. El Hype, 27 de marzo de 2025. <https://elhype.com/ecologia-del-pensamiento-artificial/>
- II. *Metaversos no antropocéntricos*. El Hype, 29 de abril de 2025. <https://elhype.com/metaversos-no-antropocentricos/>
- III. *La inteligencia artificial no roba, incomoda*. El Hype, 1 de septiembre de 2025. <https://elhype.com/la-inteligencia-artificial-no-roba-incomoda/>
- IV. *Poéticas de lo híbrido: hacia una estética transinteligente*. El Hype, 24 de noviembre de 2025. <https://elhype.com/poeticas-de-lo-hibrido-hacia-una-estetica-transinteligente/>
- V. *Arte y entretenimiento en la era de la hiperinteligencia técnica*. El Hype, 8 de febrero de 2026. <https://elhype.com/arte-y-entretenimiento-hiperinteligencia-tecnica/>

## Referencias bibliográficas citadas

- Benjamin, W. (1936). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1980). Mil mesetas. Pre-Textos.
- Flusser, V. (1983). Hacia una filosofía de la fotografía. Trillas.
- Haraway, D. (1991). Simians, Cyborgs, and Women. Routledge.
- Hayles, N. K. (1999). How We Became Posthuman. University of Chicago Press.
- Hui, Y. (2019). Recursivity and Contingency. Rowman & Littlefield.
- Lyotard, J.-F. (1979). La condition postmoderne. Les Éditions de Minuit.
- Manovich, L. (2001). The Language of New Media. MIT Press.
- Morton, T. (2013). Hyperobjects. University of Minnesota Press.
- Ramírez, J. A. (1994). Ecosistema y explosión de las artes. Anagrama.
- Simondon, G. (1958). Du mode d'existence des objets techniques. Aubier.