

Aquí y ahora en el archivo. Sobre la hipertrofia en el archivo de actualidad.

Galdames, Camila Andrea.

Cita:

Galdames, Camila Andrea (2024). *Aquí y ahora en el archivo. Sobre la hipertrofia en el archivo de actualidad. III Congreso Internacional de Ciencias Humanas. Escuela de Humanidades, Universidad Nacional de San Martín, Gral. San Martín.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/3.congreso.eh.unsam/347>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/esz9/nRm>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Aquí y ahora en el archivo. Sobre la hipertrofia en el archivo de actualidad.

Camila Andrea Galdames
IIGG/UBA
galdames.cam@gmail.com

Resumen

Los discursos críticos sobre las Inteligencias Artificiales (IA) que se presentan en los medios con frecuencia apuntan a la peligrosidad del engaño que hacen posible estos sistemas y a los derechos (de autoría o interpretación) que vulneran. Sin dudas se trata de aspectos inseguros y problemáticos a los que hay que atender, pero el universo de objetos posibles de crearse no se agotan allí. Cabe preguntarse entonces qué sucede con los otros contenidos generados, los que no necesariamente falsean, sino que ficcionalizan su intervención y actúan dentro del *scroll* infinito de la comunicación digital en las redes, un archivo hipertrofiado en constante devenir. En la siguiente ponencia se recurre a un corpus de imágenes sintéticas para interrogar su relación con el espacio y el tiempo, con su forma de actuar en el mar incesante de producción de discursos y su relación con la construcción de futuros. Se propone hacia el final la posibilidad de interpretar tales imágenes como archivos sintéticos, conjuntos con una relación particular con la temporalidad y con los límites de la representación.

Palabras clave: Inteligencia Artificial; Imágenes sintéticas; Temporalidad; Atención

Introducción

Reflexiona Joan Fontcuberta respecto de las imágenes generadas por IA: "¿Qué causa la alarma? La causa el hecho de que podamos llegar a confundir lo que es el producto de una cámara con lo que ha hecho un ordenador, y eso en determinados sectores, como el periodismo y la fotografía documental, crea un problema de cuestionamiento, de descrédito de lo testimonial y documental"¹. Entender a la fotografía como documento significa enfatizar su función de registro sobre un acontecimiento en el espacio y tiempo; función que las imágenes sintéticas, en apariencia, no poseen aunque pueden falsear.

Dos interrogantes se desprenden de ello y se abordan en adelante. El primero refiere al espacio y tiempo de imágenes sintéticas, ya que, como afirma Berti, "cada tipo de imagen lleva inscrita en sí una temporalidad y, lo que no es tan obvio, una espacialidad. Ambos rasgos

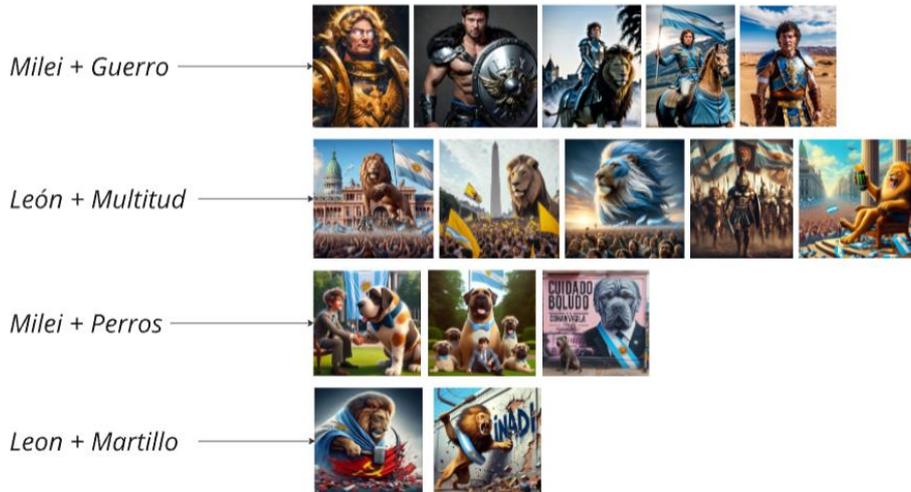
¹En Diario Ara (15/09/2023): [Joan Fontcuberta: "El alarmismo por la inteligencia artificial me parece totalmente infundado"](#)

están vinculados a su materialidad específica” (2022: 150). Entonces, si consideramos que la materialidad de las imágenes sintéticas implica la digitalidad y, a su vez, el procesamiento de un archivo previo -los *datasets* de entrenamiento- ¿cuáles son las particularidades de la inscripción espacio/temporal de las imágenes sintéticas? ¿Puede haber una relación con lo documental o son prácticas opuestas? La segunda línea apunta a interrogar a las imágenes sintéticas como actos, alejándonos de los criterios de verdad o falsedad. Siguiendo los postulados Brederkamp respecto de los actos de imagen, cabe entender a las imágenes como intermediarias entre el entorno y el sí mismo que discierne y actúa, a la vez que define los potenciales y límites de la acción (2022: 16), abriendo un juego imaginativo desde el borrado de las fronteras entre la ficción y la realidad. Es un punto sensible dado que aquí se analizan imágenes producidas por sectores afines al actual presidente, Javier Milei; de forma que, aunque podamos interpretar desde nuestra relación con el contexto político cierta incompatibilidad entre lo que las imágenes muestran y lo que sucede, aquí se apunta a reconocer qué *hacen* las imágenes en conjunto con la atención y con la idea de futuro. Al pensarlas como *archivo sintético*, es posible observar cómo componen una serie que interviene en la disputa por la atención, a la vez que se abren de forma intermitente hacia el futuro próximo, actualizando su narrativa en constante proliferación.

Imágenes sintéticas en el espacio y tiempo

Plantea Agustín Berti que si bien la mecanización de la reproducción de imágenes no siempre es paralela a las de su producción, la imagen digital implicó un salto de escala: al codificarse, se vuelve abstracta (aunque no inmaterial), por ende puede viajar a través de fibra óptica para actualizarse y copiarse en infinidad de memorias, siempre que aquel código pueda recuperarse (2022: 149-50). Pero incluso así, las imágenes guardan relación con el espacio y tiempo de los cuerpos que las registraron y produjeron. Recuperando la caracterización de Carmen Crouzeilles respecto del vínculo entre los cuerpos y las tecnologías de registro (el “yo veo” del video, “yo he visto” de la fotografía, “yo estoy viendo” de la televisión), Berti propone pensar a las imágenes sintéticas como el modo condicional de la imagen: “si X, yo vería Y”: si yo pongo el ángulo de la cámara ficticia aquí, veré esto, si yo activo la ropa del personaje, lo veré vestido, y así sucesivamente” (2022: 151-2). Se propone entonces recuperar la fórmula como: “si (prompt), entonces (imagen)”.

Si X (*prompt*) — Entonces Y (*imagen*)



Emergen entonces dos relaciones posibles entre temporalidad e imágenes sintéticas. Una refiere al trabajo de *promptear* y permite localizar regiones de familiaridad entre las imágenes o motivos. La repetición de las figuras permite observar una *economía del prompt*, que es también economía de su tiempo de eficacia: los “quince minutos de fama” que Rodríguez (2019: 468) recupera de Sibilia (2008), y que emparenta también con Rovira Sancho (2016) al observar la proliferación de contenidos en redes como contagio, divergente respecto de la autoría convencional. Allí reside su potencia, en la viralización y la pregnancia. Por otra parte, aunque similares entre sí, las imágenes presentan diferencias que remiten al proceso de entrenamiento: “los datos son la principal fuente de inteligencia” dicen Pasquinelli y Joler (2021: 4), son el objeto de la visión maquínica, de donde los algoritmos extraen las estadísticas que conforman cada modelo. Siguiendo la interpretación de Berti, es posible entender al proceso de abstracción de las imágenes, que permite extraer patrones y estadísticas, como desterritorialización que “rompe la relación con la historia y la memoria de los lugares” (2022: 155). En cambio, el *prompteo* reterritorializa: inscribe en el tiempo-espacio (digital), se acotan las infinitas posibilidades a la contingencia del mundo real, las imágenes pasan de ser *potenciales* a ser *sintéticas*.

El pasaje materializa, especializa, el tiempo del prompt y también del entrenamiento. Como expresa Tomas García, comentando su obra *Todo mi ruido* (2023-2024), el proceso más prolongado es el entrenamiento, que hace a la diferencia; el material -de archivo- se construye pensando en el aprendizaje. El tiempo es una experiencia del límite, lo que “no se representa” lleva más tiempo; implica lidiar con la discontinuidad en la función “si X, entonces Y”. Otra experiencia del límite es la exploración de las asíntotas de la función. *Un archivo inexistente* (2023) de Felipe Rivas San Martín, es la “simulación de una condición temporal pasada”, un archivo sintético de disidencias sexuales latinoamericanas, cuya potencia es el carácter

monstruoso de esos cuerpos anómalos para los algoritmos, imágenes desplazadas del espacio-tiempo de entrenamiento.

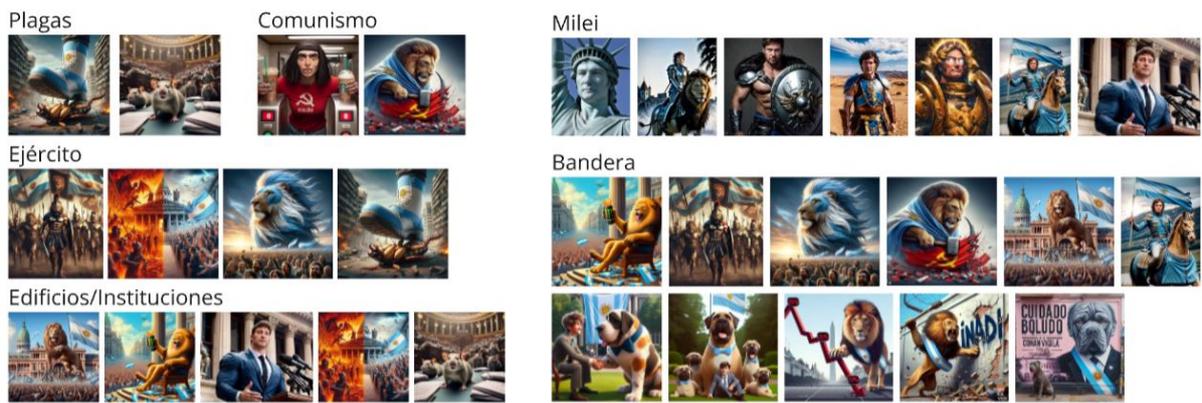


Como procesos concomitantes, desterritorialización y reterritorialización se apoyan en la propiedad de las colecciones, servidores y redes en el norte global. La experiencia del límite se cruza así con las dinámicas de poder económico de los *nanofundios* (Berti, 2022: 139-40).

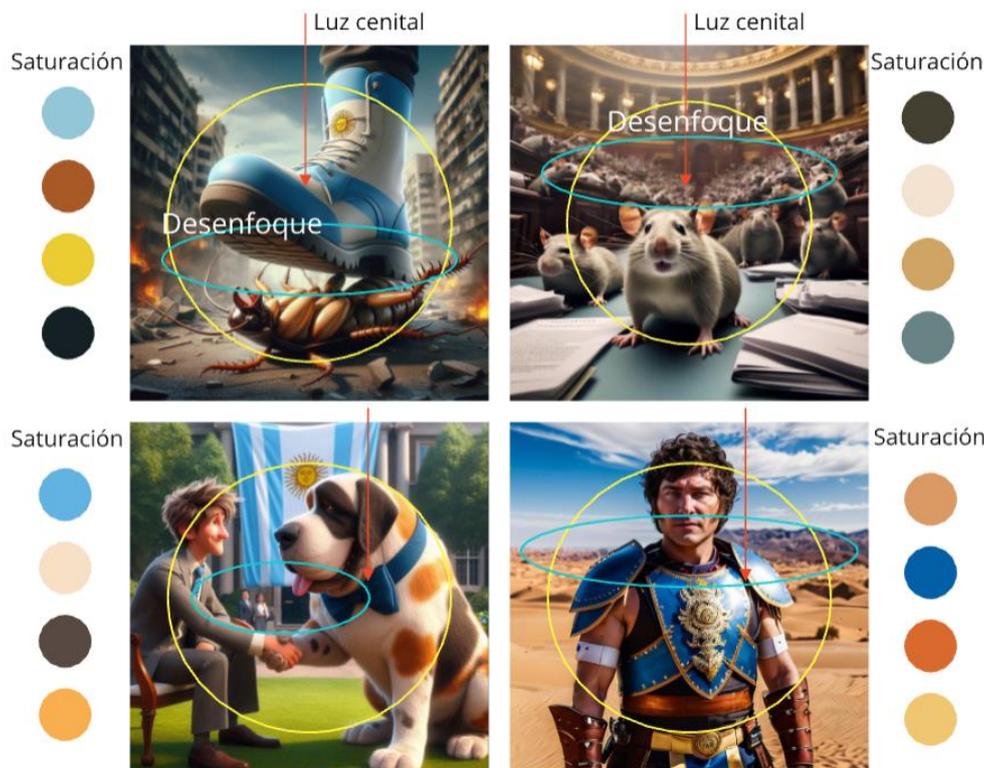
Motivos y actos de las imágenes

Observar las familiaridades del corpus remite a la pregunta por la viralización, no de una imagen particular como “representación óptima” legitimada; sino de *motivos*, un actuar conjunto. Horst Brederkamp indaga sobre las imágenes del Leviatán considerando que “para Hobbes [la imagen] era apta para sedimentarse en la memoria de los hombres y, por lo tanto, para actuar como signo que dirige la acción” (2000: 2); así emprende el análisis desde las variaciones que presentan. Aquí se propone el movimiento inverso: localizar *regiones comunes* desde las variaciones en el archivo construido, argumentando en favor de la *serialidad*, consistente con la idea de mensaje como tránsito (Rovira Sancho en Rodríguez, 2019: 468) y con la disputa por la atención humana, que describe Berti (2022:126), cuyo mecanismo de captura y registro más acabado sería la ficción serial.

Se encuentran en el corpus motivos de menor frecuencia, el comunismo (la hoz y el martillo) y las plagas (ratas y cucarachas); luego están los de frecuencia media, como las figuras del ejército (guerreros comandados por el león, la bota, fuerzas del bien contra el mal), o los edificios, palacios específicamente, cercanos a lo institucional (Casa Rosada, la cúpula del congreso, sus cámaras, las columnas); y en el nivel de frecuencia alta se encuentran los motivos apuntados respecto de los *prompts* (Milei, los guerreros o gladiadores, el león) y la bandera argentina (como tal, como banda presidencial, en la bota, en los collares de los perros).



Por último, hay rasgos comunes que hacen a la estética de las imágenes, marcas de la temporalidad de consumo: puntos focales centrados, resaltados por la iluminación cenital, colores saturados, corta profundidad de campo y desenfoque denso. Si aceptamos que la publicación en redes es otra reterritorialización de las imágenes, su forma de especializarse es un motivo en sí mismo, una búsqueda de eficiencia en la captura de la atención. Es decir, los motivos son formas de redundancia de las imágenes, permiten construir narraciones abiertas a la variabilidad, sosteniendo su condición de serie; la consistencia de su estética, radica en gran medida, en su espacio de despliegue, un feed bajo *scrolleo*.



Si el documento es registro de un tiempo y espacio, ésta es una propiedad también en las imágenes sintéticas, aunque difiera de la fotografía. Abordarlas como *archivo sintético*, contribuye a reconocer fragmentos de una narrativa (personajes, escenarios, antagonistas,

banderas) que son documento del modo condicional de las imágenes sintéticas; un “qué pasaría si...” arraigado en la intermitencia, una relación con el futuro marcada por la inmediatez, por sus quince minutos de vigencia.

Conclusiones

Las dificultades que registramos respecto del futuro en la actualidad pueden vincularse con la incompatibilidad entre un proyecto político a largo plazo y la intermitencia que supone la captura de la atención masivamente. Sin embargo, emergen otros rasgos en estas imágenes al considerarlas como *archivos sintéticos*, entre ellas, los límites de la representación como espacio de potencia crítica y la apertura a la creación continua en la variación de los motivos, una forma de narrativas colaborativas que diluyen la autoría convencional. Aunque imaginar un futuro implica mucho más que una relación inmediata con el hacer comunicacional-político, resulta necesario observar estos fenómenos porque la idea de futuro misma está en disputa y hasta ahora la ultraderecha lo ha capitalizado con la eficiencia como estandarte.

Bibliografía

Berti, A. (2022) *Nanofundios. Crítica de la cultura algorítmica*. La Cebra, Córdoba.

Brederkamp, H. (2000) “Iconografía del estado: el Leviatán y sus secuelas” en *Kritische Justiz. Vierteljahresschrift für Recht und Politik*, pp. 395-411. Traducción: Felisa Santos

————— (2022) “Acto de imagen: tradición, horizonte y filosofía” en *Tábano*, no. 20, pp. 8-35.

Pasquinelli, M. y Joler, V. (2021) “El Nooscopio de manifiesto. La inteligencia artificial como instrumento de extractivismo del conocimiento” en *La Fuga*, no. 25.

Rodríguez, P. (2019) *Las palabras en las cosas. Saber, poder y subjetivación entre algoritmos y biomoléculas*. Cactus, Buenos Aires.

Rovira Sancho, G. (2016) “Las multitudes conectadas” en *Activismo en red y multitudes conectadas. Comunicación y acción en la era de Internet*. Icaria/Universidad Autónoma Metropolitana, México.

Sibilia, P. (2008) *La intimidad como espectáculo*. FCE, Buenos Aires.

Obras consignadas

Todo mi ruido (2023-2024), Tomás García (Argentina). Disponible en: <https://www.tomasgarcia.tv/tmr-es>

Un archivo inexistente (2023), Felipe Rivas San Martín (Chile). Disponible en: https://www.academia.edu/115743256/Un_archivo_inexistente
https://www.instagram.com/p/Cnj4w75O46m/?img_index=1

Corpus completo de imágenes

