

Revista Artes Liberales

¿QUIÉN MANDA A QUIÉN?

**DELFINA FANTINI
VAN DITMAR:**

“UNO PUEDE AGREGAR
A ESTOS MODELOS DE
ENTRENAMIENTO GENERATIVO
COSAS AZAROSAS, PERO LA
LOCURA, LA IRRACIONALIDAD
HUMANA SON ÚNICAS”

ROYAL COLLEGE OF ART DE LONDRES

DRA. YING DING:

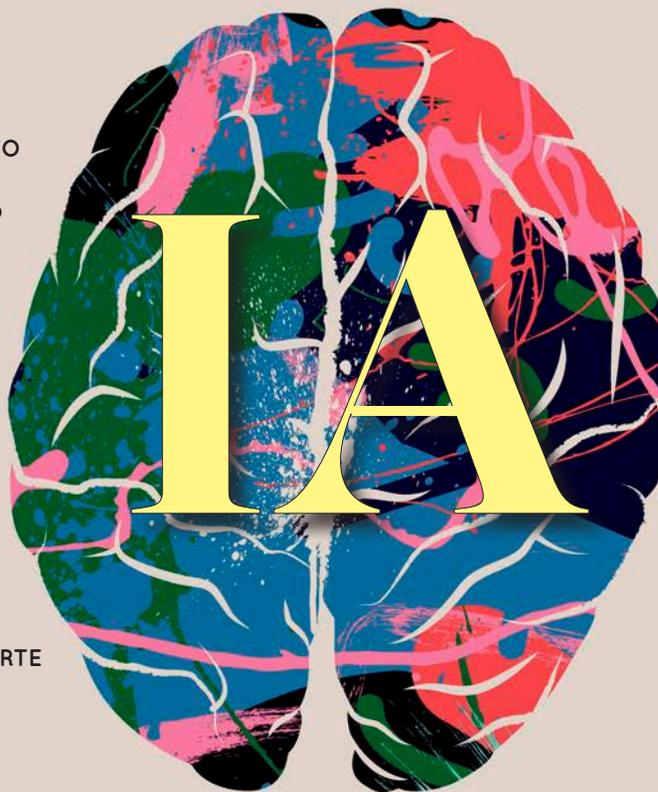
“EL CÁNCER ES UN
ESQUEMA GENÓMICO.
SIN IA, ¿CÓMO PODEMOS
ANALIZAR LA GENÓMICA?”

UNIVERSIDAD DE TEXAS EN AUSTIN

CRISTÓBAL CEA:

“ME PREOCUPA QUE SE COARTE
LA LIBERTAD DE SOÑAR”

UNIVERSIDAD DE TUFTS EN BOSTON



LARRY JACKSON:

“¿QUÉ QUEREMOS DECIR HOY
CUANDO USAMOS LA PALABRA
CONOCIMIENTO?”

UNIVERSIDAD DE COLUMBIA

**ROSE MARIE
SANTINI:**

“A PESAR DE SU
POTENCIAL PARA GENERAR
CONTENIDO DE MANERA
EFICIENTE, CARECE
DE CREATIVIDAD Y DEL
ANÁLISIS CRÍTICO QUE LOS
PERIODISTAS APORTAN”

UNIVERSIDAD FEDERAL DE RIO DE JANEIRO

CINCO VISIONES PARA ENTRAR AL DEBATE SOBRE LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL



LAS DOS SUSAN SONTAG: LA FIGURA PÚBLICA Y LA AUTORA DETRÁS DE SUS OBRAS /
RAÚL RUIZ Y SU FASCINACIÓN CON EL HABLA CHILENA / LAS INCREÍBLES HISTORIAS DE MARCO POLO
CAUTIVARON HASTA A CRISTÓBAL COLÓN / ¿CÓMO FUE EL MUNDO DE LA PENSADORA HELENE VON
DRUSKOWITZ? / ITALO CALVINO, LOS CLÁSICOS Y EL FÁRRAGO DE PANTALLAS

eychile.cl



EY

Building a better
working world

Transformar,
para construir
un mejor mundo
para los negocios

Descubre más



Auditoría • Impuestos • Estrategia y Transacciones • Servicios Financieros • Consultoría



6

Larry Jackson: "Lo que ChatGPT representa es el fin de una especie de 'Era Dorada'". Por Niels Rivas



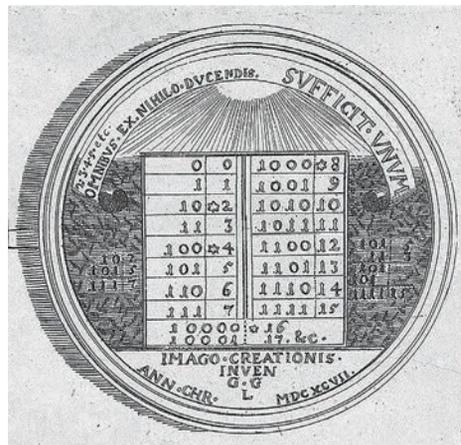
14

Rose Marie Santini: "La IA no puede reemplazar por completo las capacidades humanas". Por María José Naudon



72

Las dos Susan Sontag: entre la figura pública y la autora. Por Claudia Darrigrandi



30

¿Existe alguna relación entre la Inteligencia Artificial (IA) y Dios? Por Gastón Roberts

MAGÍSTERES Y DIPLOMADOS 2024



INICIO:

Marzo y Abril 2024



SEDE:

- Vitacura, Santa María 5870
- Errázuriz, Av. Presidente Errázuriz 3485, Las Condes.



INFORMACIONES Y POSTULACIONES:

lorena.rochna@uai.cl

Magíster y Diplomado en:

- Artes Liberales. Presencial
- Historia Económica y Empresarial. Zoom
- Filosofía Política y Ética. Híbrido*
- Filosofía Contemporánea. Zoom
- Historia. Híbrido*
- Literatura Comparada. Híbrido*
- Historia del Arte y Diplomado en Curaduría. Híbrido*

Magíster en:

- Filosofía, Economía y Política. Presencial
- Escritura Creativa. Zoom

Diplomado en:

- Historia del Arte. Zoom
- Lectura Crítica. Presencial

*El estudiante deberá elegir entre clases presenciales o la modalidad asincrónico (clases vía zoom) al momento de matricularse.

ARTESLIBERALES.UAI.CL



Infórmate de todos los detalles aquí





Visita aquí contenido original y las ediciones anteriores de RAL.

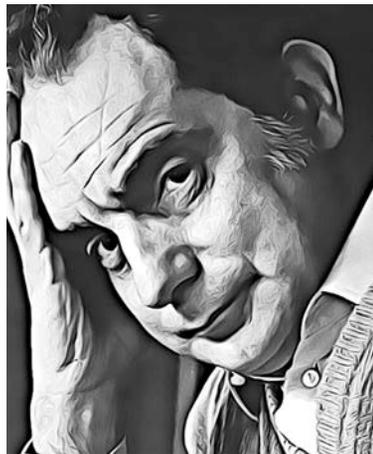
38

Preguntas a propósito de los 100 años de Sorolla. Por Daniel González.



42

Calvino tiende un puente entre los clásicos y la narrativa actual. Por Julio Gutiérrez.



52

Marco Polo, célebre viajero y primer occidental en relatar su experiencia de casi dos décadas en China. Por Rodrigo Moreno.



Los claroscuros de la IA:

Cinco visiones para entrar al debate

- 6. Entrevista a Larry Jackson
 - 10. Entrevista a Dr Ying Ding
 - 14. Entrevista a Rose Marie Santini
 - 18. IA: Un espejo de los sesgos humanos
 - 20. Entrevista a Cristóbal Cea
 - 24. Desentrañar papiros carbonizados con IA: la hazaña de Luke Farritor
 - 26. Entrevista a Delfina Fantini van Ditmar
 - 30. ¿Puede la IA convertirse en dios?
 - 32. Desprenderse de la nostalgia
-
- 34. El mundo de Helene Von Druskowitz, genialidad maldita y atormentada
 - 36. Zona crítica
 - 38. Sorolla 100 años después
 - 40. La música: esa experiencia conmovedora
 - 42. Las huellas de Italo Calvino frente a una multitud de imágenes
 - 44. El “espacio off” en el habla chilena
 - 46. Columnas encontradas: ¿Es necesaria la paridad?
 - 48. La poesía en la era de Spotify
 - 50. Colonia Dignidad: el arte como espacio de reparación
 - 52. Las maravillas de Marco Polo deslumbraron a Colón
 - 54. Con (o sin) permiso de la RAE
 - 56. Las aves urbanas cantan, pero no para todos
 - 58. Ideas vivas
 - 60. Pintura en clave histórica
 - 62. Los monstruos, medusas transmediales y true crime
 - 64. Un cielo lleno de nuevas imágenes
 - 66. Hablar menos y escuchar más: una forma de aliviar el dolor
 - 68. Doble check
 - 70. Anticipar el futuro: la mirada de “Artificial”
 - 72. Las dos Susan Sontag
 - 74. El desconocido viaje del saber por las aguas del Mediterráneo
 - 76. La urgencia de un nuevo contrato social: animales, naturaleza y nutrición
 - 78. “La Eva futura”: apuntes de una novela visionaria
 - 80. Libro “Fortuna”: Riqueza americana en cuatro actos
 - 82. Somos RAL



6 AÑOS
Comisión Nacional de Acreditación CNA-Chile

UNIVERSIDAD ADOLFO IBÁÑEZ
ACREDITADA EN TODAS LAS ÁREAS
NIVEL: EXCELENCIA
ÁREAS: GESTIÓN INSTITUCIONAL, DOCENCIA DE PREGRADO, DOCENCIA DE POSTGRADO, INVESTIGACIÓN Y VINCULACIÓN CON EL MEDIO DESDE 14/10/2021 HASTA 14/10/2027

RAL, Revista de Artes Liberales.
Facultad de Artes Liberales, Universidad Adolfo Ibáñez.
Editores: Patricio De la Paz y Juan Pablo Abalo.
Comité Editorial: Francisco Covarrubias (Decano Facultad de Artes Liberales UAI), Sofía García-Huidobro, Juan Pablo Abalo, Niels Rivas y María José Naudon.
Directora de Arte: Constanza Acevedo. Diseño: Lissette Peña. Portada: “Duelo a garrotazos”, pintura de Francisco de Goya. Fotos: Verónica Ortiz y Julio Castro. Ilustraciones: Pablo Lobos. Productor gráfico: Rodrigo Cabello. Corrector de texto: Joel Poblete.
Revista editada por Ediciones Financieras S.A.
Representante legal: Luis Hernán Brown Monckeberg Badajoz 45, piso 10. www.df.cl
Impresión: A impresores S.A.
Distribuida por Meta S.A.

Larry Jackson y la IA en la educación universitaria: “NOS IMPULSA A SER MÁS REFLEXIVOS SOBRE NUESTRA ENSEÑANZA”

Decano asociado de Asuntos Académicos en la Universidad de Columbia y director del Centro para el Core Curriculum -donde enseña Literatura, Humanidades y Civilización Contemporánea-, Larry Jackson expone en esta entrevista su visión de la IA en general y del ChatGPT en particular. Dice que allí hay un desafío. “ChatGPT abre una gran oportunidad para tener una conversación sobre qué es el conocimiento, qué significa saber algo, qué significa ser una persona educada”.

POR NIELS RIVAS
DEPARTAMENTO DE LITERATURA



Qué está pasando en Columbia con la Inteligencia Artificial? ¿Ha habido algún impacto concreto en los sistemas de evaluación, en las clases, en los profesores, en los estudiantes?

Se trata de una tecnología emergente y todavía nadie tiene el antídoto. No hemos instituido ninguna política nueva en respuesta a ChatGPT ni a la Inteligencia Artificial en general. Creo que estamos en una muy buena posición respecto a esta tecnología, porque el Core Curriculum siempre se ha centrado en la enseñanza, un programa que ha enfatizado la importancia de la comunidad, de un enfoque compartido para la enseñanza y el aprendizaje. Eso está en el corazón de nuestra misión, es una de nuestras grandes fortalezas. Y creo que, en ausencia de un gran antídoto, lo mejor es trabajar juntos, compartir nuestras ideas, nuestras estrategias. Un artículo escrito por un estudiante de primer año de Columbia que se publicó en The Chronicle of Higher Education, se tituló “Soy estudiante. No tienen idea de lo mucho que estamos usando ChatGPT”. Así que sabemos que está ahí. La gran oportunidad que existe en medio de esta crisis es que nos impulsa a ser más reflexivos sobre nuestra enseñanza, nuestras tareas, lo que les damos a los estudiantes en términos de tareas de escritura y qué



esperamos obtengan en ellas. Esta conversación es increíblemente importante para nosotros como educadores, especialmente frente a algo como esto.

- ¿Y ve algún consenso sobre si integrarlo, fomentarlo o restringirlo? ¿Los profesores tienden a pensar de manera similar o existen visiones diversas?

- Tenemos 250 profesores en nuestro Plan de Estudios, provenientes de 25 departamentos. Es un proyecto enorme. John Dewey, un gran filósofo que enseñó en Columbia durante 25 años (y fue el “líder espiritual” del Core Curriculum y su fundación en 1919), distinguía entre “unidad” y “uniformidad”. Y yo diría que ésa es una muy buena distinción. Creo que tenemos una “unión” de propósitos, pero no tenemos “uniformidad”. Es decir, tenemos una diversidad de enfoques en lo que hacemos. Columbia se ha beneficiado de esa tensión dinámica; de que no tengamos un acuerdo perfecto en lo que hacemos. Entonces, parte de lo que estamos viendo en este momento es que hay profesores que quieren decir: “Yo prohibiré completamente esta tecnología en mi clase. Los estudiantes no podrán utilizarlo para ningún propósito”. Y luego tenemos otros que dicen: “Estoy muy interesado en involucrarme con esta tecnología, en tratar de utilizarla. Puede ser una herramienta educativa muy poderosa”.

Permíteme dar un par de ejemplos. En la enseñanza de la escritura puede ser una herramienta para que los estudiantes vean

una respuesta producida por ChatGPT, la editen, la modifiquen, analicen las falacias lógicas o los obvios errores que la IA generativa producirá: fuentes inventadas, citas falsas. Esto puede ser un ejercicio de aprendizaje muy poderoso para que los estudiantes participen en clase. Pero sé que no todos los profesores querrán involucrarse con la tecnología. Algunos se sienten menos cómodos. Creo que hay críticas muy importantes a la tecnología en sí misma, y hay preocupaciones de que, al usarla, la estamos empoderando, ayudando a mejorar, involucrando con algo que no deberíamos. Por lo mismo, parece importante emitir una declaración sobre el uso de la tecnología en los programas de estudios. Si un profesor va a prohibirla por completo, debe decirlo en el programa de estudios. Si un profesor sí va a involucrarse en ella, también debe decirlo en el programa de estudios. Cuáles son los términos de participación, cuáles son las limitaciones, qué van a permitir y qué no.

- ¿Cree que palabras como “conocimiento”, “enseñanza”, “aprendizaje” van a cambiar? ¿Y en qué sentido podrían cambiar? ¿O tal vez ya están cambiando?

- Me encanta esta pregunta, porque aquí nos adentramos en la verdad y la belleza. Estamos entrando en un área de la filosofía que me interesa mucho, que es también la filosofía del lenguaje común, donde nos preguntamos ¿qué queremos decir cuando usamos una palabra como “conocimiento”? La educación tiene una función socializadora: parte de lo que estamos haciendo es incorporar a las

“

Algunos (profesores) se sienten menos cómodos. Creo que hay críticas muy importantes a la tecnología en sí misma, y hay preocupaciones de que, al usarla, la estamos empoderando, ayudando a mejorar, involucrando con algo que no deberíamos”.



sobre qué es el conocimiento, qué significa saber algo, qué significa ser una persona educada. Tener conocimiento, como ingeniero, no es simplemente saber lo que hicieron los ingenieros en el pasado; es saber resolver problemas futuros utilizando la creatividad y el ingenio. Y creo que eso es igualmente cierto para los filósofos, los eruditos literarios, etc...

- **¿Y qué es lo original ahora? Hace un siglo, cuando Marcel Duchamp expone la Fuente, cambia absolutamente la manera de entender quién es el autor de la obra de arte. Podría decirse que hoy ChatGPT está haciendo algo más o menos parecido. ¿Qué piensa sobre la creatividad, el concepto de autoría, el plagio?**

personas a una comunidad, en todos los niveles. Tengo una hija de 3 años y un hijo de 1, y parte de lo que hacemos al educarlos es tratar de dirigir sus energías naturales, su curiosidad y su creatividad, y socializarlas como seres humanos del siglo XXI. Y tienen que entender algunas de esas prácticas y participar. Es lo que Wittgenstein describe como “formas de vida” y lo que estamos haciendo como educadores, incluso en educación superior. Estamos socializando a los estudiantes en una comunidad académica que siempre se ha basado en valores fundamentales como la integridad académica, la producción original y colaborativa de conocimiento. Así que no hay duda de que esta tecnología amenaza algunos de esos valores y algunas de esas prácticas.

Sin embargo, hay otra parte de la educación realmente crucial, y es lo que el filósofo Stanley Cavell, gran lector de Wittgenstein, llama la “educación de los adultos”. Consiste en que una vez que te socializas en una forma de vida, que te conviertes en parte de una comunidad, tu conocimiento real, tu demostración de experiencia como miembro de esa comunidad, es tu capacidad para criticar algunas de esas prácticas y transformarlas si es necesario. El objetivo de lo que estamos haciendo como educadores no debería ser simplemente replicar el pasado, sino el empoderamiento de los estudiantes para que puedan aumentar creativamente lo que existe; que tengan la capacidad de transformar el mundo y la sociedad. Es lo que John Dewey también consideraba el propósito final de la educación. Esta es la razón por la que relacionó la educación con la democracia, en su famoso libro de 1916 “Democracia y Educación”. ChatGPT abre una gran oportunidad para tener una conversación

- En primer lugar, creo que tenemos que ser muy conscientes, como educadores, de no pensar que somos como policías, tratando de imponer y hacer cumplir a la perfección un reglamento a nuestros estudiantes. Creo que tenemos que renunciar a esa idea. Nunca habrá una aplicación perfecta. ¡Nunca la hubo! En muchos sentidos, lo que ChatGPT representa es el fin de una especie de “Era Dorada” en la que hemos vivido los últimos 15 o 20 años, donde era razonablemente fácil identificar casos de plagio. Podíamos buscar en Google, teníamos Turnitin y otras tecnologías que podían detectar el plagio con facilidad. Esto es un regreso al pasado, donde un estudiante podía ir a una biblioteca, encontrar un libro poco conocido y plagiar gran parte, sin nuestro consentimiento. Es sólo una versión mucho más fácil de eso. Y, por supuesto, siempre ha habido estudiantes que podían comprar artículos o pedirlos prestados de alumnos que los habían escrito años antes. Nunca hemos existido en una época en la que pudiéramos imponer perfectamente la integridad académica y la originalidad como estándar en lo que hacemos. Por eso creo que tenemos que abandonar la idea de que podemos ser árbitros perfectos de la integridad académica.

La segunda cosa que alentaría es que dejemos de pensar que la escritura está orientada hacia un producto que demuestra que un estudiante ha aprendido, y darle más importancia al proceso. Considerar la escritura como un mecanismo de pensamiento y comunicación, tal como lo hacemos en las discusiones en clases. Cuando un estudiante expresa allí una idea, no necesariamente estamos sentados ahí diciendo “¿esa idea es 100% de ese estudian-

te?, ¿obtuvieron el 60% de David Hume, de Wittgenstein, de otro autor o de un amigo con el que estaban en el comedor?”. Parte de lo que hacemos es que intentamos pensar juntos; desarrollar conocimiento juntos. Y sobre la originalidad, tal vez esta sea una oportunidad para que exploremos más proyectos grupales, más formas para que los estudiantes colaboren en sus ideas. Para que cuestionemos la noción del pensador heroico, solitario, que desarrolla ideas en perfecta soledad, el modelo cartesiano, y volver al tipo de modelo socrático. Para Sócrates, pensar era salir al espacio público y dialogar con la gente, plantear preguntas.

¿Un posible antídoto contra ChatGPT?

- ¿Cree que las artes liberales pueden ser especialmente apropiadas para ver lo que está pasando con la IA?

- Definitivamente. La educación en artes liberales siempre se centra en dos cosas. La noción de educar a la persona en su totalidad (sus vidas, experiencias, capacidades, habilidades, destrezas, pasiones e intereses). La otra es que las artes liberales siempre han sido la base sobre la que se sustenta el conocimiento. El tipo de preguntas que estás haciendo ahora, que plantea ChatGPT, como ¿qué es la originalidad?, ¿qué es el conocimiento?, ¿qué es la creatividad? son las que estamos tratando de abordar en las artes liberales. Y si vamos a desarrollar algún tipo de antídoto contra ChatGPT, contra la IA generativa, no va a ser una tecnología. Será algo así como el enfoque de las artes liberales hacia el aprendizaje.

Las artes liberales implican la libre exploración de ideas, de investigación, dondequiera que eso pueda llevarte. Y eso requerirá el tipo de creatividad de la que hablábamos. No simplemente replicar el pasado, ni memorizar ni reproducir conocimientos, sino realmente aprender a adaptarnos, a ser creativos. Cómo pensar, cómo escribir, cómo leer atentamente. Esos son los tipos de habilidades que vamos a necesitar para responder al desafío de la IA generativa. Será un desafío para nosotros como educadores y como sociedad. Y creo que cuando miras el mundo hoy, lleno de crisis, más que nunca necesitamos ese tipo de poderes creativos. Necesitamos producir una generación de estudiantes capaces de resolver creativamente y adaptarse a los problemas del futuro, ya sea el cambio climático, las tecnologías avanzadas, la guerra o la desigualdad económica. Cuando se lanzó el Plan de Estudios en Columbia en 1919, su objetivo era preparar a los estudiantes para lidiar con los persistentes problemas del presente. La forma de afrontarlos, que ahora incluyen a las tecnologías, es ser un pensador creativo y crítico.

- ¿Cree que ChatGPT tiende a alejarnos de los clásicos, o nos lleva a estar más atentos y cerca de ellos? En la

Universidad Adolfo Ibáñez, la discusión y la lectura de los grandes libros es fundamental.

- Mi preocupación es que ChatGPT limite nuestra comprensión de qué es un texto importante. Creo que parte de lo que ha estado en el corazón del Plan de Estudios de Columbia es que siempre ha evolucionado en respuesta a algunas de las grandes preguntas que enfrentamos en el mundo, lo que hace que algunos textos sean más relevantes que otros, en ciertos momentos; y siempre ha evolucionado en respuesta al trabajo que realizan los académicos para descubrir voces del pasado que podrían haber sido marginadas, pero que en realidad son importantes y jugaron un papel en el desarrollo de las ideas y las historias a lo largo de los siglos. El ChatGPT podría darnos una imagen estática del pasado. El pasado es tan impredecible como el futuro. Esa es la paradoja que debemos comprender. En 2017, en el centenario del ingreso de Estados Unidos en la Primera Guerra Mundial, hubo un debate entre historiadores sobre si este ingreso había sido un error. Y probablemente había 20 historiadores en ese foro: 10 dijeron que fue un error, 10 dijeron no. El pasado no está resuelto; y los libros relevantes para nosotros, tampoco.

- ¿Ve algo que no sea reemplazable en la inteligencia humana, algo que definitivamente no se pueda encontrar en una máquina o un software?

- Volveré a la creatividad, y simplemente diré que lo que me parece extraordinario acerca de la inteligencia humana es esta fuerza creativa vital que nos ha permitido resolver los problemas que hemos encontrado, adaptarnos, crecer. Y es esa vitalidad, ese crecimiento, lo que hasta ahora el aprendizaje automático no puede replicar. Quizás algún día tengamos que actualizar esta conversación. Pero lo que estamos viendo en ChatGPT es un gran testimonio de lo que los seres humanos podemos hacer. Hemos creado una máquina capaz de recopilar una enorme cantidad de información y luego producir respuestas que nos parecen bastante razonables. En algunos de los experimentos que he realizado con ChatGPT, me ha impresionado la forma en que ha podido reproducir los estilos de los poetas; el terceto encadenado de Dante, por ejemplo. Lo hace muy bien, porque es muy bueno identificando patrones y replicando esos patrones. El mimetismo, la imitación, son cosas cruciales para el crecimiento y el desarrollo humanos, no hay duda. Cuando veo a mis hijos crecer y aprender, veo cómo imitan. Pero en determinado momento, la expectativa será que abandonen la imitación y el mimetismo, y se adapten creativamente a las situaciones del mundo. Eso es lo que estamos tratando de lograr como educadores, y eso -creo- es lo que el intelecto humano nos ha permitido hacer tan bien. Y hasta ahora, al menos, la IA generativa es incapaz de hacer eso.



La educación en artes liberales siempre se centra en dos cosas. La noción de educar a la persona en su totalidad (sus vidas, experiencias, capacidades, habilidades, destrezas, pasiones e intereses). La otra es que las artes liberales siempre han sido la base sobre la que se sustenta el conocimiento”.

Doctora Ying Ding: “SIN IA, NO SÉ CÓMO SOBREVIVIRÁ LA ATENCIÓN DE SALUD EN EL FUTURO”

Trabaja en el desarrollo de nuevos algoritmos de Inteligencia Artificial para el diagnóstico por imágenes médicas y la predicción de riesgos. En la Universidad de Texas, en Austin, es codirectora del Laboratorio de IA en Salud y profesora en la School of Information y en la Dell Medical School. Ha publicado más de 240 artículos en revistas y conferencias. Coeditora de libros y miembro del consejo editorial de varias de las principales revistas de ciencias de la información y web semántica, como el MIT Press. “La IA realmente puede ayudar a los humanos, pero eso depende de cómo los humanos traten a la IA”, dice en esta entrevista.

JUAN PABLO ABALO
EDITOR REVISTA ARTES LIBERALES

E

specificamente, ¿qué hacen en el laboratorio IA en salud de UT?

- Nuestro laboratorio es un puente. La IA no está en todas partes y no todo el mundo puede hacerla. Hay mucha jerga, terminología, matemáticas, estadísticas. La IA es como una gran caja negra. Uno de los campos de aplicación es la atención en salud. Nuestro actual sistema de salud está como en la década de 1980, porque su sistema de apoyo a las decisiones todavía se basa en Excel. Seguimos recopilando la información con métodos estadísticos normales. Ahora tenemos la big data y podemos recopilar una gran cantidad de datos que aumentan día a día. Nos enfrentamos al desafío de cómo manejamos estos datos; por ejemplo, en el caso del Covid. ¿Cómo nos hacemos cargo de esto? Lo único que haces es generar más basura digital. El personal de salud quiere adoptar la IA, pero hay una gran brecha entre ambos mundos. Los médicos no hablan la terminología ni el lenguaje de la IA, y ese es un problema. Creen que la IA es como magia: “Simplemente metes toda la información, la IA la procesará, y te dirá algo”. Pero definitivamente no es así. Y por otro lado, quienes desarrollan la informática no saben de salud, de diabetes tipo 2, por ejemplo. Desarrollan algoritmos para comprar en línea o recomendaciones de redes sociales; ellos

“

Creo que el
cáncer depende
mucho de la IA
para lograr un
gran avance”

entienden eso, les resulta más fácil, pero no saben cómo aplicarlo a la combinación de objetivos farmacológicos de generación de proteínas, por darte un caso. Entonces para quienes trabajan en informática también hay una gran curva de aprendizaje para comprender incluso los problemas de salud más básicos.

- Alfabetizar sobre IA en el mundo de la salud, y sobre medicina en el mundo de la informática.

- Claro. El laboratorio actúa como un traductor de los problemas de la atención de salud de forma que la informática pueda entenderlos y viceversa. Ellos necesitan mejorar sus algoritmos y luego podrán mejorar un poco su predicción en la parte de atención médica. Estamos tratando de acercar estos grupos de personas y creo que esto pone a nuestro laboratorio en una posición única, porque colaboramos estrechamente con los principales científicos informáticos del mundo y logramos mostrarles que la atención médica tiene muchos problemas. Tenemos un mensaje que realmente puede resolver su problema, pero tienen que adaptarse, porque sus datos están desordenados e incompletos. Promover activamente la IA en la atención médica es la ley de nuestro laboratorio, y estamos muy orgullosos de eso. Es una tarea muy difícil, porque estos dos mundos son un matrimonio que no se conoce.

- ¿Y cuáles son los beneficios de la IA en la medicina? ¿En qué fase se encuentra esta relación?

- Son muchos. La cantidad de imágenes

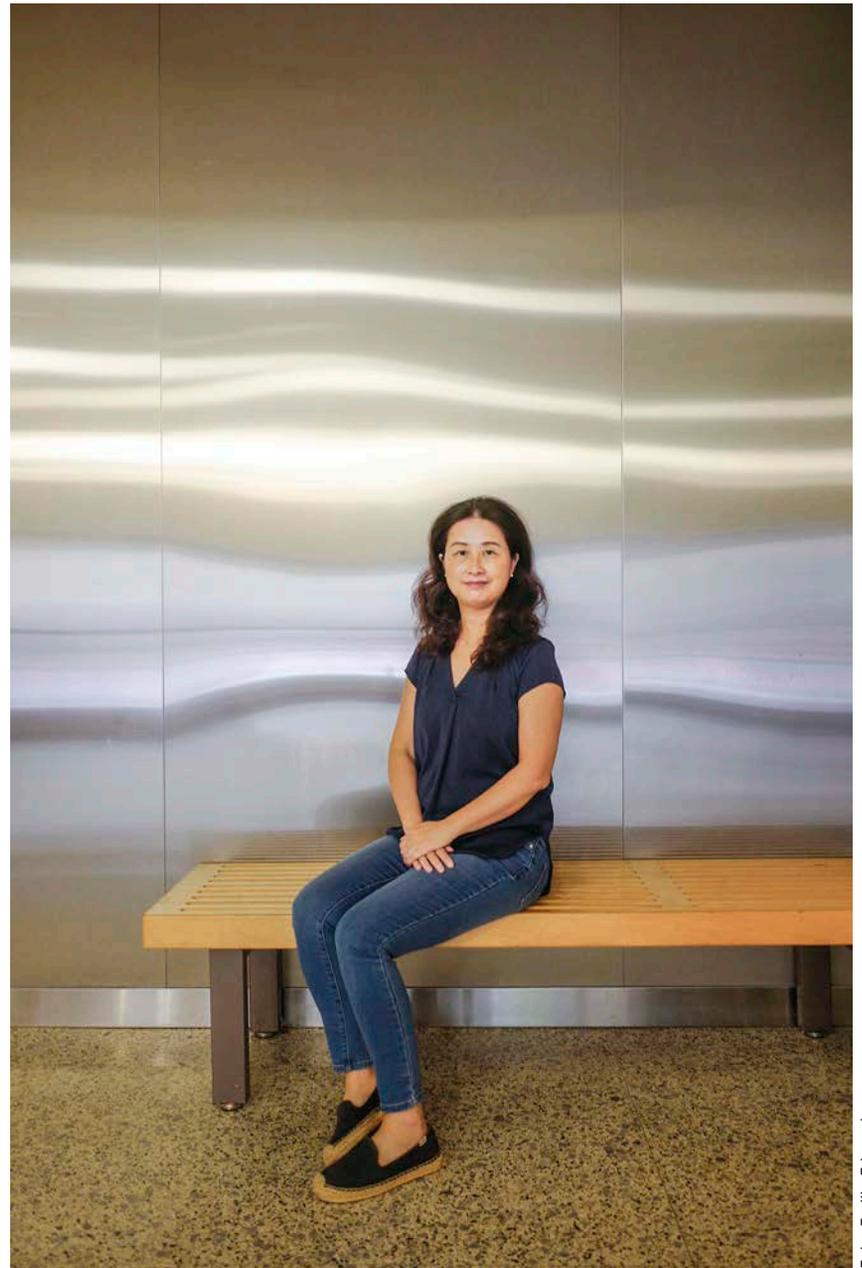


Foto: Emilia Edwards

que puedes escanear cada día son millones de millones. En Estados Unidos tenemos billones de imágenes y sólo 300.000 radiólogos. Por lo tanto, son los profesionales mejor pagados en el sector de la salud. No dan abasto, no pueden generar un informe por cada escaneo. Fui al consultorio de un radiólogo en la Facultad de Medicina, observé cómo trabaja durante medio día. Está sentado en la habitación trasera, con varias pantallas e imágenes. No tiene tiempo para escribir nada. Usa una aplicación de dictado (de voz a texto) para generar un informe, porque tiene que leer 200 imágenes por día. ¿Puedes imaginarte la fatiga? ¿las secuelas

emocionales? El 30% de los errores médicos provienen de estos radiólogos; y es comprensible, están agotados.

Un problema muy grande en la atención médica en este momento es el agotamiento. ¿Por qué están agotados? Porque durante el día tienen que atender a 40 pacientes, y por la noche dedican entre cuatro a seis horas a documentar. Tienen que escribir todos los resúmenes, no tienen vida. La IA puede ayudarlos mucho y generar estos resúmenes de cada paciente y estrechar el margen de error de diagnóstico. La IA no toma una decisión final, pero sí puede ayudar a los médicos a tomar decisiones finales



El personal de salud quiere adoptar la IA, pero hay una gran brecha entre ambos mundos”.

con más precisión. Sin IA, no sé cómo sobrevivirá la atención de salud en el futuro, porque simplemente no hay salida.

“Con la IA puedes formar equipos de trabajo con una máquina”

- ¿La IA podría reemplazar a los médicos, o eso es imposible?

- Los médicos a menudo se preguntan eso: ¿la IA reemplazará a los médicos? Yo pienso que no los reemplazará, pero sí reemplazará a los médicos que no quieren usar IA, porque tienen que integrar estas tecnologías nuevas en su práctica; de lo contrario, tomarán malas decisiones porque no pueden analizar 10 años de la historia de una persona y no pueden comparar. A esto lo llamamos “atención basada en evidencia”. Significa que cuando se toma una decisión, por ejemplo recetar un medicamento a alguien, se debe observar qué pacientes similares, en un entorno similar, ya tomaron este medicamento y cuáles son los síntomas y efectos.

En el cáncer, por ejemplo, es muy importante analizar la genómica y todos estos datos para proporcionar un tratamiento eficaz. No se puede someter a quimioterapia a todos los pacientes con cáncer. Hay diferencias y todo esto necesita datos y análisis, pero hacerlo a mano, en papel, en hojas de Excel... ya no funciona. Por eso hablamos de trabajar en equipo. Los humanos ya trabajan en equipo con otros humanos desde hace muchos siglos, también trabajan muy bien en equipo con los animales. Mira la guerra: tienes soldados, perros, caballos.

Y ahora con la IA, especialmente con ChatGPT, puedes formar equipos con una máquina.

En el laboratorio de atención médica, especialmente en genómica, esto ya está sucediendo. No se pueden hacer experimentos de 1.000 por 1.000 a cargo de los humanos. La máquina sí y muy rápido. Entonces, puedes tener esta máquina y hacer esto muy rápido. Un trabajo en equipo en el que sólo los humanos toman las decisiones y las máquinas facilitan el trabajo va a pasar a la siguiente fase: humanos y máquina tomando las decisiones juntos. Algo

completamente nuevo. Y no se trata sólo de la atención médica, sino en todos los dominios.

- ¿Y usted cree que los médicos (y humanos en general) quieren ceder parte del control de las decisiones a la IA?

- Eric Topol, que es un experto en atención de salud basada en IA, autor de un importante libro llamado “Deep Medicine” (2019), acaba de visitar UT hace 2 semanas. Tuvimos una reunión y hablamos de cómo la IA desempeñará un papel muy importante en la atención de salud, de cómo ahora está en una transición en la que los humanos, que siempre han querido tomar las decisiones y tener el control, tienen que ceder parte de este control. Tenemos que cambiar la mentalidad sobre cómo se trabaja. De repente, ya no eres el único que toma las decisiones. Uno tiene a alguien en tu equipo, un humano, al que le gusta tomar una decisión también. Ahora hay que incorporar a la máquina en esta ecuación. Por ejemplo, en una solicitud de hipoteca tú la envías y no es un humano quien la lee: una máquina la lee y decide si obtienes la hipoteca o no. O las solicitudes de empleo. Tomemos por ejemplo Google. Hay 100.000 CVs, nadie puede leer 100.000 CVs, por lo que ya tienen una evaluación que utiliza aprendizaje automatizado para evaluarlos. Ya hay mecanismos que filtran en el proceso de toma de decisiones. Es muy interesante y la actualización de esta tecnología generativa es muy fácil, sólo presionas un botón y toda la IA generativa se actualiza. Por ejemplo, GPT-3 ahora está entrenado en documentos web de 2020; y en seis meses estará entrenado en documentos del 2023.

- Y la actualización del conocimiento humano es infinitamente más lenta. No puede competir con eso, ¿o sí?

- Claro, la actualización del conocimiento humano es un camino largo. Hay que enviarlos a la escuela primaria durante 9 años, luego a la escuela secundaria, recibir educación, luego a la escuela de posgrado. Se necesitan como 12 años para actualizar sus conocimientos, y ni siquiera actualizarlos,

sino sólo para que sepan exactamente lo que sabemos hasta ahora. Actualizarlos toma una eternidad. Pero para las máquinas basta con apretar un botón, y los actualizas en un milisegundo. Esa es su capacidad, los humanos ya no pueden competir. Hay que enfrentar esa realidad. Hay dos grupos de personas que se enfrentan ahora a la IA, unos dicen: “Tiene sesgo, sufre alucinaciones, son una amenaza”, y, por lo tanto, no quieren usarla; y otros que piensan: “Es más de lo mismo”. Pero no importa cuánto la critiquen, ahora es una realidad que avanza. Las personas necesitan cambiar su mentalidad, abrirla, y saber que ya no son la única raza en el mundo que lo controla todo.

“Acabamos de publicar un artículo llamado CancerGPT”

- Quiero volver a la salud, específicamente al cáncer. La IA parecería ser el arma más poderosa contra esta enfermedad, por lo tanto no parece exagerado decir que es nuestra esperanza para vivir más y mejor.

- Absolutamente sí para ambas cosas. La IA realmente puede ayudar a los humanos, pero eso depende de cómo los humanos traten a la IA; si todos están en contra, no podrá ayudarnos. Para la investigación del cáncer es algo muy importante. Tenemos unas dos millones de personas trabajando en la investigación del cáncer, dedicando su vida, durante varias décadas. Hemos cometido algunos errores, pero también hemos logrado algunos avances.

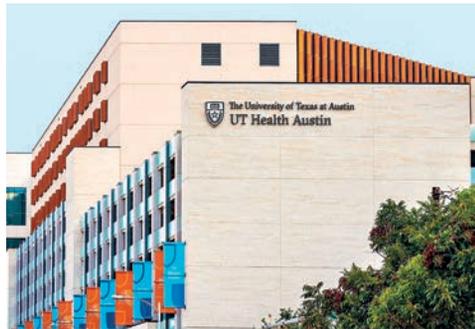
Ahora, para la investigación del cáncer, el problema es el big data. Yo trabajo con imágenes de patología, y con la UT Southwestern. Si tienes muchas imágenes patológicas, puedes pedirle a un humano que cuente cuántas células cancerosas hay en la imagen, ¡pero esto tomaría una eternidad! Una máquina puede contar mucho mejor y ayudarte mucho con todo eso. Y estoy hablando sólo de cosas de trabajo manual. ¡Para qué decir las de inteligencia! El cáncer es un esquema genómico. Sin IA, ¿cómo podemos analizar la genómica? Hay que analizar la genómica, y también en comparación con varios cánceres: de hígado, de



páncreas, cáncer de tejidos blandos, cánceres raros. Acabamos de publicar un artículo llamado CancerGPT. Entrenamos un modelo GPT-2 basado en big data sobre cáncer de pulmón para predecir los cánceres raros.

Eso es mejor que una simple predicción normal. Es incluso mejor que la decisión humana. Entonces, por supuesto, en la investigación del cáncer hay muchas cosas en las que se puede usar la IA. Creo que el cáncer depende mucho de la IA para lograr un gran avance. Envejecer es lo mismo; el envejecimiento está en tus genes. Tu célula envejece y luego muere. Mira el ganador del Premio Nobel, sobre el ARNm para las vacunas contra el Covid. El ARNm es la codificación genómica. Entrarán en su cuerpo, pueden pedirle a su proteína que genere algo nuevo, que genere anticuerpos sin siquiera mirar el virus. Así que es una gran mejora, y sin IA no sería posible. Hoy los humanos dependemos de algoritmos de la IA para ayudarnos a resolver cosas muy importantes.

- Usted habla de la importancia de la comunicación científica, no sólo entre científicos sino también con el público general. ¿Le preocupa la manera en que todo esto se comunica al ciudadano común? No parece haber suficiente información de todos estos beneficios.



- Antes, la ciencia era exclusiva de los científicos. Sólo ciertas personas muy inteligentes estaban sentadas ahí, haciendo y discutiendo las cosas que son propias de esto. A la ciudadanía no le importaba. Pero ahora, de repente, la IA está penetrando todos los rincones de la vida humana, ¡incluso a mi abuela! que tiene 80 años y no sabe usar un iPhone. Quizás ni siquiera ha tocado un teléfono. De repente empieza a preguntar: “¿Qué es todo esto de la IA?” La IA podría estar en alguna parte de su tratamiento y por eso quiere entender qué es. La IA está ahora en todas partes, por lo que la comunicación es muy importante. Lamentablemente hay barreras en diferentes niveles, por ejemplo, entre los científicos. Y como dije antes, nuestro laboratorio está resolviendo el problema de comunicación, para permitir que esas personas, desde informá-

tics hasta médicos, hablen y apliquen sus argumentos y resuelvan problemas. En el futuro será necesario que haya más revistas y más conferencias abiertas. Yo voy a conferencias de medicina y sólo hay médicos. Y voy a una conferencia de informática, y hay sólo gente de informática.

- En el ámbito de la comunicación hay que ir generando las confianzas, ¿cierto?

- La confianza es un tema muy interesante. Antes la gente sólo confiaba en lo que podía ver y tocar, pero la confianza también puede cambiar totalmente hacia algo que nunca podrán ver o saber. Sabemos que la IA no es perfecta. Tiene pros y contras. Por supuesto tiene sesgos, por eso trabajamos en la justicia de la IA. Si entrenas a todos los pacientes de Manhattan, y quieres predecir para un paciente del Medio Oeste, no puedes utilizar este modelo, porque está entrenado en el conjunto de datos incorrecto. Por eso fracasó el proyecto IBM Watson, porque fue entrenado en todos los pacientes del mundo occidental y la gente lo usa en Asia. Esto está lleno de todo tipo de detalles.

Uno dice que ChatGPT es increíble, le das una frase y puede escribir: “¡bla, bla, bla!” Todo se ve hermoso, y uno lo mira y dice “¿Cómo no puedo escribir así yo?” Hace poco trabajamos con ChatGPT en un problema biológico fácil, le dimos un conjunto de genes y le preguntamos por el proceso biológico. Y él nos preguntó/ respondió: “Pueden ver todas estas perspectivas diferentes”, quedamos muy impresionados con las posibilidades que nos mostró. Por supuesto, también hay casos en los que el GPT no es muy cuidadoso, incluso en cosas simples como contar una cantidad de cuerdas en un área. Hace poco se publicó un informe llamado GPT-4V, que significa GPT-4 y la “V” es para “Visión”. Antes, ChatGPT era un modelo simple, era sólo texto. Ahora es un modelo múltiple con imagen y texto conectados. ¡Asombroso!

“

Pienso que la IA no reemplazará a los médicos, pero sí a los médicos que no quieran usar IA”.

Rose Marie Santini:

“LA IA NO PUEDE REEMPLAZAR POR COMPLETO LAS CAPACIDADES HUMANAS. A PESAR DE SU POTENCIAL, CARECE DE CREATIVIDAD Y DEL ANÁLISIS CRÍTICO QUE LOS PERIODISTAS APORTAN”

Profesora de la Escuela de Comunicaciones de la Universidad Federal de Rio de Janeiro y fundadora de Netlab, Santini ha dedicado una extensa labor a investigar campañas de desinformación en Brasil y el resto del mundo. En esta conversación, desarrolla su visión sobre la convergencia de la inteligencia artificial y el periodismo en el escenario global y analiza cómo dicha tecnología está dando forma a la evolución de los medios de comunicación.

**POR MARÍA JOSÉ NAUDON
DEPARTAMENTO DE LITERATURA**

Uno de los aspectos centrales de la irrupción de la IA en el periodismo es la automatización de la generación de noticias. ¿Cómo garantizar que la información producida contenga contextos y profundidad adecuados? ¿Seguirá siendo relevante la interpretación, la perspectiva humana y el análisis crítico?

-El uso de IA en el periodismo no es algo nuevo y en esta evolución pueden distinguirse tres momentos. En primer lugar, la IA se utilizó para automatizar la producción de noticias basadas en datos y con ello generó un cierto deslumbramiento de sus posibilidades. Cuando un periodista quería utilizar estadísticas en un partido de fútbol, por ejemplo, éstas pudieron conseguirse en tiempo real. En una segunda etapa, se utilizó la IA para cruzar datos y detectar tendencias. Actualmente, con la inteligencia artificial generativa, las cosas han cambiado. Hoy podemos pedir a un chatbot que elabore un artículo sobre un asunto o que escriba un artículo de opinión sobre un punto de vista específico. Podríamos requerir que replique el estilo de un escritor predeterminado o que use un tipo específico de lenguaje en una publicación, y esto cambia absolutamente el paradigma y los riesgos.

- ¿Cuáles son las limitaciones de la IA respecto de las habilidades humanas?



“Cuando los consumidores se acostumbran a la información de baja calidad que prolifera en internet, el efecto indeseado es la incapacidad de distinguir las noticias de calidad de las noticias basura”.

- La Inteligencia Artificial puede ser una herramienta valiosa para agilizar el trabajo en el periodismo, permitiendo enfocarse en la investigación, interpretación y análisis crítico. Sin embargo, es esencial recordar que la IA no puede reemplazar por completo las capacidades humanas. A pesar de su potencial para generar contenido de manera eficiente, carece de creatividad y del análisis crítico que los periodistas aportan. La IA generativa, por ejemplo, no satisface la demanda de análisis profundos, algo que los lectores buscan en medios como el Financial Times. Por tanto, es preciso tener cautela y nunca utilizar esas nuevas herramientas sin supervisión humana. Sabemos que el periodismo también está lleno de fallas que mitigamos a través de la edición. Lo mismo se aplica a la IA.

- Se habla mucho de la “industria de la desinformación”, ¿en qué consiste y quiénes la impulsan?

- Hoy vemos un desarrollo creciente de lo que llamamos la “industria de la desinformación”, que comprende intentos deliberados por promover narrativas o ideas que cumplan con los objetivos de ciertos agentes o actores sociales (ya sea con fines de lucro, poder político o influencia social). Los agentes y sectores involucrados operan como un ecosistema interconectado

que recopila, procesa y analiza información sobre audiencias, muchas veces inconscientes, para distribuir e implementar campañas de desinformación. Éstas incluyen estafas, robo de datos u otras formas de ventaja informativa, política o financiera para fomentar algún cambio en un comportamiento que les es conveniente. Todos estos agentes ganan mucho dinero con la desinformación, la violencia digital, los asesinatos de reputación y la polarización ideológica.

- ¿Existe un incentivo económico en la desinformación?

- Exacto. Las plataformas digitales son gigantes empresariales con una industria multimillonaria basada en métricas como clics, likes y engagement. Parte del problema radica en que se las considera empresas tecnológicas y no de información, lo que les permite avanzar sin una regulación efectiva. Para abordar este problema, el poder político es la única vía para contrarrestar el poder económico. Históricamente hemos visto ejemplos en otras industrias, como la del tabaco, que en su momento era una poderosa industria con total libertad publicitaria y altos niveles de consumo. Sin embargo, la regulación llegó cuando se pudo cuantificar el impacto negativo en la salud y el costo para el sistema. La clave ahora radica en medir el costo de la desinformación.



“Hoy vemos un desarrollo creciente de lo que llamamos la ‘industria de la desinformación’, que comprende intentos deliberados por promover narrativas o ideas que cumplan con los objetivos de ciertos agentes o actores sociales”.

“Las plataformas digitales son gigantes empresariales con una industria multimillonaria basada en métricas como clics, likes y engagement”.

Lamentablemente, aún no hemos logrado esa medición precisa.

- En este nuevo esquema, ¿cuáles son los riesgos de los consumidores de información?

- Cuando los consumidores se acostumbran a la información de baja calidad que prolifera en internet, el efecto indeseado es la incapacidad de distinguir las noticias de calidad de las noticias basura. Hacerlo resulta muy costoso, pues requiere de una buena dosis de investigación. Un informe publicado por Freedom House muestra que al menos 47 gobiernos han utilizado comentaristas falsos para difundir propaganda (desinformación) en 2023, el doble que hace una década.

- Evidentemente, esto impacta negativamente en la credibilidad. ¿Afecta esta pérdida a los medios de comunicación tradicionales?

- El problema de la pérdida de credibilidad de los medios es global. El informe de Reuters con la Universidad de Oxford muestra que las plataformas son, con diferencia, la forma más común en la que las personas están expuestas a críticas y mensajes de descrédito a los medios tradicionales. En promedio, el 49%

de la población reporta estar expuestas a este fenómeno y en algunos países este número es mucho más alto, como en Brasil y Estados Unidos. Nuestro laboratorio Netlab UFRJ identificó en Brasil una campaña permanente contra la prensa del país. Ésta, coordinada por grupos políticos, busca legitimar sus propios vehículos y manipular a la población en contra de sus oponentes.

- En este contexto ¿qué condiciones o qué mínimos deberían exigirse para decir: “Sí, esto es creíble”?

- Creo que el problema es muy complejo y se explica por la evolución misma del concepto de “verdad”. En cierto sentido, vivimos entre dos conceptos de verdad que son concurrentes y compiten entre sí. Uno es factual, más propio de la ciencia y de un periodismo más clásico. El otro surge de un grupo de personas que piensan que detrás de todo hay intenciones. En ese caso la verdad está más conectada con aquello que pienso son las verdaderas intenciones. Por ejemplo: la mitad de los republicanos votantes de Trump piensan que él nunca ha mentado. Creen que es honesto, valiente y que dice lo que nadie se atreve a decir. Entonces, el “verdadero” de este grupo está fuera, está en los factuales y

“

Necesitamos encontrar una manera de hacer el periodismo económicamente viable, porque esto compromete seriamente la democracia y a las generaciones futuras”.

“El ser humano tiene necesidad de comunidad y la plataforma permite compartir esa sensación, consumir juntos y generar grupos de pertenencia”.

nada tiene que ver con la verdad como la hemos entendido desde la Ilustración. Somos, de alguna forma, viudos del iluminismo.

- ¿Qué riesgos corremos como consecuencia del prestigio de los medios de prensa tradicionales?

- Aunque la crítica a la prensa es sana y necesaria en cualquier país democrático, lo que estamos viendo no es una crítica constructiva, sino la destrucción del periodismo. Sabemos que cualquier democracia necesita un periodismo serio e independiente. Sabemos también, que debido a la crisis económica la calidad está cada vez más comprometida. Sin embargo, necesitamos encontrar una manera de hacer que el periodismo sea económicamente viable, porque esto compromete seriamente la democracia y a las generaciones futuras.

“La conversación es ahora la plataforma”

- ¿Cuáles son los factores clave que han impulsado la migración de la audiencia desde los medios tradicionales hacia plataformas digitales?

- Creo que hay varias formas de responderte. Podría decir, por ejemplo, que estas plataformas están concentrando el consumo de contenido de todo tipo. En la misma plataforma hablas con la gente, compartes contenido, lees noticias, ves videos de entretenimiento, etc. Es decir, están concentrando toda la producción de contenido. Uno despierta, y la primera cosa que hace es abrir las aplicaciones. Vas a WhatsApp, Facebook, Twitter, para saber lo que está pasando. El ser humano tiene necesidad de comunidad y la plataforma permite compartir esa sensación, consumir juntos y generar grupos de pertenencia. Estamos cada vez más individualizados, aislados, en nuestras casas, haciendo nuestras cosas, y en ese contexto la plataforma es una ventana.

- ¿Estamos reemplazando la conversación por la plataforma?

- Sí, la conversación ahora es en la plataforma.

- ¿Los medios de comunicación tradicionales deberán adaptarse a esta nueva realidad para ser competitivos?

- No lo sé. Es una buena pregunta. Hay varios aspectos. Uno es el económico. La gente va a la plataforma, porque teóricamente es gratis. Hasta ahora no pagamos para estar en Twitter, o WhatsApp, pero sí lo hacemos para leer el periódico. Luego distinguiría entre la

entretención y la información. Respecto de la primera, los medios tienen que adaptarse. Pero respecto del segundo, no. El periodismo debe hacer información de calidad. No puede ceder a las presiones del mercado. En cierto sentido es como la ciencia. ¿Quién quiere leer un artículo científico? Nadie, es aburrido. Lo que necesitamos discutir es cómo ese periodismo va a ser cada vez más serio y, también, viable económicamente. Para mí la gran cuestión es cómo se va a sostener. Quizá vamos a tener un periodismo non-profit, que no busque ganancia. El entretenimiento podría seguir otro camino.

- En este contexto, ¿cuáles son los imprescindibles del periodismo hoy?

- Transparencia absoluta, responsabilidad y libertad. Los periodistas tienen que permanecer independientes, libres de hacer las investigaciones que tengan que hacer, y eso significa que tenemos que estar en un régimen de democracia. La libertad tiene que estar garantizada por el sistema democrático. El periodista tiene que ser muy firme, una persona con coraje. La segunda es la responsabilidad. Debe tener un rigor casi académico, y ser responsable por eso. Por último, la transparencia. Entonces, cuando es opinión, tiene que estar claro que lo es. Y cuando no, debe estar claro también. Por último, es fundamental que frente al error el periodista debe rendir cuentas. La diferencia entre la industria de la desinformación, y la industria de la información, es que la segunda tiene nombre y responsable, por eso es creíble.

- ¿Es necesaria una “educación mediática” de las audiencias?

- Sí, pero sólo puede hacerse si hay la regulación, responsabilidad y transparencia. En caso contrario, si hablamos sólo de educar a la audiencia estaríamos transfiriendo al individuo, de forma muy individual, todo un problema sistémico. Y es imposible para una persona chequear como si fuera un periodista. Creo que los medios pueden ayudar a hacer educación mediática. Te voy a dar un ejemplo: durante la pandemia Donald Trump sostuvo que no era necesario tomar la vacuna. Los periódicos decían: “Trump dice que no es necesaria la vacuna”, o que “la vacuna mata”. Eso no es el periodismo serio. Por el contrario, es diseminar desinformación. El periodismo serio tiene que explicar por qué Trump está mintiendo. Se hace educación mediática mientras hace periodismo.

“

El periodismo debe hacer información de calidad. No puede ceder a las presiones del mercado”.

INTELIGENCIA UN ESPEJO DE LOS



Los resultados de los sistemas de IA suelen exhibir sesgos que pueden ser desastrosos cuando se aplican a tareas concretas. Ya existen numerosos ejemplos de ello a nivel mundial y muestran que los perjudicados tienden a ser quienes ya viven situaciones injustas, como mujeres, personas de menores ingresos o minorías étnicas.

MARÍA PAZ HERMOSILLA
DIRECTORA GOBLAB

JOSÉ ANTONIO ERRÁZURIZ
DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA

o cabe duda: la Inteligencia Artificial (IA) desarrollada hasta la fecha puede superar a la inteligencia humana en velocidad y precisión al resolver algunos problemas específicos. Además, muchos de estos sistemas tienen acceso a una cantidad de información que la memoria humana jamás podría albergar. Pero, ¿llevan estas ventajas de la IA a que sus resultados sean más imparciales que los del juicio humano? No necesariamente.

Los resultados de estos sistemas suelen exhibir sesgos que pueden ser desastrosos al aplicar la IA a tareas concretas. Ya existen numerosos ejemplos de ello a nivel mundial y muestran que los perjudicados tienden a ser quienes ya viven situaciones injustas, como mujeres, personas de menores ingresos o minorías étnicas.

Cuando afirmamos que una decisión, una evaluación o un juicio son sesgados queremos decir que ellos no le hacen justicia al asunto que tratan: refieren a su tema tendenciosamente, con extrema parcialidad. Y aunque la perfecta imparcialidad sea -sospechamos- imposible para el ser humano, intuimos asimismo que las cosas pueden abordarse de modo más o menos parcial. Ahora bien, cuando juzgamos y tomamos decisiones sobre la base de prejuicios y de estereotipos sin pretender hacerlo y sin caer en cuenta de ello, somos entonces presa de un sesgo implícito. Quien aspire a la imparcialidad (para enjuiciar y decidir de modo justo)

ARTIFICIAL: SESGOS HUMANOS

tendrá la tarea de identificar y mitigar sus sesgos implícitos.

Los sistemas de IA también operan con sesgos implícitos, los que tienen dos fuentes principales. La primera guarda relación con las instrucciones con que se programa al sistema para que recolecte y procese información; es decir, con los algoritmos. Estas instrucciones pueden dictar un manejo tal de la información, que el sistema sea incapaz de realizar algunas distinciones que debiera hacer. La segunda fuente son los enormes cúmulos de datos (texto, imágenes, sonido, etc.) con que se entrenan muchas de las IA que conocemos, los que pueden ser poco representativos de algunos grupos de la población y/o reflejar decisiones sesgadas de las personas.

En el caso de los grandes modelos de lenguaje, éstos se han entrenado a partir de una recolección indiscriminada de datos desde la web. Por su gran volumen resulta costoso sanearlos antes de ser “alimentados” a la IA, y el sistema aprende a pensar sobre la base de todo lo admirable, razonable y juicioso, pero también de todo lo repugnante e irracional que hay en internet.

El sesgo de género en sistemas de IA permite ilustrar el problema descrito arriba, entender sus consecuencias y comprender cómo puede ser mitigado.

El proyecto Gender Shades es un buen ejemplo para ilustrar los sesgos de género en la IA. Su investigación puso de manifiesto los errores que presentaban conocidos sistemas de clasificación facial cuando se trataba de mujeres. Las IAs evaluadas funcionaban hasta un 20% mejor para hombres que para mujeres, y el desempeño era incluso peor para mujeres de tez oscura, donde la diferencia en el rendimiento era de hasta de un 34%. En este último caso, se observó un sesgo combinado por género y por raza.

¿Qué consecuencias podrían traer estos sesgos? Si el sistema fuera usado para robots educativos en escuelas, dichos robots podrían no reconocer a algunas de las niñas en la sala de clase, lo que podría afectar su proceso de aprendizaje. Esto no es ciencia ficción: en Holanda, una estudiante universitaria demandó a su universidad porque el software de supervisión de exámenes a distancia utilizaba un sistema de reconocimiento facial que no la detectaba.

Otro conocido ejemplo de un sistema de IA con sesgo de género proviene de la empresa Amazon, la que buscaba desarrollar un sistema automatizado de revisión de currículums para agilizar la selección de postulantes a sus ofertas de trabajo. El sistema se entrenó con datos de las postulaciones a Amazon durante la última década. El problema fue que el algoritmo penalizaba las postulaciones de mujeres debido a que, en esos 10 años, la mayoría de los postulantes y los contratados eran hombres. Ante esa situación, la empresa decidió cancelar el proyecto.

¿Y en Chile?

Si bien no existen aún ejemplos documentados de discriminación algorítmica a mujeres en Chile, la proliferación de sistemas de IA tanto en sector público como en el privado hace temer que las inequidades de género existentes en el país se reproduzcan en ellos. Y aunque la falta de transparencia de estos sistemas impide que podamos medir aún si sus resultados generan impactos dispares en las mujeres, la experiencia internacional hace sospechar que podría ser el caso.

La ley prohíbe en Chile las discriminaciones arbitrarias, establece medidas contra ellas y señala el sexo y la identidad de género como categorías protegidas. La pregunta de cómo hacer valer esta legislación en el ámbito de la IA no es fácil de responder. Para abordar esta cuestión, la Universidad Adolfo Ibáñez trabaja desde 2020 en el proyecto Algoritmos Éticos, Responsables y Transparentes. En alianza con interlocutores del mundo público y privado, y con el apoyo del Banco Interamericano de Desarrollo, el proyecto busca elaborar criterios éticos (entre los que se encuentran la equidad y el principio de no discriminación) para el desarrollo e implementación de sistemas de IA. De este trabajo ha resultado una serie de recomendaciones gubernamentales para diseñar proyectos de IA que identifiquen y mitiguen sus sesgos.

Además, el organismo responsable del sistema de compras públicas, ChileCompra, publicó recientemente un formato estandarizado de requerimientos para la adquisición de servicios de IA por parte del Estado, el primero de la región. Para prevenir posibles sesgos de género se solicita a los proveedores identificar los sesgos de sus bases de datos y realizar mediciones estadísticas de equidad en los resultados de sus sistemas. Estas medidas permitirán identificar los sesgos tanto de los datos como de los modelos y tenerlos en cuenta a la hora de implementarlos, para incorporar ajustes que mitiguen las discriminaciones. Por ejemplo, si se está implementando un modelo para apoyar la detección de una enfermedad, es muy importante explicar a los médicos que la usarán que el sistema tiene mayores tasas de error para ciertas personas, porque eso ayudará a su uso responsable.

El problema de los sesgos en sistemas automatizados que tomarán decisiones relevantes sobre las personas no es sólo una cuestión teórica o puramente ideológica, como algunos podrían pensar. Dichos sesgos pueden tener importantes consecuencias prácticas que debemos anticipar y prevenir, especialmente cuando ellas se alejen de nuestros valores como sociedad. Existen ya herramientas para identificarlos, por lo que en adelante no debieran implementarse sistemas de IA sin que averiguemos previamente si la tecnología generará nuevos problemas o perpetuará inequidades que debemos combatir.

CRISTÓBAL CEA: “ESE FILTRO NATURAL, PARA LA CREACIÓN DE LA IMAGEN, QUE ES EL TIEMPO, YA NO ESTÁ CON LA IA”

Artista formado en la Universidad Católica, con posgrado en Diseño en Rhode Island, hoy dicta clases en la Escuela de Artes de la Universidad de Tufts en Boston. Su trabajo, que usa con frecuencia el soporte de la tecnología y ha sido expuesto en Chile y el extranjero, aborda la relación entre medios digitales, la Historia y la memoria. Respecto de la Inteligencia Artificial, reconoce que puede ser una ayuda -él mismo la ha usado-, pero mira con cautela su velocidad. “Con la IA, la distancia que hay entre el deseo de la imagen y la imagen ya no existe”, dice. Y esa distancia, agrega, es fundamental para la cultura.

POR PATRICIO DE LA PAZ
EDITOR(S) CULTURA DE MAS

Partamos rayando la cancha. ¿Qué opinas de la IA en general, y en particular en el arte?

- Me intriga, me entretiene, me preocupa y me importa un huevo.

- ¿A qué te refieres concretamente?

- Te lo puedo explicar en cada caso. Me intriga porque yo trabajo principalmente con medios digitales, y éstos están asociados a lo nuevo. Entonces es parte de una curiosidad natural, saber cuáles son las fronteras de los medios digitales. Prácticamente todas las disciplinas de computación ligadas con el arte tienen que ver con simular algo que existe físicamente. Entonces, la simulación de la inteligencia es una forma de pensar en inteligencia y creatividad; y eso es súper intrigante.

- ¿Y qué es lo que te entretiene?

- Tengo la impresión de que todas las herramientas que tienen que ver con medios digitales parten como algo entretenido, aunque luego terminen poniéndose fomes, como Facebook. Lo que yo hago ha estado generalmente vinculado a lo novedoso. Tiene que ver con animación 3D, motores de videojuegos, cosas por el estilo que son muy difíciles de aprender, que requieren mucha experiencia.



Yo llevo 15, 20 años haciendo 3D. Pero en el campo de Inteligencia Artificial, la barrera entrada no es difícil, tiene esa sencillez del chiste. Recuerdo que la primera vez que vi estas cosas tenían que ver con reanimar fotos de antepasados, con envejecer tu rostro.

- Tal vez sea esa facilidad de entrada a la IA, junto con la velocidad con que realiza las cosas, lo que te provoca la preocupación que reconoces, ¿no?

- Como te decía, tengo mucha experiencia haciendo animación. A mí me interesa el tema de la experiencia y el tiempo que necesitas para hacer algo. Entonces me acuerdo de que una vez me puse a hacer un experimento de si podía animar con IA a un personaje que me demoré un año en animar. Puse un prompt y tuve inmediatamente la imagen. También hay ciertas dificultades de hacer trabajo en animación 3D, que tienen que ver con el ensayo. Con IA esa es una barrera que desaparece. La distancia que hay entre el deseo de la imagen y la imagen ya no existe.

- ¿Eso te asusta?

- Ahí hay algo que vincula la entretención con la preocupación. Me parece que muchos de los horrores más grandes que suceden en la humanidad ahora, la polarización política, etcétera, tienen que ver con una especie de explosión de imágenes. Que se generan muy

rápidamente. Entonces me pasa con Inteligencia Artificial, que veo que ese filtro natural para la creación de la imagen, que es el tiempo, ya no está. Se me hace muy claro en ese sentido que la capacidad de hacer una imagen sin la experiencia para hacerla es un deseo de poder. La relación entre Inteligencia Artificial y poder se me hace ahí súper evidente.

“Y otra cosa que también me preocupa -agrega- es que se pierda esta cosa antigua que decía Freud: que con la imagen, los artistas subliman. Si tenías dolor o experiencias que no podías resolver, se solucionaba de esa manera, con tiempo, como la uva se decanta en vino. Entonces, ¿qué pasa con esa experiencia de sublimación cuando no hay distancia entre el deseo de la imagen y la imagen?”

- Entiendo la preocupación. Pero ¿no es contradictorio que, al mismo tiempo, digas que la IA te tiene sin cuidado?

- Creo que parte de mí se preocupa por la Inteligencia Artificial, porque como soy un artista que trabaja con medios digitales, éstos tienen que ver con lo nuevo y hay un temor a la desactualización. Y me parece también que ésa es una preocupación que, en el fondo de mi corazón, no debería importarme. Por otro lado, la Inteligencia Artificial tiene mucho que ver con la industrialización de la creatividad; y hay muchas cosas que se han industrializado y que no han sig-



nificado el cierre de otras cosas: tú puedes comprar un pan de molde, pero la gente prefiere el pan de masa madre. Evidentemente la IA no me importa un huevo, pero no quiero preocuparme mucho. Más que llegar antes, llegar primero, a mí me preocupa llegar a un contenido más profundo. Ese es un tema que en arte es importante.

“Es una máquina estadística y trabajas con ella”

- En tu trabajo artístico usas la tecnología de manera frecuente. ¿Has utilizado IA?

- Sí. Ahora, por ejemplo, tengo una exposición en el Boston Center for the Arts y algunas imágenes son hechas a partir de prompts de Inteligencia Artificial y otras son colaboraciones, o mezclas, entre animación 3D y una plataforma de IA inaugurada por el chileno Cristóbal Valenzuela, que se llama Runway. Como es una exposición sobre monstruos, me parecía que la Inteligencia Artificial tenía cierto sentido ahí, porque las imágenes irracionales se le dan muy fácil. Las definiciones de un monstruo con muchas, pero una es que es una criatura producto de fusión; y en IA tú le pides a un computador que mezcle un león con una cabra y no va a tener ningún problema en hacer la mezcla, porque esa fusión no es racional.

- El tema es hasta dónde puede reemplazar al trabajo humano y a lo que hace al ser humano único en su labor. ¿Cómo lo ves tú en el campo del arte?

- El arte siempre va cambiando de definición. En 10 años más será un arte que ahora no se considera así. Pero hay asuntos que son más permanentes. El arte es una disciplina en la que aprendes a apreciar y aprendes a hacer. Y no me gustaría que eso fuera reemplazado por una twiterización del arte. Sería una pérdida, porque el arte enriquece el mundo como un problema de percepción. La Mona Lisa no es tan valiosa de por sí, porque no tiene valor de uso, pero sí la cultura alrededor de la imagen, la vida de esta persona, Leonardo da Vinci, el tiempo en que lo hizo. César Aira tiene un libro muy lindo sobre arte contemporáneo, donde habla de la relación entre el tiempo y la persona que hace la obra. El ejemplo que él pone es Kafka, dice: “imagínate que Kafka nunca hubiese escrito nada y que una máquina escribe toda la obra de Kafka hoy. ¿Funcionaría igual?” Él dice que no, porque le faltaría el elemento central que es Kafka, que es esa persona, en ese tiempo. Y esa sensibilidad es súper importante cuidarla.

- La IA puede ser una aliada, una oportunidad. Pero siempre que el jefe seas tú y no la máquina.

- Yo como artista creo en el diálogo, que tú dialogas con un

material. Y creo que uno puede tener un diálogo con la Inteligencia Artificial, sin subirle el pelo. No hay que pedirle peras al olmo. La IA trata el texto o la imagen como un problema estadístico, y uno debe entender eso. No es una persona con intencionalidad; es una máquina estadística y trabajas con ella. Ese es el peral. No me enojo cuando me hace una imagen mala.

- Porque el control y el manejo lo sigues teniendo tú...

- Sí, algo de eso hay. Pero la IA puede ser una herramienta para acceder a un campo cultural más amplio, para encontrar cosas que no sabes, para trabajar más allá del propio estilo. Te contaba de mi exposición sobre monstruos en Boston. Yo estaba haciendo un personaje, una cabra que es una imagen de Robert Rauschenberg, una obra que se llama “Monogram”. Si tú la describes, es una cabra envuelta en un neumático, sobre una plataforma cuadrada; es tan absurdo que es el tipo de cosas que si se la pides a la Inteligencia Artificial no te va a preguntar: “¿por qué me pides esta estupidez?” Le da lo mismo, simplemente lo hace. Bueno, el caso es que yo no llegaba a la exposición con la cabra lista, entonces la tomé sin terminar, pero animada, y la agregué a una IA con el descriptor. Hizo varias versiones de la cabra.

- ¿Y no sientes que esa obra, con esa ayuda, sea menos tuya?

- No. Yo aporté con la mitad del ADN.

“El asunto más difícil es la propiedad sobre un estilo”

- El rol del autor es justamente un tema que uno se pregunta respecto del uso de IA en el arte. ¿Obliga a replantearse la autoría, que es parte del valor único de una obra?

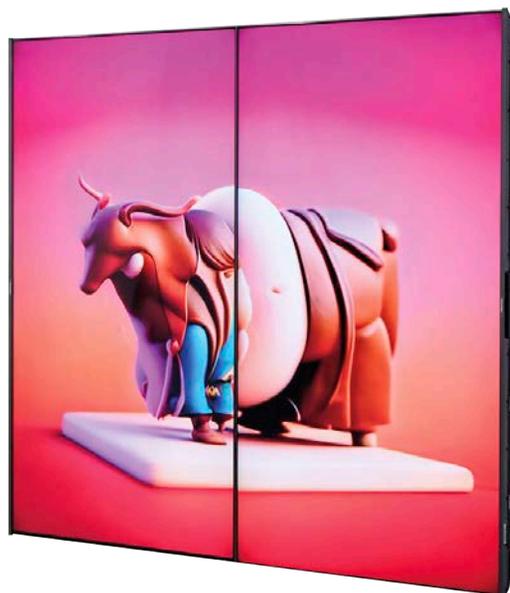
- Creo que a nivel industrial eso es importante, pero no al nivel del mundo del arte, del museo digamos. Maurizio Cattelan es capaz de vender un plátano pegado a una muralla al Guggenheim, que dura cinco días, pero el museo lo compra igual porque cree en el valor del plátano. Entonces es un problema de creencia. Y el arte, al menos en esas ligas, siempre ha sido así. En el ámbito industrial es más complicado el uso de IA en imágenes, por un tema de estilo más que la firma. Porque la firma la puedes reemplazar por un NFT como una especie de certificado de proveniencia. Pero el asunto más difícil es la propiedad sobre un estilo.

- ¿Puedes dar un ejemplo para dimensionar el problema?

- La Inteligencia Artificial se alimenta de muchísimos datos. Y el estilo, perdón lo majadero con esto, es un producto del tiempo. Entonces la IA sintetiza estilos. Le pides: hazme una imagen de un elefante saltando sobre una cama elástica pintado como tal autor.

“

Las Escuelas de Arte tienden a ser súper compartimentadas. Pero nunca he visto tantas disciplinas preocupadas todas de lo mismo. Yo estoy en un grupo de inteligencia artificial de la Escuela. Un grupo multidisciplinario. Se hacen muchas preguntas. Es casi como conocer un dios, todos quieren ilustrarlo”.



Pensemos en un artista más o menos reciente, digamos Santiago Azcuy. Le cargas todas las imágenes de Santiago a la IA y le dices: hazme un Azcuy nuevo, y te lo va a hacer. O le pides un Samy Benmayor y también te lo va a hacer. Ahí hay un problema, más en el estilo que en la firma.

- Pero es un poco lo que decía Aira sobre Kafka. Lo que salga de la IA como obra de Samy Benmayor, realmente no lo es. A lo más sería una obra de IA en el estilo de Benmayor.

- Exactamente. Sería “en el estilo de”. Y después imagínate que lo transforman en un set de sábanas. Y resulta que Samy no puede decir nada porque es su estilo pero no es él, aunque lo hayan hecho a partir de sus obras, con imágenes de internet.

- Claro, pero repito la pregunta: ¿qué pasa entonces con el autor?

- No estoy seguro. Es un tema legal. Se abre un tema, pero no tiene que ver con el objeto, y eso me parece interesante. Además genera una cosa que de algún modo es el opuesto a la imprenta. La imprenta hace un original múltiple, ésa es la definición que nos enseñaron en la escuela. Porque todas las copias son originales. Pero la Inteligencia Artificial hace un falso múltiple. Y claro, eso es un tema legal.

“Hay una relación entre IA, imágenes y surrealismo”

- Dictas clases en la Escuela de Arte de la Universidad de Tufts, en Boston. ¿Es la IA un tema con tus alumnos, hay discusiones, se considera su uso?

- Te diría que hasta ahora ha pasado poco. Lo que sí es que nunca he visto que tantas disciplinas distintas de una Escuela de Arte estén tan interesadas en la tecnología como ahora. Las Escuelas de Arte tienden a ser súper compartimentadas, súper segregadas. El área de pintura, el área de grabado, etcétera. Pero nunca he visto tantas disciplinas preocupadas todas de lo mismo. Yo estoy en un grupo de inteligencia artificial de la escuela. Un grupo multidisciplinario. Se hacen muchas preguntas. Es casi como conocer un dios, todos quieren ilustrarlo. Eso me llama la atención.

- ¿Qué asuntos se discuten?, ¿cuáles son las preocupaciones?

- Si me permites ser muy franco, las artes en la universidad son

un bicho muy raro. Y en este grupo se discuten cosas, pero más que nada se trata de compilar casos de quién ocupa Inteligencia Artificial, qué cosas ocupa y de qué manera la universidad puede satisfacer las necesidades posibles de uso. Hay ejemplos, se comparten artículos. Lo curioso es que gente a la que nunca le interesó nada digital, ahora están todos interesados en esto. Nos juntamos cada dos semanas y hay que hacer informes sobre el tema de los créditos, cómo funcionan, cuáles son los problemas entre oficio y tecnología.

- Uno de los mayores temores frente a la IA es que sea una devoradora de empleos humanos. ¿Cómo lo ves en el caso del arte?

- La verdad es que el trabajo de arte es tan precario, es tan poco, que le tengo más miedo a otros asuntos. Lo laboral aquí no me preocupa, excepto por el tema del estilo que ya te comenté. De la misma forma en que el celular y su cámara de fotos reemplazaron a la memoria, porque ya ni siquiera en los estacionamientos te piden que te acuerdes del número -sino que le saques una foto-, me pregunto ahora ¿qué hábitos son los que serán reemplazados por la IA?

- ¿Tienes en mente algunos de esos hábitos en peligro?

- Es un tema que me preocupa más allá del arte, pero hay una relación incluso explícita entre Inteligencia Artificial, imágenes y surrealismo. Por ejemplo, el primer motor que se puso de moda se llamaba Dalí. No es casual. Tampoco es un complot, pero se entiende que son imágenes que vienen de una irracionalidad. Google hace 10 años empezó con esto del Deep Dream. Siempre está el tema del sueño, de la alucinación, de lo surreal. Entonces me preocupa que se coarte la capacidad de soñar, así como la foto del celular coarta la capacidad de memorizar. Me preocupa el tema de la distancia muy corta que hay entre acción y representación, entre deseo y representación. Esa distancia es fundamental en el concepto de cultura, porque la cultura necesita un tiempo de misterio y seclusión; es igual que una semilla que necesita estar bajo tierra un ratito. Y cuando no existe distancia entre deseo y representación, no hay cultivo. Y si no hay cultivo, ¿cómo puede haber cultura?

DESENTRAÑAR PAPIROS CARBONIZADOS CON IA: LA HAZAÑA DE LUKE FARRITOR

Un joven de 21 años logró, con Inteligencia Artificial mediante, descifrar diez caracteres de un papiro que resultó carbonizado por la explosión del Vesubio en el 79 d.C. Hay euforia entre los filólogos. Las posibilidades que se abren son inmensas: a mayor número de papiros decodificados con IA, mayor será la precisión de esta tecnología para cumplir la tarea.

POR CRISTÓBAL JOANNON
DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA

La noticia se dio el 12 de octubre pasado. Una inteligencia artificial había sido capaz de “leer” un papiro carbonizado por la explosión del Vesubio del año 79 d. C., la misma que sepultó a las ciudades de Pompeya y de Herculano. Según expertos, la aplicación de esta tecnología, que descifra datos tomográficos suministrados por un sistema rayos X de alta resolución, será con toda probabilidad un hito mayor en la historia de la arqueología, comparable al descubrimiento y posterior desciframiento de los llamados Rollos del Mar Muerto en 1947.

Este algoritmo de machine-learning fue desarrollado por un joven de 21 años, Luke Farritor, estudiante de computación de la Universidad de Nebraska-Lincoln. La palabra que consiguió desentrañar es “púrpura”, en griego, porphyras. El potencial que tiene esta tecnología es difícil de exagerar: hay alrededor de 600 papiros carbonizados similares y no es improbable que unos 1.800 más aún se encuentren sin excavar.

Farritor recibió un premio de 40.000 dólares establecido para quien primero consiguiera descifrar un texto de 10 caracteres en un área de papiro de 4 cm². Y hay aún un premio mayor: 700.000 dólares para quien logre desentrañar cuatro o más pasajes de un mismo papiro carbonizado.

La Villa de los Papiros

El logro de Farritor forma parte de un esfuerzo que lleva muchos años en marcha. La explosión del Vesubio sepultó bajo 20 metros de ceniza volcánica una villa en Herculano que tenía una magnífica biblioteca. La única intacta de la antigüedad grecorromana que ha llegado hasta nosotros. Su valor es incalculable, pues, a diferencia de los documentos clásicos que se conservaron en las bibliotecas de monasterios medievales, constituidas por copias de copias de copias realizadas por escribas, a menudo sujetas a errores, la Villa de los Papiros de Herculano contiene originales o algo muy parecido a ello.

Toneladas de ceniza lo arrugaron y lo aplastaron, y luego las altas temperaturas -de entre 300 y 320 grados Celsius-, si bien no quemaron los papiros, sí los carbonizaron.

En 1752 se encontraron los primeros. No se sabía qué eran exactamente; muchos se destruyeron o se usaron para hacer fuego. Al abrirlos se desintegraban y no había cómo saber que contenían textos, pues la tinta con que fueron registrados -vaya ironía- estaba hecha en base a carbón. Son tan negros como un

diario quemado, explica el papirólogo Dirk Obbink, quien trabaja en este proyecto desde 1993. La tinta, por su parte, es de un negro ligeramente distinto, más opaco.

Un tal Bernardo Tanucci recomendó estudiarlos con detención, y un monje escolapio, llamado Antonio Piaggio, inventó un dispositivo para desenrollarlos. Se hicieron avances, lentísimos (tomó cuatro años desenrollar el primer papiro: era frágil y muy difícil de leer). Quedó claro que se trataba una biblioteca en su mayoría de textos griegos filosóficos, fundamentalmente de la corriente epicúrea. Entre los hallazgos más importantes figuran partes de la extensa obra “Sobre la naturaleza” de Epicuro y varios tratados de Filodemo de Gadara, posiblemente el propietario de la villa, pensador epicúreo también.

Como explica el especialista Richard Janko, de la Universidad de Michigan, en ciertos casos ha tomado hasta dos siglos producir un desciframiento confiable de algunos de estos papiros. Por eso es que hay euforia en los círculos filológicos: según muestran los videos que se han subido a la web, un papiro carbonizado es escaneado con relativa facilidad, y la decodificación de todas sus capas por una inteligencia artificial que aprende sola será cada vez más rápida. A mayor número de papiros decodificados, mayor será la precisión del algoritmo.

Y habría más

Se sabe que villas similares a esta tenían dos bibliotecas: una griega y otra romana. La de la Villa de Herculano tiene cuatro niveles y sólo se han excavado dos. Sería notable encontrar entonces la otra biblioteca con sus 1.800 papiros carbonizados, en caso de ser similar a la griega. Algunos piensan que entre estos libros podría figurar una edición de “La Eneida”, ya que Virgilio y Filodemo eran amigos. Para ello las excavaciones deberán seguir, lo que tomará años.

En caso de que se encuentre y sea tal como la imaginamos, procesar todos esos papiros será algo prácticamente mecánico: hacer el escáner tomográfico y apretar un botón para que el texto aparezca, a la manera de un puzzle con miles de piezas que se arma en minutos. Ya veremos.

En caso de que no exista esa otra biblioteca, y sólo se conserven textos epicúreos en la actual, de todos modos hay grandes razones para estar alegres. El filósofo fue muy prolífico: escribió 300 rollos, pero se calcula que apenas alrededor de un 15 por ciento se conservó. El doxógrafo Diógenes Laercio registró los títulos de las obras perdidas, entre ellas “Sobre el tacto”, “Acerca de los regalos y el agradecimiento”, “Sobre los modos de vida”, “Acerca del gobierno real” y “Sobre el amor”.

Delfina Fantini van Ditmar: “UN PROBLEMA DEL CHATGPT ES QUE LE FALTA DEMASIADA PERSONALIDAD, NO TIENE CARÁCTER”

Bióloga e investigadora en temas de diseño, es académica en el Royal College of Art en Londres, la misma institución donde hizo su doctorado. Sus principales áreas de trabajo son el pensamiento ecológico, las prácticas sistémicas reflexivas, la regeneración. En esta entrevista habla sobre Inteligencia Artificial. “Para algunas cosas la IA es buenísima, nos permite hacer unos cálculos que nunca en la vida podríamos hacer. Pero cuando se aplica a cosas más complejas como nuestras vidas o la ciudad, deja de lado muchas variables”, señala.

JUAN PABLO ABALO
EDITOR REVISTA ARTES LIBERALES

T

u experiencia es totalmente transdisciplinar. Estudios del diseño, la arquitectura, la ecología y los algoritmos críticos. ¿Qué son estos algoritmos y cómo se junta todo esto en tus investigaciones?

- Yo estudié Biología, y fue un momento súper importante de mi crecimiento mental y mi comprensión de la ecología. Tuve que pasar por demasiadas áreas de la biología muy específicas, desde la genética de plantas, microbiología, ecología, evolución, bioestadística. Todos estos sistemas fueron súper importantes para desarrollar esta idea de conexiones, interrelaciones, interdependencia y contexto. Por otra parte, siempre me gustó mucho la arquitectura y el diseño, pero pensé que era más fácil partir por una carrera científica que por una carrera creativa y después, como dicen los argentinos, tener que fumarme una carrera científica cinco años. Nunca me gustó el laboratorio. Entonces mi espíritu no estaba en la biología, pero mi cabeza entendió hartas cosas que hoy me ayudan en otros campos. Entonces partí con biología y después me fui a hacer un doctorado en el Royal College of Art en Londres.

- ¿Y qué estaba pasando con la IA en esos años?

- Era 2012 y desde Silicon Valley se estaban lanzando todos estos productos de IA. Todo era inteligente y, desde mi punto de vista, un producto era más ridículo que otro, no solamente por lo que estos productos hacían, sino también por toda la materialidad que esto requería, era mucho plástico. Todas estas cosas inteligentes requieren ciertos minerales, ciertos metales. Al final, duran tres meses y se van a la basura. Entonces ahí se me aclaró la idea sobre



lo que quería trabajar.

- ¿Una idea impulsada por un pensamiento ecológico?

- Sí; por un lado, quería escaparme de la biología, e irme a lo creativo; y por otro, ya tenía la cabeza seteada en el método científico. En el doctorado, mi profesor fue el presidente de la Asociación Americana de Cibernética, él era arquitecto de formación, fue alumno de Gordon Pask, y un día me dijo: “Mira, vamos a sacarte del método científico y meterte en Design Research”. Me leí muchos libros, pero las metodologías del diseño nunca me terminaron de cerrar y me paralicé dos años.

“A mi profesor le vino un cáncer fulminante y antes de morir me dijo que quería verme empezar mis investigaciones -cuenta-. En ese escenario, mi parálisis se acabó. En mi primer proyecto tuve como musa el refrigerador inteligente, que se relaciona con

múltiples factores: culturales, económicos, contextuales, psicológico. Me puse en el lugar de un algoritmo y lo que hice fue hablar con los participantes y les dije: ‘Hola, soy un researcher del Royal College of Art, voy a ir a tu casa, vamos a hablar de cómo comes y de tu estilo de vida’. Le saqué una foto a cada refrigerador, lo que me permitió cuantificar, como una computadora. Me fui con toda esta información y me dije a mí misma: ‘yo soy un algoritmo, y soy inteligente’, pero al mismo tiempo me pregunté ‘¿qué significa inteligencia para la mayoría de esos cognitivistas de Silicon Valley, que creen que el cerebro es un computador y el computador es un cerebro?’ Cuando yo tengo mayonesa en el refrigerador, ¿ser inteligente significa usarla, aunque bloquee todas las arterias?, ¿regalarla si no la usas?, ¿recomendar una casera que es más sana? ¿Qué hace a un refrigerador ser considerado inteligente? Empecé a hacer es-



Yo siento que la genialidad y las asociaciones improbables nos caracterizan como especie. Piensa en las ciencias, las matemáticas, las artes. Parte de la poética de todo esto viene de la irracionalidad, del tormento, la locura. Uno puede agregar a estos modelos de entrenamiento generativo cosas azarosas, pero la locura, la irracionalidad humana son únicas”.

tos reportes como si yo fuera el refrigerador inteligente, y después terminaba haciendo unas listas Amazon, donde yo tenía mucho poder para tomar decisiones.

- ¿Y cómo fue transformarte en un algoritmo?

- Después de preguntarme ¿qué es ser inteligente? y contraponer lo que propone Silicon Valley -un commodity como un computador, con algo mucho más complejo de definir-, empecé a analizar toda la historia de la Inteligencia Artificial, que parte mucho más atrás del desarrollo de IA en el MIT.

- ¿A qué conclusión llegaste sobre la IA?

- Yo tomo la inteligencia como algo específico y relacional, y creo que el problema de la inteligencia de Silicon Valley es que es súper estadística. Está hecha bajo ciertos modelos y entrenada de cierta forma. Para algunas cosas la IA es buenisísima, nos permite hacer unos cálculos que nunca en la vida podríamos hacer. Pero cuando se aplica a cosas más complejas como nuestras vidas o la ciudad, deja de lado muchas variables, como por ejemplo la irracionalidad, el carácter, la personalidad individual. No nos permite tener una conversación que se retroalimenta entre una inteligencia artificial y una humana. Todo el mundo está incorporando todas estas cosas y estos procesos, pero ¿qué estamos haciendo?, ¿cuáles son las cosas que deberíamos cuestionar, sobre todo cuando tocan cosas hiper complejas como nuestra vida personal, emocional?

“Ni los dolores ni las pasiones están ahí”

- ¿Qué opinión tienes del ChatGPT? Trabajas en la universidad, con alumnos, ¿qué piensas de cómo esto pueda cambiar la educación?

- Lo del chat pasó demasiado rápido y nuestros exámenes finales coincidieron con su popularización. Nadie nos dijo “esto hay que hacer”. En nuestra escuela, los profesores tuvimos que tomar la iniciativa. Yo con una compañera nos sentamos a hacer nuestro propio protocolo. Decidimos que íbamos a preguntar si lo usaron, no solamente en el texto, sino también en las imágenes. Nuestros estudiantes son diseñadores, entonces también esto puede transmitirse en una cosa visual. Tenían que decirnos, porque si no, se metían en un problema ético por ocultamiento de procesos. Hay otros profesores que permitieron su uso sin límites, pero con un examen muy específico. Pienso que un problema del ChatGPT es que le falta demasiada personalidad, no tiene carácter.

- Es súper neutral en su tono, ¿no?

- Súper neutral, y nosotros somos específicos. Cuando yo escribo, hay algo de mí muy específico que está ahí. Cuando mis alum-

nos hacen cosas con el chat (muchos no son ingleses nativos), me doy cuenta porque el inglés del chat es súper estandarizado y muy bueno. Por lo tanto, es poco probable que venga de un alumno internacional.

- ¿Te han dado de ganas de modificar tus propias reglas en el uso del chat? Pienso por ejemplo que usándolo los alumnos pueden aprender a editar, a seleccionar información.

- Sí, en el futuro vamos a tener que convivir con esto, pero, por un lado, siento que tenemos que seguir enseñándole a nuestros alumnos a escribir. Yo jamás le delegaría eso al chat, porque encuentro que escribir te ayuda a pensar, a desplegar reflexiones, a enredar ideas y orquestar soluciones creativas. Por otro lado, este proceso no puede ser una delegación, sino más bien una conversación reflexiva.

- ¿Tú crees que es posible que esta tecnología logre adquirir (o igualar) la creatividad humana? Lo pienso a propósito de una declaración de Elon Musk diciendo que la Inteligencia Artificial va a reemplazar, no algunos, sino que todos los trabajos humanos.

- Yo siento que la genialidad y las asociaciones improbables nos caracterizan como especie. Piensa en las ciencias, las matemáticas, las artes. Parte de la poética de todo esto viene de la irracionalidad, del tormento, la locura. Uno puede agregar a estos modelos de entrenamiento generativo cosas azarosas, pero la locura, la irracionalidad humana son únicas.

- La escritora argentina Mariana Enríquez hablaba de que la IA no tiene, por ejemplo, la experiencia de dolor. ¿Qué pasa con la experiencia de los sentimientos, que es clave para la creatividad?

- Absolutamente. Y además que muchos de estos modelos son como de agarrar toda la historia del arte, todos los cuadros desde la pintura rupestre hasta Damien Hirst, toda la literatura, la filosofía, y generan cosas. Es generativo, pero no creativo. Como dices tú, ni los dolores, ni las pasiones están ahí. ¿Qué pasa con la genialidad?, ¿cómo se transfiere y cómo un ingeniero lo va a computarizar?

- ¿Cuáles son los sesgos más importantes que, a tu juicio, tiene la IA?

- Lo primero son los modelos de entrenamiento basados en ciertas estadísticas y muestreo (samples), y eso genera múltiples problemas de inequidad de la información. Deja factores fuera del modelo matemático, y entonces hay cosas que quedan completamente outside.

- ¿Se han superado algunos de los sesgos? Por ejemplo, hay quienes dicen que la IA tiene un grado de machismo

importante, pensando en quienes la hacen. O le falta representación de etnias y razas.

- Las conversaciones han avanzado en términos de la composición étnica, de género y también la incorporación de la relevancia de la ética. Ahora se habla mucho más de ética que lo que se hablaba hace 10 años. El problema de Cambridge Analytica, por ejemplo, fue un punto de inflexión para que los gobiernos se metieran en la discusión. Sin embargo, no tengo evidencia de que realmente haya cambios reales en los procesos de fabricación y composición. La mayoría de las personas que están detrás de esto son ingenieros con una forma de pensar lineal. Se necesitan mujeres, etnias distintas, otras profesiones, oficios participando de ese proceso. En eso creo que estamos a años luz.

- La diferencia entre 10 cabezas parecidas pensando un mismo problema y 10 cabezas distintas.

- Exacto. Eso es clave. Uno lo ve trabajando en la universidad. Es demasiado importante rodearse de otras personas que piensan distinto, que tienen otras ideas, y también con expertos.

Futuros posibles

- Hablas de la desmaterialización del diseño. ¿Qué es el diseño para ti?

- Diseñar es proyectar, es crear algo y tirarlo a futuro. Para mí el acto fundamental del diseño hoy, en un planeta con este nivel de crisis climática, es proyectar al futuro.

Mira alrededor tuyo todas las cosas que están diseñadas y piensa en todos los basurales que se necesitan para estas cosas inútiles que no se degradan por su materialidad. A mis alumnos les digo que para diseñar una cosa en el mundo de hoy, tienen que tener una muy buena causa. Hay tanto que hacer en la cadena de valores de las cosas, y eso no tiene por qué ser un objeto más, 3D, sino que pueden ser intervenciones en múltiples escalas. Hay muchas cosas por hacer en medicina, en urbanismo, en otros campos, pero no otro objeto más, sino interviniendo otros puntos de la escala.

- Tú hablas de futuros posibles. ¿Piensas que la IA colabora con esos futuros posibles? Estoy pensando especialmente en la ecología.

- Yo creo que puede tener un espacio si es re-imaginado y expuesto. Si pensamos en un mundo que no sea dictado por la Inteligencia Artificial, pero que sí cumple ciertas labores que en el fondo nos favorecen, pienso que se produciría una buena relación. Otra de las cosas que hago en mis clases sobre Think about Alternative Futures no es centrarlas en la próxima iteración. Muchas escuelas de diseño se tratan de eso, la próxima cosa que sea un poco mejor. Lo que estamos tratando de hacer nosotros es en cierto modo cambiar la manera de pensar: cómo ayudar a estos alumnos para que no solamente hagan una cosa un poco menos mala, sino que un poco más inteligente.

“Te doy un ejemplo -continúa-. El otro día me contactó una alumna de mi curso de metaverso y me dice: ‘Mira, ves que el metaverso en verdad es súper problemático, porque en el fondo, están estos mismos problemas que tenemos acá, pero allá’. Esto sin siquiera empezar a hablar sobre la energía que consume el metaverso, que tiene que ser solucionado, porque si no, no es una mejor alternativa. Pero en el fondo, claro, en esta conversación con ella le propuse que



cambiara el sistema de valores del metaverso. Como es un metaverso que es totalmente diferente al metaverso de Zuckerberg y que no es como touchpoint para el retail de venderte cosas carísimas, de Louis Vuitton, para que te veas bien en la otra realidad. ¿Cómo sería un metaverso con buenísimos principios? Ese metaverso tal vez también se alinea con lo que está pasando acá abajo. Y ahí es cuando esta cosa se pone más interesante. Es decir, repensar las cosas porque esta nueva generación, nos guste o no, va a estar metida en el metaverso, y si no es esta será la siguiente, y va a surgirnos la misma pregunta que con el ChatGPT, ¿qué hacemos?”

- Y pensando en el mundo de las publicaciones y papers, ¿ves una discusión abierta sobre el uso del chat?

- En mi caso, en la escuela de diseño no se aplica tanto porque es como lo opuesto y muy personalizado y de ciertos valores que un computador nunca va a lograr mejorarlos; la creatividad, por ejemplo. Algo que me llamó muchísimo la atención fue una cosa obvia que iba a pasar, pero lo leí y me sorprendió. En la academia te evalúan según la plata que traigas como con los artículos tipo Research Grants. Pero escribir un research de 1 millón de libras esterlinas o dólares es mucho trabajo y son muchas páginas y muchas preguntas y muchas especificidades. Y leí un artículo sobre cómo va a ser esta carrera cuando en verdad los Research Grants están compitiendo con otro tipo de inteligencia no humana. Es un tema fascinante. Y me abrió los ojos, fue como “oye, es verdad”.

- Quizás esto obligue a cambiar un poco las reglas del juego de las publicaciones y la investigación, lo que podría no ser tan malo.

- Absolutamente. En los proyectos que estoy haciendo ahora tomo algo de diseño, lo mezclo con algo científico e incluyo la política. Creo que de esta manera, metodológicamente logramos asociaciones difíciles de predecir con un algoritmo. El valor de mi investigación, y de las decisiones que yo tomo y por qué uso esta metodología, es tan relevante y novedoso que difícilmente lo haría mejor un computador.

¿PUEDE LA IA CONVERTIRSE EN DIOS?

Hasta donde he podido ver, y sin preguntarle al ChatGPT, varios autores han dicho que sí a la posibilidad de que exista alguna relación entre la Inteligencia Artificial (IA) y Dios. Yo pienso que la respuesta más interesante es más indirecta, y parte por visitar a Leibniz.

POR GASTÓN ROBERTS
DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA



Existe alguna relación entre la Inteligencia Artificial (IA) y Dios? Hasta donde yo he podido ver (es decir, sin preguntarle al ChatGPT), varios autores han respondido que sí.

Algunos han señalado que la IA es capaz de hacer cosas verdaderamente milagrosas. Dado que este tipo de cosas son propias de dioses, la idea aquí parece ser que la IA misma es como un dios. Así, en un artículo para *The Atlantis*, Stephen Marche escribe que la IA “está entrando a terrenos que por milenios han sido considerados misterios divinos”: el de la escritura y del arte o “misterio divino de la creatividad”, el de la consciencia o “misterio divino de la razón” y el del lenguaje interpersonal o “misterio divino de las relaciones éticas”.

La idea de que los productos de la IA son divinamente misteriosos se relaciona con algunos hechos sociológicos interesantes. Por ejemplo, Neil McArthur, profesor de la Universidad de Manitoba, cuenta que, según su pronóstico, pronto aparecerán sectas que rinden culto al nuevo dios de la IA. Su opinión es consistente con otro estudio, de acuerdo al cual la IA ha encontrado una acogida más favorable entre personas religiosas que entre no creyentes.

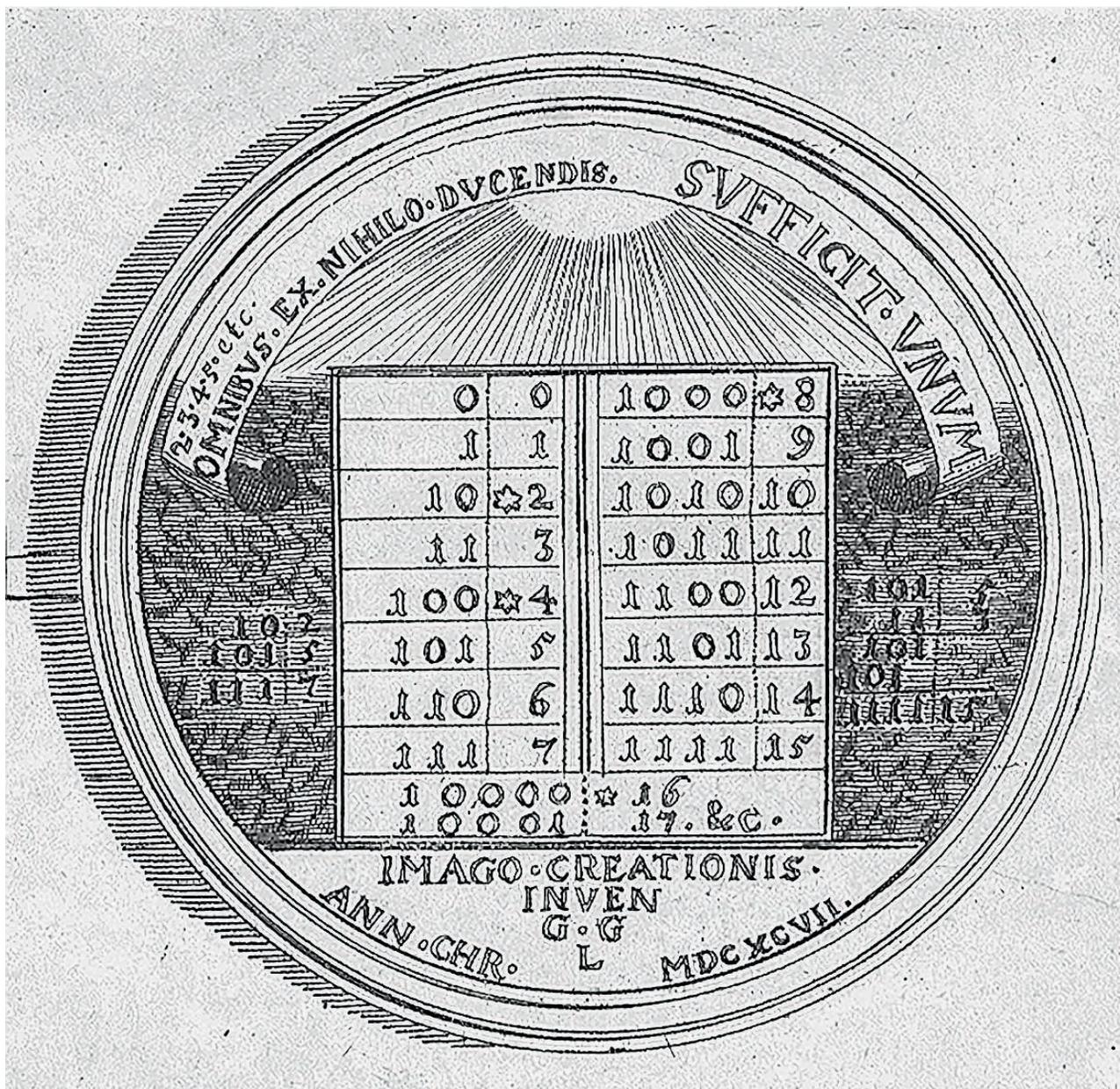
Esto último hace bastante sentido. Y no me extrañaría que el pronóstico de McArthur se cumpla. Después de todo, existen cultos para todos los gustos, unos más exóticos que otros. Pero

la idea de que la IA, dadas las maravillas que hace, sería como un dios es, en mi opinión, una mala metáfora. Ni la creatividad, ni la consciencia, ni el lenguaje son cosas demasiado misteriosas. Todavía no los hemos comprendido completamente, pero es cuestión de tiempo: lo que antes parecía misterioso ya no lo es, y lo que ahora parece misterioso después no lo será. Es cierto que las disputas filosóficas sobre estos temas perdurarán por siempre. Creo, sin embargo, que esto tiene más que ver con discrepancias acerca de cuestiones metodológicas básicas que con la dificultad intrínseca de los temas.

Otra respuesta afirmativa a nuestra pregunta dice así: no es que la IA misma sea como Dios, sino que nosotros, sus creadores, nos estamos convirtiendo en dioses. “Estamos jugando a ser Dios”, dijo un funcionario de Google.

Esto es mejor como metáfora. El problema que tiene es que no es muy novedosa. Lo mismo se decía cuando clonamos al primer mamífero, la oveja Dolly. Y la misma reacción solemos tener frente a todo lo relacionado con “human enhancement”. Esta tendencia a reaccionar exageradamente frente a la novedad cuenta con ejemplos más llamativos: cuando aparecieron las primeras enciclopedias, algunos pensaron que las universidades se acabarían. Bueno, aquí estamos.

Pero, ¿hay alguna manera más interesante de conectar la IA con lo divino? Creo que sí, aunque es más indirecta. Los sistemas de IA (al menos por ahora) procesan información por medio del código binario, un lenguaje cuyos elementos son 0 y 1. Todo lo



demás surge por combinación. Pues bien: Leibniz, un filósofo que vivió en los siglos XVII y XVIII, sostuvo que el universo ha sido construido por medio del mismo mecanismo: la combinación de ceros y unos.

Leibniz es uno de los padres del sistema binario en Occidente y, por tanto, habría que agregar, abuelo de la IA. Es además coinventor, junto a Newton, del cálculo infinitesimal. Y es justamente un concepto central del cálculo -el de límite- lo que le permite explicar todo el universo como combinación de ceros y unos.

En resumen, la idea es esta: el 1 representa al "Ser puro" y el 0 representa a la "Nada". Y de la combinación de Ser y Nada, de unos y ceros, surgen todos los seres finitos, que no son más que seres con alguna negación o límite. Por supuesto, el Ser puro del que estamos hablando es Dios, quien posee todas las perfecciones, es decir, todas las cualidades positivas sin ninguna limitación.

Las cosas finitas, pues, se construyen "desde arriba hacia abajo" (top down, como se dice), partiendo desde las perfecciones puras de Dios (representadas por unos), a las que se le añaden una serie de "recortes" o límites por aquí y por allá (representados por ceros). Así, piensa Leibniz, surge toda la diversidad de seres y sus operaciones.

Esta manera de explicar la construcción del universo trajo problemas a Leibniz, ya que parece implicar que todo es una gran y única cosa, limitada de diversas formas (o con diversos "modos", para usar la jerga filosófica). Leibniz tiene recursos para escapar a esta objeción, pero no los explicaré aquí. Como sea, una cosa que queda clara es que, si aceptamos su explicación, entonces por supuesto que la IA y Dios están relacionados. Porque, si la explicación de Leibniz es correcta, entonces todo, absolutamente todo, como él solía decir, "está interconectado".

LITERATURA Y TECNOLOGÍA

DESPRENDERSE de la nostalgia

Esa es la invitación frente a un mundo cada vez más tecnologizado. No quedarse en las formas pasadas de la literatura. La progresiva digitalización de la cultura desde los años '80 produjo no sólo nuevas formas de leer, nuevas formas de texto y plataformas de lectura, sino también otros tipos de literatura. Hay que estar atentos.

**POR CHRISTIAN ANWANDTER
DEPARTAMENTO DE LITERATURA**

Ustedes, que pasan por aquí. Recuerden que el ebook iba a hacer desaparecer al libro impreso. La televisión iba a acabar con la lectura. Tiempo atrás, la escritura iba a destruir la memoria. Se trata de pensar, con perspectiva histórica, la nueva versión de esta escena en que la tecnología amenaza lo que constituye tradición. Pero esa tradición irrumpió en algún momento como tecnología.

La tecnología parece ser esa parte de la tradición en que ésta se ve interrumpida y se siente amenazada. Luego, viene un período de ajustes, mezclas, combinaciones, descubrimientos. La irrupción global, el año pasado, del ChatGPT en el cotidiano de millones de personas nos situó de nuevo en esta encrucijada que ya tiene larga data. Los drones vuelan en el cielo probablemente desde que comenzó la hominización. Es una forma de decir. Más específicamente, se trata aquí de considerar el caso de la literatura a la luz de las grandes capacidades de cálculo y procesamiento de datos de la Inteligencia Artificial y las tecnologías de nuestro tiempo.

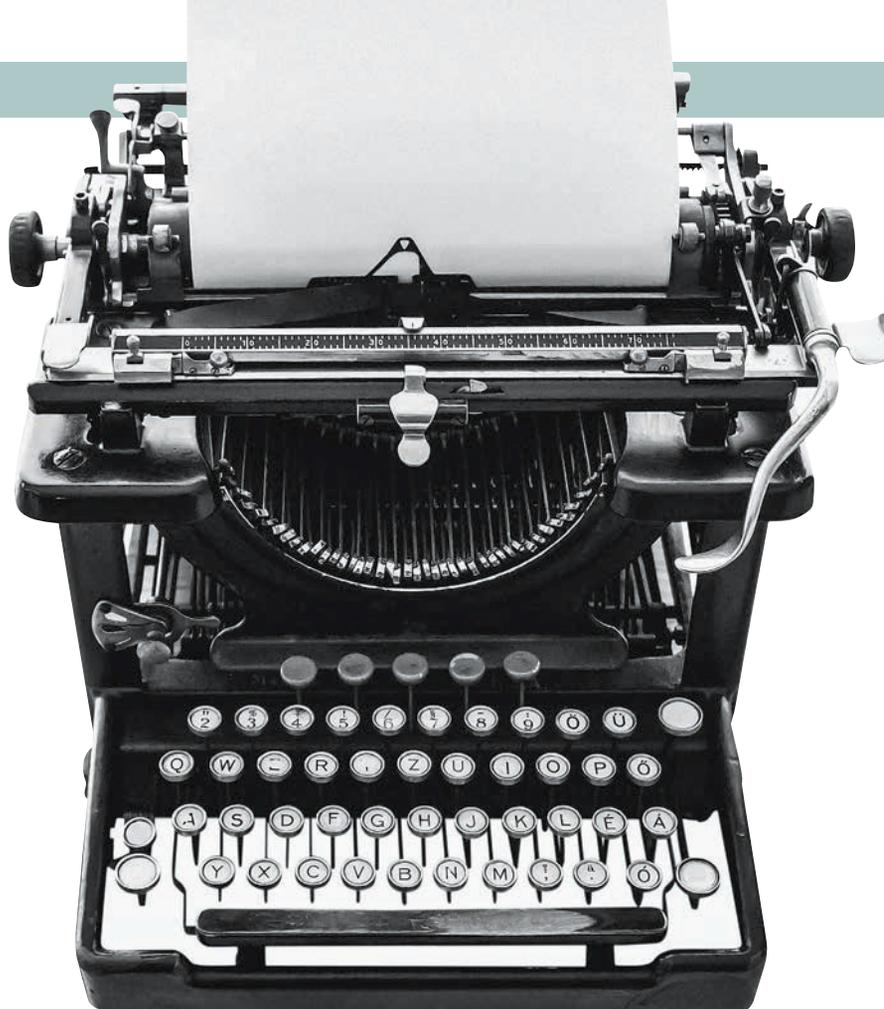
La principal dificultad de abrir la literatura hacia estas preguntas pasa por la persistencia de la tradición, y por el temor de la inhumanidad de la tecnología en un espacio que ha sido uno de los privilegiados del humanismo. Esa necesidad íntima de comu-

nicar, a través del lenguaje, una “visión de mundo”, o un “mundo interior”. En estas simplificaciones reside la expectativa social aún existente en torno a la literatura, y un poderoso vehículo para su difusión en el mercado del libro y las instituciones culturales que la legitiman. El punto es que la idea de literatura tiende a privilegiar la imagen que ella proyecta separándola de la tecnología que la produce. Como si pensáramos en la fotografía sólo a partir de imágenes (las fotos) y no a través de la cámara y los procesos técnicos que las hacen posibles. Para poder avanzar hacia un panorama de la literatura en relación con la tecnología hoy en día, sería muy saludable hacer memoria sobre la larga historia en que esta relación se inscribe.

Las tecnologías utilizadas para la producción de literatura orientan sus posibilidades estéticas. En otras palabras, la tecnología introduce reglas de producción que condicionan ciertas posibilidades. La belleza puede buscarse no sólo en el resultado de la producción, sino también en cómo nos amoldamos a la tecnología en búsqueda de esas posibilidades. En tiempos de Homero, la oralidad consolidó estrategias mnemotécnicas que favorecían patrones rítmicos y fórmulas lingüísticas que permitían a los aedos el tejer largas historias compartidas de manera colectiva. La oralidad de alguna forma contribuía a esta memoria común. Hoy, la Inteligencia Artificial funciona mediante algoritmos. Lo común está depositado en forma de datos, que son utilizados según reglas de producción que permiten ejecutar tareas diversas. Esto no es novedoso pues, como bien dice Agustín Berti, la cultura siempre fue algorítmica.

Lo que cambia hoy es que este proceso es llevado a cabo de manera automatizada por computadores, y que la cantidad de datos que procesan es tan amplia que los resultados son asombrosamente humanos. Y son resultados humanos porque lo que produce la Inteligencia Artificial está atravesado por la cultura, ya sea por la selección de datos a partir de los cuales ejecuta sus cálculos, o bien porque las instrucciones dadas también reflejan ideas, valores y sesgos de programadores y desarrolladores.

Distingamos, entonces, en esta aproximación a un panorama de la literatura y tecnología, entre la literatura que visibiliza sus condiciones técnicas de producción de algún modo o no. Esta



visibilización puede ser explícita, como hace Juan Luis Martínez con el uso de la fotocopidora; o Zurita con la escritura realizada en el cielo con aviones; o la utilización de sintetizadores en la elaboración de poesía sonora; o, en narrativa, Matías Celedón y el uso de sellos con tipos móviles en “La filial”.

Pero también puede derivar de una problematización interna de las formas en que se naturaliza la supuesta ausencia de tecnología en la literatura. Pienso en los poemas que Emily Dickinson escribía en sobres y servilletas. Esos poemas pierden capas de significado cuando se traspasan al molde más neutro de la hoja en blanco del libro impreso. O en la manera en que Elena Aldunate describe, en “Juana y la cibernética”, las complejas relaciones existentes entre género y tecnología. Pienso también en la forma sucesiva en que, desde mediados del siglo XIX, comenzaron fuertes cuestionamientos formales que desembocaron, luego, en las vanguardias y neovanguardias del siglo XX. Además de romper con las convenciones formales que estabilizaban la producción literaria, estos movimientos surgieron también a medida que se despliegan vertiginosamente una serie de nuevas tecnologías que irrumpen en el ámbito literario.

La progresiva digitalización de la cultura desde los años ‘80 produjo no sólo nuevas formas de leer (hipertextos), nuevas formas de texto (blog, posteos) y plataformas de lectura (bibliotecas digitales, Wattpad), sino también otros tipos de literatura. La literatura digital es aquella concebida para ser leída en el computador o dispositivos digitales, y que dialoga con las características técnicas de estos dispositivos, sin intentar ser la versión digital de un libro impreso.

Para explorar esta literatura, recomiendo la excelente Cartografía digital (cartografiadigital.cl), un completo archivo de literatura digital en América Latina que, además de distinguir diversas pro-

ducciones por género, introduce nuevas categorías de clasificación literaria según técnicas y formatos. Entre las técnicas está no sólo el hipertexto e hipermedia, sino también la escritura de código, transmedia, animación, interacción, sonora o código. La literatura autogenerada (donde se encontraría la literatura producida por o con ayuda de inteligencia artificial) se encontraría aquí. Entre los formatos, en tanto, se encuentra imagen, texto, audio, pero también ambientes virtuales, videojuegos, videos, bases de datos, motores de búsquedas, artefactos físicos o ambientes virtuales, dando cuenta de la diversificación del territorio de la literatura.

No es el único panorama disponible. La Red de Literatura Electrónica Latinoamericana realizó un primer volumen de este tipo de literatura (<http://antologia.litelat.net/>) y prepara un segundo volumen. Belén Gache, en tanto, ha explorado distintas posibilidades de los nuevos espacios virtuales. Un ejemplo: convertida en un avatar, Belén Gache realiza una videoperformance en paisajes de Second Life para declamar un manifiesto poético.

Dar ejemplos o establecer una cronología de hitos me parece inconducente e imposible en este espacio. Prefiero enfatizar un punto que, creo, es más relevante. Para poder leer literatura que problematiza sus condiciones técnicas, o que trabaja con tecnologías alejadas del formato impreso, es necesario desprenderse de la nostalgia que producen las formas pasadas de la literatura. Si éstas todavía se mantienen, lo hacen en un entorno mediático y tecnológico muy diferente. Esto afecta la forma en que se lee la literatura. La atención escasa, la sobreestimulación constante, la multiplicación de aplicaciones y dispositivos nos invitan a estar atentos a la literatura que responde también a las características de nuestro tiempo, y que cuestiona la idea de literatura como oasis.

EL MUNDO DE HELENE VON DRUSKOWITZ



**GENIALIDAD MALDITA
Y ATORMENTADA**

Más allá del desgraciado derrotero vital que le deparó su tiempo a esta pensadora austríaca, es en su notable contribución intelectual donde hay que poner la atención. El mundo de Von Druskowitz -dualista, sombrío y extremo- nos permite pensar sobre las luces y oscuridades del nuestro. Su lectura es una de las más valiosas experiencias a las que puede aspirar la filosofía.

POR BEGOÑA PESSIS
DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA

Como ocurre con otras mujeres destacadas de la historia cultural, como Lou Andreas-Salomé o Zelda Fitzgerald, la obra de la pensadora austríaca Helene von Druskowitz (1856-1918) suele verse eclipsada por su biografía. Es difícil no impresionarse con el desgraciado derrotero vital que le deparó su tiempo, propio de una genialidad maldita y atormentada.

Tuvo el arrojo de desafiar y subvertir los estrechos márgenes en que estaba confinada la existencia de una dama de su época: fue la segunda mujer en Europa en obtener el grado de doctora en Filosofía; cultivó un intelecto formidable, junto con una personalidad arrogante y orgullosa; se entregó a costumbres “indecentes”, como mantener una relación lésbica; cuestionó con prodigiosa autonomía intelectual la religión, el matrimonio, la moral imperante, la reproducción y la tradición filosófica y literaria. Sus últimos años estuvieron marcados por el alcoholismo, las alucinaciones, la soledad, la incompreensión y el confinamiento en un hospital psiquiátrico por casi tres décadas.

No cabe duda de que vale la pena detenerse en ese plano, tanto por lo que tiene de notable como por lo fatídico e indignante. Pero, en rigor, es su valiosa contribución intelectual la que impone exigencias más poderosas, sobre todo la de sustraerla del olvido en que se encuentra sumida.

En 2020, por primera vez en habla hispana, la editorial Tau-genit publicó un número que compila algunos textos de la autora, traducidos y lúcidamente comentados por Manuel Pérez Cornejo. El título de la antología, “Escritos sobre feminismo, ateísmo y pesimismo”, cristaliza bien el universo de temas -y de militancias- por los que transita la filosofía de Helene von Druskowitz. En cuanto a su confesión pesimista, que caracteriza su pensamiento más tardío, se la puede considerar una discípula espiritual de figuras como Schopenhauer, Mainländer y Dühring; concretamente, en la consideración del mundo como nihilidad. La existencia, lejos de ser un regalo estimable, es una espiral infernal de sufrimiento infringido y padecido, de la que convendría liberarnos.

En cualquier caso, probablemente lo más original en su planteamiento es el lugar que asigna a las mujeres en su utopía tanática. Libres del yugo y la represión, en plena conciencia de su superioridad física, intelectual y moral, las mujeres tendrían que liderar el camino hacia la extinción, es decir, la disolución en la nada. Von Druskowitz anhela la liberación de la humanidad del régimen masculino del ser, la violencia, la voluntad de vivir y de poder por el régimen femenino del no ser y la redención última. El proyecto emancipatorio de la autora contempla una inversión de la disposición poco natural en que se encuentran los asuntos humanos. Sin

violencia, sin dictadura, sin deposición ni atropello, las mujeres han de conducir al mundo a la eutanasia de la voluntad de vivir.

Respecto al carácter ateo de su pensamiento, es imperioso entenderlo en la estela de sus ya mencionados pesimismo y feminismo. En efecto, Helene von Druskowitz desprecia tanto los fundamentos como las consecuencias de lo que considera el “teísmo vulgar”. Por un lado, procede de una representación antropomórfica muy infantil e ingenua de un Dios con atributos masculinos, cuya obra no satisface los estándares más exiguos de excelencia, por lo que habría creado muy por debajo de sí mismo. Por otro, el teísmo resulta nocivo por resultar una apología de un mundo mal hecho, sufriente y en el que el orden razonable ha sido inverso al efectivo: “la mitad más bella, pura y dulce del género permanece sometida a la avidez y la lujuria de un sexo feo, rudo e inclinado a cometer estupideces”. En esta medida, la religión tradicional oprime al género femenino e impide vehementemente su progreso, además de que espolea la guerra, la ignorancia, la intolerancia, la incultura, los privilegios y depravación moral de ciertas clases e instituciones.

Me parece que la autora pertenece, con todo derecho, a la tradición de los “maestros de la sospecha”, por cuanto identifica algunas de las estructuras de poder irracionales y ciegas que nos vertebran, hasta en nuestras dimensiones más “espirituales”. Concretamente, reconoce que la historia, la moral, la religión, la política y la cultura dominante tienen su raíz y núcleo en la fijación de valores propios de una masculinidad codiciosa, avasalladora, rabiosa y pendenciera. El hilo conductor de nuestra cultura y su supuesto progreso ha sido la subyugación femenina, y, por cierto, también la depredación y martirio de los demás animales por parte de los hombres.

Por eso le parece que el concepto de voluntad de poder de Nietzsche, otrora su amigo, es un trasunto “reprobable y estúpido” de las tendencias agresivas y belicosas típicamente masculinas. En cambio, “la mujer detesta las expansiones desmesuradas de la esfera vital, desea ver la existencia basada en fundamentos más simples y racionales y prefiere instintivamente el no-ser al ser”. Sólo resta que el mundo femenino reciba una educación “más libre y audaz” para que pueda abrazar su destino.

El mundo de Von Druskowitz es, por cierto, dualista, sombrío y extremo, pero nos permite pensar sobre las luces y oscuridades del nuestro. A despecho de la radicalidad de ciertos postulados suyos -que pueden parecer exagerados, chocantes o incluso andrófobos fuera de su contexto intra y extratextual-, su lectura ofrece una de las más valiosas experiencias a las que puede aspirar la filosofía. Me refiero, por un lado, a la oportunidad de autoconocimiento y crítica y, por otro, a la de imaginar, ensayar e inventar una transformación del futuro.

ZONA CRÍTICA

POR MARÍA JOSÉ BARROS C.
DEPARTAMENTO DE LITERATURA

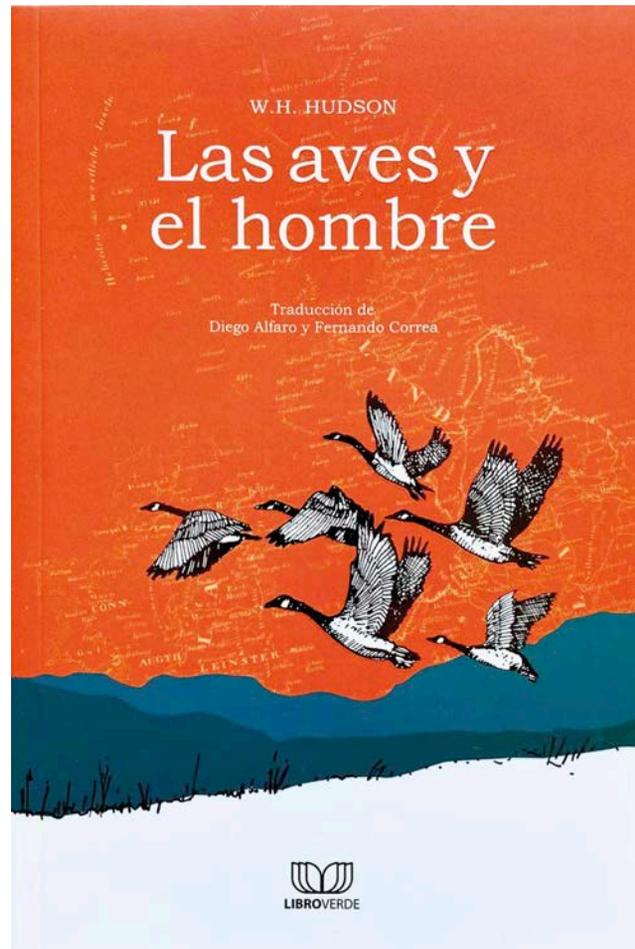
Después de vivir 36 años en Argentina, el escritor y naturalista William Henry Hudson (Quilmes, 1841-Londres, 1922) se radicó definitivamente en Inglaterra, el país de sus ancestros. Aunque no regresó nunca más a la región de La Plata, sus memorias de la vida gaucha y rural nutren una parte importante de su obra, que se caracteriza por transitar libremente entre la ciencia y la literatura, la descripción y la narración, la crónica y la autobiografía. “Las aves y el hombre”, libro publicado en Londres en 1901, es una muestra de esta escritura íntima y fronteriza, así como del profundo amor de Hudson por la naturaleza.

Más de 100 años después, gracias al trabajo colaborativo de Diego Alfaro y Fernando Correa, este texto es traducido por primera vez al español. Hudson escribió toda su obra en inglés y pensando en un público preferentemente europeo, pero nunca olvidó sus vivencias infantiles en la pampa argentina y todo lo que allí aprendió. Como diría Jean Franco, Hudson fue un “exiliado nato” y su trayectoria biográfica, intelectual y cultural está marcada por una permanente sensación de desacomodo y extranjería.

En “Las aves y el hombre”, el escritor argentino-británico reúne 15 textos en los que narra sus avistamientos y encuentros con diversos pájaros de Inglaterra. En sus caminatas por los bosques, campos, pequeños poblados y ciudades de este país, el naturalista se aproxima a las aves que tanto lo cautivaban, combinando con soltura sus conocimientos científicos, memorias de la Patagonia, reflexiones sobre la vida animal y críticas a la sociedad moderna. Cuervos, lechuzas, grajillas, gansos, patos y cucaracheros, entre muchos otros, son los pájaros que llaman su atención y con ellos se vincula desde una mirada que él mismo describe como “emocional”.

Porque lo cierto es que Hudson no fue un científico convencional. En varios textos cuestiona abiertamente la “frialidad” con que los naturalistas escuchan a los pájaros y sostiene que los poetas son más sensibles que “los fríos ornitólogos”. Lejos del paradigma positivista de su época, Hudson rompe con el vínculo objeto-sujeto y en su lugar aboga por una relación sujeto-sujeto en la que, tanto los animales como los humanos, son considerados “seres vivos, sensibles e inteligentes”. De ahí sus descripciones sobre la angustia que le produce ver a las aves embalsamadas de los museos y sus críticas enérgicas a la caza indiscriminada de estos animales para ser vendidos a coleccionistas privados.

Sin duda, la escritura e investigación científica de Hudson



**Hudson, W.H. “Las aves y el hombre”.
Traductores Diego Alfaro y Fernando Correa.
Santiago, Ediciones Libro Verde, 2022.**

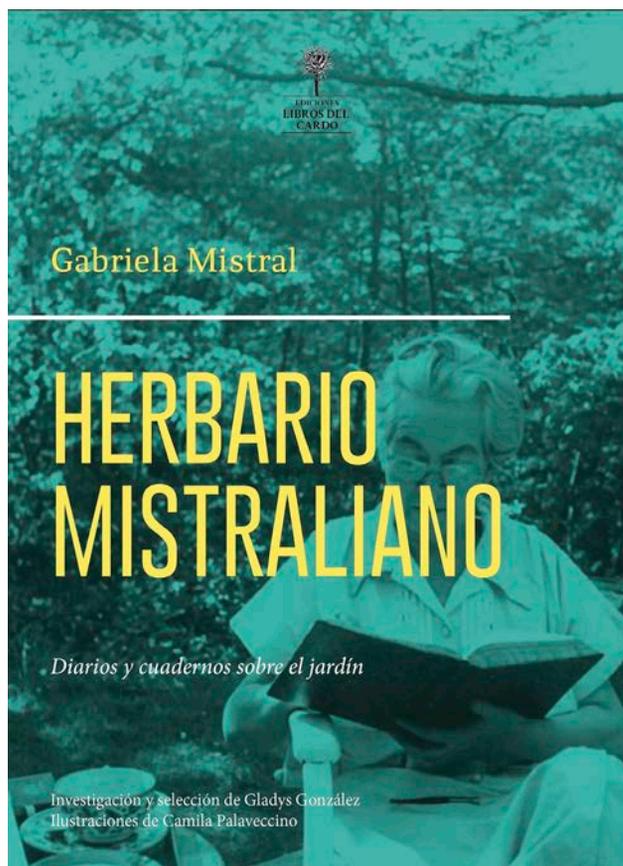
está motivada por una conciencia ecológica adelantada para su tiempo. Como naturalista, estaba convencido de que los pájaros debían ser estudiados en su condición de seres vivientes y en su hábitat natural, estableciendo al mismo tiempo una relación de respeto entre humanos y animales. Sus crónicas son una manifestación ejemplar de la capacidad de observación desarrollada por Hudson y de su constante deslumbramiento frente al milagro de la naturaleza. En este sentido, “Las aves y el hombre” es un regalo para las generaciones venideras que somos nosotros y un llamado urgente a cuidar la biodiversidad de nuestro planeta.

Desde la apertura pública del archivo de Gabriela Mistral en 2017, las interpretaciones que hasta hace pocos años proponían leer su biografía y obra desde los clichés de la madre frustrada, la amante adolorida o la maestra de América comenzaron a ser agrietadas por una implosión de nuevas lecturas, reediciones y publicación de textos inéditos. El “Herbario mistraliano”, trabajo de investigación, compilación y selección realizado por la poeta y editora Gladys González, es una muestra de las múltiples publicaciones de Mistral que surgen a partir del archivo de la escritora chilena y nos invita a revisitar su imagen pública y literatura desde otras perspectivas: su amor por la naturaleza y, en particular, por las plantas.

Para Gabriela Mistral, el contacto permanente con la tierra -ya sea una huerta o un jardín- era un refugio y una fuente de goce. Incluso, podríamos decir que este “oficio lateral” era una suerte de terapia o sanación para ella. Como mujer nacida y criada en los campos del valle de Elqui, la poeta conocía bien las propiedades medicinales de las hierbas y las plantas. También sabía que regar, acción que se caracteriza por unir tierra y agua y por activar los sentidos, es un regalo para el cuerpo y el espíritu. Quién no recuerda con placer el olor a la tierra recién mojada o la sensación de frescura al pisar el pasto con los pies descalzos. Este libro es una invitación a reencontrarnos con la poeta e intelectual chilena desde sus saberes, memorias y afectos en torno al reino vegetal y sus diversas manifestaciones: árboles, flores, hierbas, semillas, frutas.

En la compilación realizada por González se reúnen materiales disímiles y heterogéneos, muchos de ellos inéditos, que dan cuenta de los distintos tipos de género que cultivó Mistral más allá de la poesía. Además de fotografías en que se ve a la poeta regando, sonriendo, al aire libre o posando junto a un árbol, se incluyen poemas, recados, discursos públicos y fragmentos de diarios y cuadernos del legado. En estos últimos destacan, por ejemplo, los apuntes de Mistral acerca de las plantas que ha comprado en Veracruz y los consejos sobre cómo debe plantarlas y cuidarlas (tipos de abono, cantidad de agua o exposición a la luz). También la información botánica que fue recopilando sobre distintas plantas de Chile y que utiliza como insumo para sus textos de “Poema de Chile”, su libro póstumo. El volumen concluye con una selección de poemas tomados de “Tala”, “Lagar” y “Poema de Chile”, textos que permiten aproximarse a los saberes herbolarios de Mistral, así como a sus años de destierro y errancia por distintos países de América y Europa.

“El buen sembrador siembra cantando”, escribió la poeta chilena en su texto “Pensamientos pedagógicos” de 1923, y este libro-huerta, abundante en imágenes, olores, memorias y tierra, es un claro ejemplo de ello.



Mistral, Gabriela. “Herbario mistraliano. Diarios y cuadernos sobre el jardín”. Santiago, Ediciones Libro del Cardo, 2021.



“Chicos en la playa”,
de Joaquín Sorolla.

SOROLLA, 100 AÑOS DESPUÉS

Mientras observamos los paisajes litorales del español Joaquín Sorolla (1863-1923), expuestos en algunas de las importantes muestras celebradas este año para conmemorar el centenario de su fallecimiento, una pregunta podría asaltarnos: si sus pinturas tuvieran sonido, ¿cuál sería?

Imaginémonos, por un instante, visitando las galerías del Museo Sorolla de Madrid o de la Hispanic Society of America de Nueva York. Detengamos nuestro paso frente a los lienzos del artista que se multiplican por los muros de estas instituciones, las que albergan las mejores colecciones públicas del valenciano en

¿Qué sonido tendrían las obras pintadas por este artista fallecido hace un siglo? ¿Cuál sería su temperatura? Uno podría hacerse preguntas como éstas mientras visita las galerías del Museo Sorolla de Madrid o de la Hispanic Society of America de Nueva York, que albergan las mejores colecciones públicas del valenciano en el mundo.

POR DANIEL GONZÁLEZ
NÚCLEO DE HISTORIA DEL ARTE

el mundo. Luego de apreciar el tratamiento del color y la agilidad del gesto, prestemos atención a la interrogante en cuestión. Al mismo tiempo que nuestra vista recorre las prolongadas y gruesas pinceladas propias del estilo sorolliano -cuya morfología nos recuerda la propia vastedad del horizonte marino-, nos aventuramos a barajar posibles respuestas: ¿es su sonido el del seseo del mar mecido por el viento, o el de las olas rompiendo contra la arena quemada por el sol del Mediterráneo? ¿el del silbido de la terca brisa que arrastra consigo la humedad? ¿el de los chapoteos y risotadas de las niñas y de los niños que juegan, corren y se sumergen en el agua? ¿quizá el ondear de las blancas ropas de las mujeres tendidas en la orilla y de las que caminan protegiendo su rostro de la luz?

De modo similar, hay quien podría reparar en la temperatura de sus cuadros, sorprendida o sorprendido por el cálido resplandor, a veces casi tornasolado, que recubre a sus bañistas, o por el fresco aire que hace flamear las gasas que adornan los vestidos y sombreros de las figuras anónimas que se refugian en un par de trazos. En efecto, la capacidad de capturar las condiciones atmosféricas de las escenas y la vida que tiene lugar en ellas, ofreciendo una reflexión íntima sobre la cotidianidad de la realidad humana, es uno de los grandes méritos del trabajo de Sorolla.

Aunque resulte arriesgada la siguiente afirmación, por parecer reduccionista y por tanto caricaturesca, su obra culminaría una prestigiosa genealogía en el arte español que reconoce su origen en Diego Velázquez (1599-1660) y a un primer heredero en Francisco de Goya (1746-1828). Ahora bien, este sería un linaje, podría alguien decir con justa razón, que ignora al que ha sido con frecuencia acreditado como el impresionista más importante de la Península, Darío de Regoyos (1857-1913).

El punto, sin embargo, es que hay ciertos elementos que anudan a Velázquez, Goya y Sorolla de forma necesaria y que no son del todo pertinentes a Regoyos; a saber, por un lado, la sostenida e inquebrantable relación de estas tres personalidades con España y, por otro, la continua presencia de la mancha velazqueña. En algunas ocasiones pastoso y dinámico, en otras ligero y mesurado, pero siempre ejecutado con una eficiente economía, este artificio técnico, una de las mayores conquistas del sevillano, actúa como una marca de fuego en los cuadros del autor de los así llamados “Fusilamientos del 3 de mayo” y también en los del autor de “Chicos en la playa”. Este último, conservado en el Museo Nacional del Prado, una de las composiciones más famosas de Sorolla -reproducida a menudo en las monografías consagradas a su producción y al oficio pictórico en su país-, es un homenaje a esta tradición. Pero, por igual, al tempranamente desaparecido Mariano Fortuny (1838-1874) y a John Singer Sargent (1856-1925), dos insignes maestros que estudiaron con gran detalle a Velázquez y a Goya.



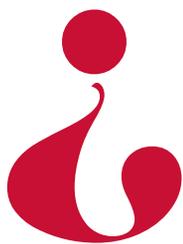
Realizado en 1909, en este lienzo, de casi dos metros de largo, no vemos el horizonte sino solo el borde de una playa humedecido por las olas que se hallan en retroceso y que permiten a un grupo de niños dejar sus cuerpos impresos sobre la arena. No cabe duda de que el gran protagonista de esta pintura es la luz que colorea cada una de las superficies. En la medida que alzamos nuestra mirada hasta el borde superior, notamos una progresión en la intensidad cromática: la piel blanquecina del primer niño, con rastros de malva, contrasta con la piel anaranjada intensa, resaltada con celeste pálido, de aquel que tiene sus brazos por completo extendidos ante sí. El agua sobre la arena se vuelve iridiscente, a la vez que amplias pinceladas describen su movimiento.

Acaso como una ironía del destino, la muerte sorprendió a un sexagenario Sorolla lejos del mar, en Cercedilla (Madrid), un 10 de agosto. Tres años antes, en 1920, encontrándose en el jardín de su casa en la capital española, sufrió un ataque de hemiplejía que afectó su lado izquierdo y cuyas consecuencias le impidieron seguir pintando hasta su fallecimiento. Este episodio fue el preludio del fin de una vida sacrificada, como lo evidenciaba su piel erosionada por las largas horas de exposición bajo el sol junto al caballete. Con todo, la biografía del artista es el testimonio de un inagotable creador que legó a la humanidad un corpus integrado por más de 2.000 piezas y que ha dejado una huella indeleble en el imaginario colectivo del arte occidental.

LA MÚSICA: ESA EXPERIENCIA CONMOVEDORA

La música va más allá de la partitura, rebasa el texto escrito y sobrepasa la misma existencia de un cuerpo emisor. La pregunta clave entonces es por qué la escuchamos, qué nos entrega, qué diferencia la participación dentro del proceso ya sea como auditor, intérprete o creador, y por qué asistimos a su interpretación en vivo.

**POR NICOLÁS EMILFORK
NÚCLEO DE MÚSICA**



Qué es la música? ¿Es el sonido, es la partitura? ¿Es la composición misma, su interpretación o su recepción? ¿O es la emoción generada luego de la escucha? A lo largo de los siglos, los énfasis de la apreciación musical han ido cambiando de acuerdo con la visión estética de los compositores y sobre todo de la recepción

del público. Ejemplos claros son aquellas definiciones donde la música es meramente un fenómeno sonoro, otras donde la emocionalidad es la expresión máxima del individuo a través de la composición musical, y aquellas donde la música es vista como un vehículo generador de sensaciones y emociones en el cual la audiencia determina el valor de la obra.

En el siglo XVII, la música podía ser perfectamente una obra que acompañaba la celebración de un evento importante de la corte, en otros casos una intrincada cantata para el servicio religioso luterano, o una obra de expresividad pura que marcó el nacimiento de la ópera. Antes, en la Edad Media, estuvo en función de lo divino y del servicio religioso. Quizás en vista de lo anterior, la música es todo y cada uno de estos aspectos teniendo claro que tiene una función, una recepción y vínculos emocionales y sensoriales con un público. Va más allá de la partitura, rebasa el texto escrito y sobrepasa la misma existencia de un cuerpo emisor. La pregunta clave entonces es por qué la escuchamos, qué

nos entrega, qué diferencia la participación dentro del proceso ya sea como auditor, intérprete o creador, y por qué asistimos a su interpretación en vivo. En otras palabras, cuál es el valor que le damos al concierto. Porque este último es, ante todo, una experiencia que se da en el tiempo, en el presente, y rápidamente se esfuma. Si no hay espacio, hay temporalidad, y sólo la experiencia nos determina su valoración.

La pregunta que se desprende es de qué manera esa comunicación de la experiencia se vuelve una práctica cotidiana. El motor que nos permite iniciar proyectos, temporadas y recitales es la respuesta al por qué y para qué escuchamos música, por qué la producimos y por qué necesitamos comunicarla, enseñarla, hacerla sentir. Y es en este momento postpandemia, de vuelta a la presencialidad, cuando tenemos que tomar distancia y hacernos nuevamente esta pregunta, en concordancia con el desarrollo de hábitos culturales, la aparición de la Inteligencia Artificial y una forma de dar a conocer compositores que parece cada vez más lejana de las necesidades y gustos de un público más joven. Si la música clásica sigue sólo siendo Beethoven o Mozart, seguiremos dejando fuera las vanguardias del siglo XX y la música de la actualidad. No hemos sido capaces de comunicar las grandes innovaciones que cambiaron el panorama de la música y determinaron una frontera entre lo clásico y popular, entre la música de vanguardia, la participación activa e incluso la masividad.

La pandemia dejó en claro que las artes son necesarias. Gran parte de nosotros nos vertimos completamente hacia el mundo audiovisual, literario y auditivo para pasar esos meses de encierro. Creamos playlists de Spotify, compartimos otras y paulatinamente armamos nuestras propias bandas sonoras. Obras de teatro a través de Zoom, recitales online y todo tipo de iniciativas nos hicieron creer con gran optimismo que una vez que se abrieran las puertas volveríamos a la presencialidad con salas de concierto repletas. Lamentablemente eso no ha sucedido; en gran parte, determinado por síndromes de encierro, temor a salir por temas de seguridad o incluso por dificultades para retomar las rutinas anteriores de asistir a salas, de pagar por una entrada cuando lo anterior era gratuito, y de realizar una escucha activa más allá de una música ornamental cotidiana.



La asistencia al concierto es una pausa, un congelamiento de nuestro devenir cotidiano para apreciar una obra que rápidamente se esfuma. Sin embargo, esta idea ha encontrado obstáculos. Los conciertos no se han llenado, los directores ejecutivos y artísticos de distintas salas se dan en la cabeza una y otra vez para saber qué es lo que el público quiere. ¿De qué manera llenar una sala? ¿Cómo potenciar el mensaje? ¿Será el intérprete, el compositor, la forma en cómo lo comunicamos? ¿Será el repertorio? ¿Será un tema generacional?

El hábito cultural es un elemento clave para que la participación cultural sostenida en el tiempo sobrepase la idea única del evento. Implica una experiencia que conmueva. Y para eso debemos crear una emoción, vincular la música con sensaciones, experiencias significativas y un contexto que hable a nuestro presente.

Es vital configurarlo con el devenir cotidiano, con la mediación, y así ver de qué manera una obra escrita hace 200 años nos habla hoy. Puede ser el contexto que nos vincule; o la génesis intelectual del compositor mismo; o quizás sus temores. Lo importante es que debe haber una mediación, una forma de conectar con la obra a través de un recorrido previo que nos permita contar historias y tocar lo más profundo del individuo. No estamos ofreciendo solamente una obra musical, sino una experiencia única que enriquece, una pausa y que nos hace recordar lo intrínsecamente diferenciador que es el arte para el ser humano. No solamente como creación misma, sino también en su capacidad de escucha.

Ese trabajo es mancomunado, intergeneracional, en el cual

músicos, profesores y melómanos debemos comprometernos. Porque de la misma manera que la música es parte cotidiana de nuestro quehacer a través de un sinnúmero de aplicaciones o dispositivos, la expectativa y capacidad de sorpresa disminuyen debido a lo predecible de las mismas. Una configuración que busca ofrecer el gusto garantizado basado en tus preferencias. ¿Dónde cabe la novedad y la sorpresa, el cambio y el quiebre con lo predecesor?

El comienzo del siglo XX fue una apertura para romper barreras, donde las vanguardias aparecieron, triunfaron, fracasaron y quedaron para siempre con nosotros. ¿Cómo? A través del diseño, bandas sonoras, publicidad y ornamentación. Porque da la impresión de que en algún momento los caminos se dividieron y olvidaron que la emocionalidad en esa música, sin importar cuán críptico fuera el mensaje, constituía lo que estaba detrás del compositor. La música no es solamente el sonido, sino todo: compositor, partitura, recepción e historia con miras a una emocionalidad y una capacidad de conmovir.

En la medida que nosotros volvamos a congobernarnos, volveremos a emocionar a la audiencia. De esa manera, las grandes músicas compuestas incluso hace más de 300 años serán lo suficientemente presentes y actuales, dando respuestas a una generación que ha estado expuesta quizás a uno de los traumas más difíciles del último tiempo. Lo que nos puede dar la salida es retomar esa práctica musical que siempre tuvo en las grandes ideas y en la trascendencia la posibilidad de poder quedarse en la historia de la humanidad. Y eso emociona, conmueve y crea experiencias.

UN SIGLO DESPUÉS DE SU NACIMIENTO

Las huellas de Italo Calvino frente a una multitud de pantallas

Los aniversarios y onomásticos entrañan, a su modo, una suerte de presión interna para el personaje que recordamos. Tras 50 o 100 años debe haber algo que quede, un legado, al menos una huella sobre la cual calzar nuestra propia horma. Un imperativo del arte, la cultura y el mundo intelectual en general: quien no ha pensado, o escrito o dicho algo rotundo, resonante y comprometido deja, como dice Virgilio a Dante, “tal vestigio en la tierra de sí (...) / cual humo en aire o en agua la espuma” (“Inferno”, XXIV). A 100 años del nacimiento de Italo Calvino (Cuba, 1923-Siena, 1985), es inevitable pensar en su resonancia como escritor e intelectual; más aún en un siglo en que los libros aguardan cerrados y en silencio su turno en una pléyade de pantallas.

Lo curioso es que, precisamente, en ese escenario que parece tan adverso para las letras, Calvino ha dejado una huella, pero la de un camino. Uno que une los clásicos y su pensamiento destilado, reposado, con el farrago de las pantallas y los discursos portátiles. Cuando parece que hay que dejar atrás una tradición para abrir espacio a otra, tras volver la vista a algunos libros pensados en el borde del milenio podemos hallar puentes y continuidades. En este sentido, y a partir de su póstuma “Seis propuestas para el nuevo milenio” (1988), se pueden dibujar algunos trazos que podrían dar cuenta de los alcances y proyecciones de la huella de ese camino que ha dejado el pensamiento y obra de Calvino.

Las conferencias que iba a presentar en Harvard en los años ‘80 se enfocaban en lo que él creía que podría o debía ser la literatura y tal vez la narrativa de la “era tecnológica llamada postindustrial”: “Mi fe en el futuro de la literatura consiste en saber que hay cosas que sólo la literatura, con sus medios específicos, puede dar” (“Seis propuestas”, 1988). Ya en la segunda década de ese milenio que Calvino avizoraba, insertos como estamos en el ecosistema de pantallas del que habla Albarello (2019), podemos constatar que esas propuestas de Calvino encuentran cruces interesantes entre los clásicos y la narrativa que hoy nos cruzamos en toda suerte de formatos, plataformas y medios.

Lo leve se entiende principalmente como la evasión de lo grave, lo pesado y esclerosado. En sí, es manifestación de lo indirecto, lo delicado y sutil: “Salvamos en lo que es más frágil”. En su ensayo, Calvino refiere a extractos de “Metamorfosis” de Ovidio para explicar, por medio de la Gorgona Medusa -aquella monstruosa criatura que convertía en piedra con su mirada-, de qué modo aquello que es grave y pesado como las constricciones sociales y políticas (que nos petrifican) se opone a la vivacidad y movilidad de

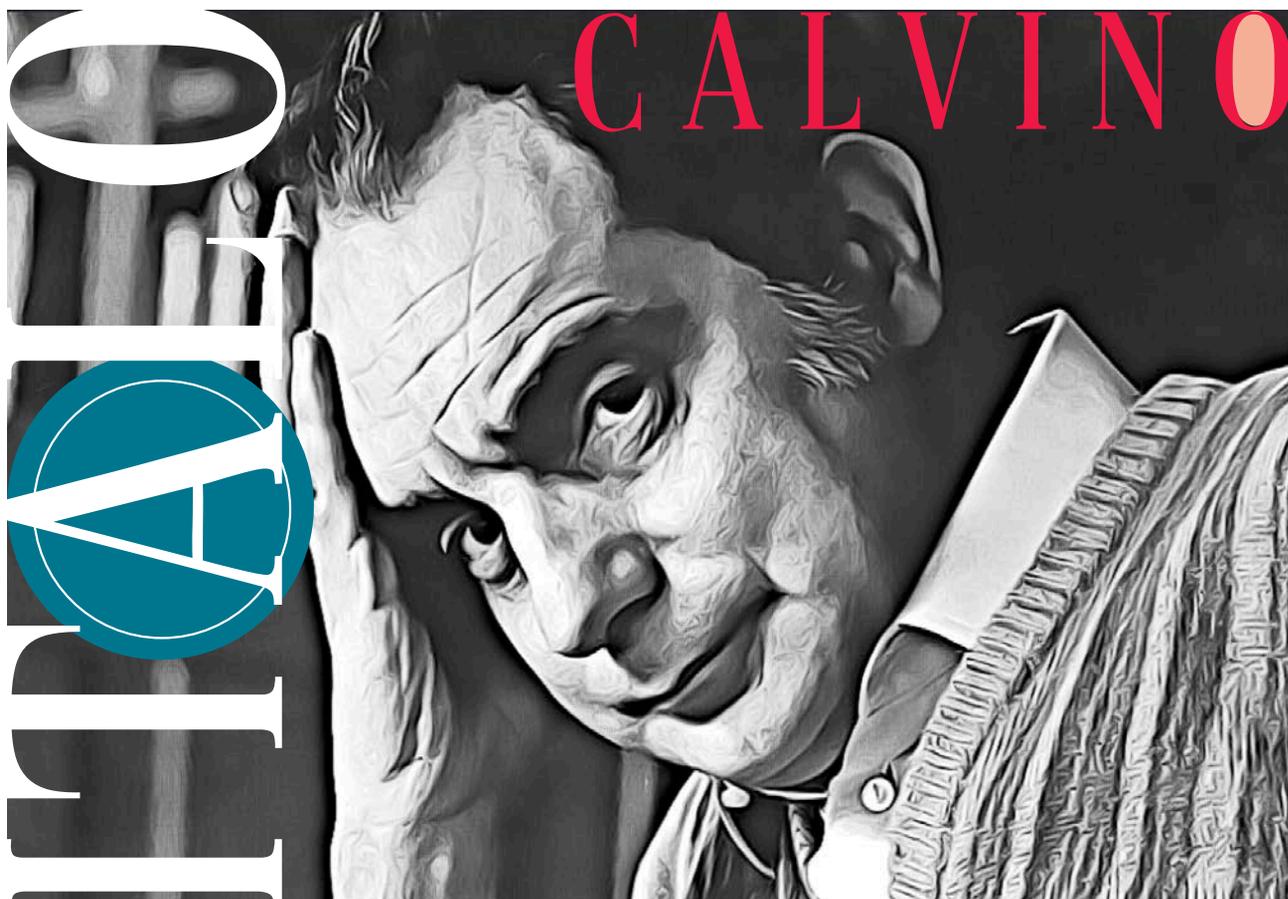
A 100 años del nacimiento del pensador italiano aún resuena su legado como escritor e intelectual, pese a que son tiempos en que los libros aguardan cerrados y en silencio su turno en medio de un ecosistema de pantallas. Es que Calvino tiende un puente entre los clásicos y la narrativa actual. Su obra póstuma “Seis propuestas para un nuevo milenio” parece mostrar un camino.

POR JULIO I. GUTIÉRREZ G-H
DEPARTAMENTO DE EXPRESIÓN

la inteligencia. De este modo, podemos hallar trazas de esa misma levedad -nacida de las construcciones ovidianas- en obras que citan a otras, saltando ágilmente de una referencia a otra en un repertorio veloz y dinámico como el que se despliega en la serie animada “Gumball”, o la galería de miradas oblicuas que es la obra de Enrique Vila-Matas, que transforma un tratado sobre la epistemología del arte contemporáneo en un paseo walseriano por Kassel.

Por otro lado, Calvino habla de la Velocidad. Se refiere a ella desde el contrapunto de las figuras míticas de Vulcano y Mercurio, ambos hijos del mismo Padre (Júpiter), que ha derrotado al Tiempo (Cronos). Por ello, tiene mucho sentido que representen dos tiempos distintos: por un lado, el de la planificación, desarrollo, la cocción lenta; y por otro, la ejecución y lo instantáneo. Para hablar de este contraste e integración refiere una hermosa leyenda de Carlomagno, enamorado del lago Constanza por el efecto mágico de un anillo, dando cuenta de la economía y ritmo de los folk-tales. Más decisivo es su segundo ejemplo: el cuento chino del artista que espera 10 años para hacer, en un solo trazo y en un instante, el dibujo más perfecto de un cangrejo. En nuestro siglo, podemos ver esas condensaciones a través de las estructuras de la talla o el chiste en “Pelusa Baby”, de Constanza Gutiérrez, o en el sofisticado juego de velocidades, pesos y levedades en “Nuestra parte de noche”, de Mariana Enríquez.

La Exactitud viene como una invectiva contra la tibieza con que tratamos las palabras, al contentarnos con una expresión vaga del pensamiento. La precisión, el trabajo de corrección como si la gramática y la sintaxis fueran una gubia que elimina lo que sobra, como en la novela “Bonsai” de Zambra. Acá está el interés por las simetrías y la forma de Calvino, plasmado en muchas de sus obras de la fase oulipiana, prolifera en experimentos como “Si una noche de invierno un viajero”, una serie de iteraciones sobre el comienzo de una novela, o “El castillo de los destinos cruzados”, una obra que se articula a partir de tiradas de cartas del tarot. Lo inconcluso



y el proceso, pues, emergen como reafirmaciones de la necesidad y el valor de la precisión, como lo hacen Paulina Flores, o Romina Reyes, o Alejandra Costamagna. En palabras del propio Calvino: “Acercarse a las cosas (presentes o ausentes) con discreción y atención y cautela, con el respeto hacia aquello que las cosas (presentes o ausentes) comunican sin palabras”.

La propuesta de la visibilidad apunta a la imaginación; a nuestra capacidad de traer ficción al mundo por medio de imágenes, cuyo origen Dante atribuía escolásticamente al mismísimo Dios. “Llovió después en la alta fantasía”, nos lo parafrasea Calvino. Y pronto se pregunta si acaso en este siglo de las imágenes prefabricadas perderemos la capacidad de advertir esa lluvia, o si sólo acabará en gotas anodinas en nuestras solapas. Por eso llama a educar la imaginación, a que podamos leer las imágenes para sintetizar ideas nuevas, abrir caminos por medio de la ficción. En su conferencia nunca dictada, Calvino planteó como posibilidad una salida paródica o irónica que se sirva de imágenes de la tradición y los mass media, como hace Agustín Fernández Mallo en su obra, que incluso se sirve de ilustraciones y fotografías para cruzar el discurso científico con el imaginativo; del mismo modo, Labatut con su “Un verdor terrible” hace otro tanto tejiendo imágenes terribles con las fibras de la ciencia, la historia y la ficción.

Contenemos, por último, la multiplicidad. Esta idea es, tal vez, la más fácilmente identificable con cómo ha devenido el modo de contar historias conforme transcurre el siglo XXI: no es solamente un libro, o un relato al calor de una fogata, son películas, historietas, series, retazos de historias en redes sociales y feeds de foros en internet; son fanfics, juguetes, cosplays y toda suerte de reescrituras que se integran y convergen en una sola gran narrativa en expansión y rebosante de vida, como lo planteó

Jenkins en su también profético “Convergence Culture”. Pero no es sólo el dominio narrativo de los grandes grupos que dominan las plataformas de streaming, como Disney, sino también escritoras y escritores que publican y, a la par, construyen líneas paralelas en las redes sociales para atraer a sus lectores, iluminarles el camino hacia su trabajo.

En suma, las propuestas de Calvino son lineamientos críticos para no perder el rumbo como lectores en un siglo XXI que se nos abrió como una selva de pantallas, interactivos y un naciente y ya desarrollado ecosistema que parece dejar al libro y a los clásicos en una orilla. Pero no es así: hay obras -aún en los portales de streaming, en los multicines, en Instagram- que tiran de ese hilo de Ariadna, y se hacen conscientes de lo leve, veloz, múltiple, visible, exacto. De ese otro hilo -acaso de plata- que nos ata a obras como “La Odisea”, “Metamorfosis”, “La Divina Comedia” o “El Decamerón”. A fin de cuentas, vamos contando una y otra vez la misma historia; nuestra voz cambia, pero no el tono ni su relevancia.

Calvino, por medio de su prolífica producción (variada, experimental, militante de los clásicos, pero también política), quiso reflejar esos destellos que avizoraba con optimismo en el borde de su siglo, de camino al nuestro. Su llamado es a leer con esa ligereza, para saltarnos densidades demagogas, aferradas a una tradición pétreo como tocada por la vista de medusa; con la multiplicidad de nuestra floreciente naturaleza evasiva, veloz y dinámica del scrolling y del lenguaje de los reels o los tiktok, pero con un ojo muy atento a lo preciso, al gesto sutil, la mirada indirecta. Hablamos siempre a través de las cosas, desde que se inventó la escritura. Debemos aprender a leer desde las cosas, no tanto para levantar un velo, sino para ponderar la factura, el tejido, la costura de esa prenda que enmarca ese rostro que nunca envejece del alma de lo humano.



El “espacio off” en el habla chilena



Raúl Ruiz, el cineasta más destacado en la historia chilena fílmica nacional e internacional, se ha distinguido no solamente por su peculiar lenguaje escénico y la polisemia visual de sus narrativas, sino también por su sensibilidad en percibir y poder comentar la manera en que el chileno se expresa a través de la lengua. Lo hizo en varias ocasiones, por ejemplo, en la Universidad de Valparaíso antes de recibir allí el Grado Honoris Causa en 2011, en una entrevista en el Festival de Cine de Rotterdam en 2003 y otras instancias más, algunas de las cuales se encuentran resumidas en un libro de conversaciones publicado por Ediciones UDP (2003). De este modo, para este prolífico autor, el “lenguaje” se convierte en un rasgo que junto con la “melancolía” y el “sentido de humor” forman parte esencial de la idiosincrasia chilena. En palabras de Ruiz, “los chilenos hablamos un castellano fracturado, doloroso”.

El español chileno es un idioma “flotante”, un idioma que muchas veces carece de verbo y/o de sujeto y si los incluye, tiende

Así como en las películas hay escenas, acciones, personajes que no se ven, pero su existencia se infiere, en el habla chilena hay muchos aspectos que no están explícitos y si lo están, toman una forma críptica. Este rasgo de la lengua fascinaba al cineasta Raúl Ruiz, quien trataba al español chileno como “idioma flotante”, con sintaxis sorprendentes, inercias, discursos figurados. “Los chilenos hablamos un castellano fracturado, doloroso”, decía el cineasta.

CHRISTINA HASKA
DEPARTAMENTO DE EXPRESIÓN

a desplazarlos dentro de la oración. Por lo tanto, la sintaxis suena rara, resulta “sorprendente”. Los chilenos, como dice Ruiz, “pueden hablar horas sin saber de qué”, la comunicación se asienta en “inercias de palabras, en malentendidos”, lo que hace que “todos los chilenos hablen como en las obras de Samuel Beckett”; es decir, de manera absurda, con un “discurso implícito, se habla entre comillas”, utilizando un “lenguaje hipotético, una especie de lo que en el cine se llama el espacio off”.

Esto quiere decir que, así como en las películas hay escenas, acciones, personajes que no se ven, pero su existencia se infiere, de igual modo en el habla chilena hay muchos aspectos que no



están explícitos y si lo están, toman una forma críptica, oculta y exigen un compromiso mayor por parte del receptor para lograr una comprensión adecuada. En este sentido, al parecer el chileno no respeta o ignora algunas de las máximas de Grice (1975) y de ese modo no se cumple el principio de cooperación ente emisor y receptor. Por eso, la comunicación resulta poco precisa, incluso ambigua, dando lugar a lo que se llama comunicación indirecta. Esta última conlleva muchas implicancias y significados distintos, necesita más contexto para ser entendible y requiere tomar en cuenta factores que no son netamente lingüísticos, sino ligados con la cultura y la mentalidad propia del hablante.

Quizás es por eso que a un extranjero le cuesta comprender a un chileno, más allá de cómo pronuncia o modula. Muchas veces un foráneo se traba o se enreda en algo que para el chileno es obvio, simple de entender e incluso más claro que el agua. Es el típico ejemplo de una misma palabra con varios referentes, como es el uso de la cuestión: ¿a qué cuestión o qué cosa realmente se refiere el chileno? Al parecer carece de precisión, y se convierte en un gran misterio para la mayoría, menos para los mismos chilenos.

Algo semejante pasa con las interjecciones gramaticales *mbh*, *tsh*, *cha*, aquellos sonidos que Raúl Ruiz llamaba “formas de escepticismo” que no existen en ninguna parte del mundo y que expresan ciertas emociones relacionadas con el aspecto sorpresivo y muchas veces con otros recursos lingüísticos muy propios chilenos: la ironía y el sarcasmo.

Estos últimos tampoco se entienden siempre, pero junto con los refranes, las metáforas, los eufemismos, conforman el lenguaje figurado, que se ofrece no con el objetivo de malentender, sino para hacerse comprender de una manera distinta. Tal vez estos recursos lingüísticos son también parte integral de lo que es el habla chilena y cómo ésta se define, se siente y se aprecia. Según Raúl Ruiz, “Chile es un país muy risueño, tal vez demasiado... y en disposición a llorar en cada momento”; y esto no lo dice “como una crítica”, sino porque le “parece una capacidad de adaptación muy saludable, en un país con tanto terremoto”.

Con esta declaración, se puede ver un claro ejemplo de esta comunicación figurada, donde ante la desgracia se pone en valor el humor y se destaca la manera tan peculiar del chileno de afrontar las adversidades, con sus chistes, su auto-sarcasmo y auto-burla: no permite que los otros se rían de él, por eso lo hace él primero.

Este gran cineasta chileno logra ver el habla desde adentro y desde afuera, dándonos a entender su doble rol y función: no sólo como un director (emisor), quien conoce bien su lengua, sino también como un espectador (receptor), quien observa, percibe e interpreta los usos lingüísticos. A partir de sus reflexiones se hace válido preguntar: ¿esta oblicua manera de hablar es algo que empobrece la lengua o la enriquece? Quizás es hora de hacer un *rewind* en este “espacio off” para poder contemplar el habla chilena y su supuesto misterio.

¿ES NECESARIA

El privilegio, la igualdad, el mérito



POR PAOLA CORTI BADÍA
DEPARTAMENTO DE HISTORIA Y CIENCIAS SOCIALES

Escribir sobre la paridad como herramienta para equilibrar la balanza de la participación femenina en los distintos ámbitos de la vida pública, frente a lo que ha sido la tradicional injerencia y participación masculina en dichos ambientes, es hoy un tema no sólo popular sino hasta políticamente correcto. Se entronca con el reconocimiento de que en muchos casos y durante siglos las mujeres se han visto postergadas o ausentes de esferas de acción pública. Hemos llegado tarde a participar en política a través del derecho a sufragio; tarde también a los directorios de empresas, a la burocracia política y estatal, a la vida universitaria y ejercicio de las carreras profesionales.

Esta mirada emerge como un problema de justicia en la sociedad occidental sobre todo una vez que el mundo moderno consolida el Estado y la distinción entre lo público y lo privado y, por ende, la participación en el ámbito público se hace evidente como un área de influencia y poder eminentemente desplegada por hombres. A fines del siglo XVIII, la crítica de Mary Wollstonecraft, en parte, así lo evidencia, poniendo el acento en la igualdad de dignidad y facultades racionales comunes a hombres y mujeres. Para ella, la educación es la clave. Una educación femenina que procure la formación del intelecto por sobre la sensibilidad de lo agradable, le permitiría a las mujeres desplegar sus capacidades racionales, dirigir su voluntad y alcanzar autonomía.

Probablemente, Mary estaría muy satisfecha de ver cómo las mujeres campean hoy en las universidades y en diversas profesiones. Incluso la carrera militar se abre a ellas como opción; algo que no sé si Wollstonecraft aprobaría. Sin embargo, lo que denuncia Mary olvida amplios siglos de la historia occidental en que mujeres desplegaron sus talentos e influyeron en la vida de la cultura y la civilización: allí están Hildegarda von Bingen, Leonor de Aquitania, Eloísa, María de Francia, Christine de Pisan, Juana de Arco, Isabelle de Portugal, Isabel la Católica e Isabel I de Inglaterra, por mencionar sólo algunas; en un mundo y épocas en que la discriminación positiva hacia la mujer hoy propuesta no existía.

La ley, en virtud del principio de igualdad, sin duda debe promover que todos tengamos acceso a desplegar de la mejor forma posible nuestras facultades y talentos. Hombres y mujeres deben tener una igualdad de oportunidades en el acceso a la educación. Para acelerar dicha integración femenina al mundo público, del estudio y del trabajo se nos propone hoy la regla de la paridad que no consiste sino en beneficiar de un modo privilegiado a la mujer frente a los hombres al asegurarles una “cuota de participación”, diluyéndose, paradójicamente, en nombre de la igualdad, la igualdad ante la ley.



Me parece que no hay que “quitar los patines” (para usar una desafortunada expresión también discriminatoria) a los hombres para que las mujeres puedan correr más rápido, sino que darles patines a ellas. El otorgamiento de esta facilidad, no obstante, no puede ser a costas de sacrificar la igualdad ante la ley, por una parte, y los méritos por otra. Un ejemplo de esto lo tenemos últimamente en Chile con la discusión sobre la paridad de salida en las votaciones. La finalidad parece buena: conseguir equiparar la cancha en la representación igualitaria de hombres y mujeres en el Congreso, pero el medio no lo es, pues debilita la igualdad ante la ley y, de paso, altera la voluntad ciudadana al imponer una candidata con menos votos y representatividad democrática para cumplir con el principio de paridad. Como vulgarmente se afirma, “se mete la mano en la urna” alterando la voluntad del soberano.

Creo que el mecanismo de paridad, y su pariente una ley de cuotas para obligar la participación femenina en empresas y organismos tanto públicos como privados, hace colisionar dos principios: el de la igualdad, que supuestamente pretende favorecer, con el del mérito, que, a la larga, relega y lesiona. Dado que las mujeres somos iguales a los hombres, no veo la necesidad de tratarlas con un cierto paternalismo y cierta inferioridad mediante esta “protección” de cuota y la paridad. Cuando me ofrezcan algo, quisiese que fuese en virtud del mérito que tengo y no por un principio de discriminación positiva que me favorece por ser mujer. Antes del mecanismo de paridad hoy propugnado, esta duda nunca se alojó en mi fuero interno. No me parece que este tipo de discriminación, por muy positiva que parezca, sea buena para las mujeres ni para la sociedad.

LA PARIDAD?



La importancia de un matiz

POR MIRIAM JERADE
DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA



Debemos asegurar mecanismos para lograr la paridad de género? La primera respuesta que nos surge es que no, pues en vistas a nuestra ideología meritocrática y tomando como ejemplo los resultados de la elección de la Convención Constitucional donde las mujeres habían ganado aún más escaños

que los hombres y el mecanismo de corrección les jugó en contra, no habría motivos para asegurar escaños a mujeres si ellas son igualmente competitivas.

Sin embargo, hay un matiz importante sobre este dato y es que, a partir de las reglas de paridad, los partidos políticos comenzaron a apoyar candidaturas de mujeres. Como muestran las elecciones anteriores, sin paridad obligada, los partidos no hubieran ubicado a las mujeres en puestos competitivos ni hubieran dedicado el financiamiento necesario para volver competitivas a las candidatas. Es bien sabido que, aun estando formalmente representadas, ellas pueden tener menos influencia en las decisiones y sus demandas no ser sustancialmente recogidas.

Algunos sostienen que, en Chile, la regla de paridad altera la voluntad soberana puesto que no sale elegida la persona con más votos. Como sostiene la politóloga Julieta Suárez-Cao, el sistema actual de voto por persona y asignación por lista ya deja fuera personas que obtuvieron más votos. En México, hay paridad, pero como es dentro de listas de partidos cerradas no se da este fenómeno, por lo que hay muchos mecanismos distintos para asegurar la paridad.

Pensemos que en Chile tenemos 77% de hombres concejales, 83% de alcaldes y 81% de gobernadores regionales. ¿Esto es porque son más competitivos y capaces que sus pares mujeres? ¿Por qué hay menos mujeres en los departamentos de Filosofía de

las universidades? ¿Porque somos menos capaces, inteligentes y críticas que nuestros colegas hombres? No, no hay razones biológicas ni cognitivas para explicar estas desigualdades sistémicas. Es porque existe lo que en filosofía llamamos injusticias epistémicas, ya sea que quienes estén en los comités de contratación tengan sesgos que evalúan peor a las mujeres, ya sea que ellas por esos mismos prejuicios interiorizados se rezaguen o porque trabajos de cuidado complicaron su trayectoria académica.

Hay otras razones que a mi juicio sostienen la paridad tanto de entrada como de salida: la primera es la isegoría que junto con la isonomía sostienen desde Atenas los principios democráticos; es decir, tanto la igualdad ante la ley que significa la segunda como un igual derecho a la participación. Esto porque en política suelen haber sesgos implícitos o explícitos, voluntarios o involuntarios, dependiendo de la situación social que nos brinda una perspectiva epistémica. De modo que difícilmente puedo entender el racismo inherente a nuestros intercambios sociales desde la misma perspectiva y agudeza que una persona racializada negra o indígena. Podría pensar que esas personas estarían perfectamente representadas por una persona como yo que se declara no racista; sin embargo, ciertamente hay aspectos del racismo estructural que experimentan que no me son del todo evidentes o que difícilmente podría articular en demandas políticas y soluciones legales. Así, la paridad de género garantiza que las distintas necesidades de las mujeres estén representadas y en esto para mí es importante que la paridad sea interseccional, pues las demandas de una mujer trabajadora o indígena, las de una mujer que sostiene valores conservadores, no serán las mismas que las mías.

Se podría debatir: ¿para qué tantas divisiones identitarias si todos queremos igualdad de condiciones? Justo ahí radica el problema, ¿hay igualdad de condiciones para las mujeres en el mundo laboral cuando no se reconocen las tareas de cuidado? Tomemos en cuenta que el 75% del trabajo de cuidados no remunerado en el mundo lo hacen mujeres y niñas y que el 42% de las mujeres no pueden conseguir un empleo porque son responsables de cuidados en su entorno familiar. Lamentablemente, los políticos hombres no son reconocidos por haber empujado el reconocimiento de los trabajos de cuidado.

¿Qué ganamos con tener más mujeres en política? Mi punto es que la paridad no sólo garantiza que las demandas de las mujeres estén representadas, sino como sostuvo Linda Zerilli, la entrada de las mujeres (y de otras minorías) al espacio público lo transforman y reconfiguran, de modo que la paridad no es sólo para las mujeres, sino que asegura espacios públicos plurales y democráticos para la sociedad en su conjunto.

LA POESÍA EN LA ERA DE SPOTIFY

Spotify es una plataforma conocida principalmente por su extenso catálogo musical, pero se ha consolidado también como un territorio en el que la poesía se escucha, se vive y se debate. Tiene un papel crucial en el consumo de este arte en los medios digitales.

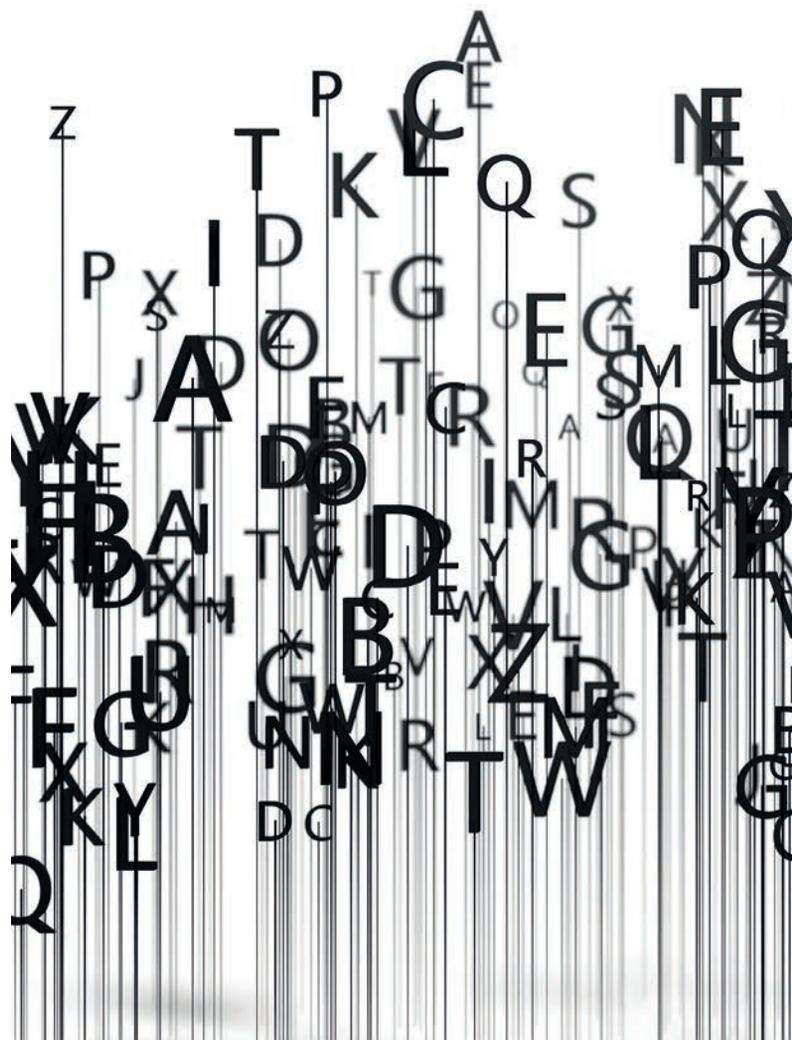
POR ALEJANDRO ARTURO MARTÍNEZ
DEPARTAMENTO DE LITERATURA

Desde sus orígenes en la oralidad y su relación con la música y los ritos, la poesía ha cambiado continuamente, adaptándose a los avances tecnológicos para expresar la experiencia humana. La imprenta en el Renacimiento trajo consigo la posibilidad de difundir la literatura de manera masiva, mientras que la radio y la televisión ampliaron el alcance de las expresiones culturales en el siglo XX. Hoy, plataformas como Spotify ofrecen un nuevo espacio de interacción para la poesía. A pesar de ser conocida principalmente por su extenso catálogo musical, Spotify se ha consolidado también como un territorio en el que la poesía se escucha, se vive y se debate.

De acuerdo con un informe de 2023 del National Endowment for the Arts, alrededor del 12% de los adultos en EE.UU. leyeron o escucharon poesía, y un 4.8% (11.8 millones de personas) escuchó poesía a través de medios digitales en 2022. Esta estadística revela una notable inclusión de la poesía en los hábitos de consumo de medios digitales de la población, y Spotify, como plataforma líder de streaming, ha jugado un papel crucial en esta nueva dinámica.

En Spotify, la poesía adopta diversas formas. Desde grabaciones de poetas emblemáticos como Pablo Neruda y Sylvia Plath recitando sus poemas, playlists que constituyen meticulosas curadurías de poesía, hasta podcasts de poetas contemporáneos. Pero también, y crucialmente, la poesía se encuentra en las letras de renombrados cantautores, como Taylor Swift, Patti Smith, Bruce Springsteen, Violeta Parra, Caetano Veloso y Mon Laferte, que hacen parte de una genealogía que retoma la conexión ancestral entre lírica y música y que tuvo un importante reconocimiento con el Premio Nobel a Bob Dylan en 2016.

En este contexto, la poesía trasciende el papel y la palabra escrita para manifestarse en múltiples dimensiones. Al igual que los poetas-arquitectos de Valparaíso nos enseñaron a experimentar la poesía a través de un paseo por la ciudad, y artistas como Cecilia Vicuña y Raúl Zurita nos demostraron cómo la poesía puede in-



tegrarse en paisajes urbanos o naturales, Spotify ofrece un nuevo medio digital para la expresión poética. Este fenómeno no implica necesariamente una disminución en la lectura de libros de poesía o un rechazo a la escritura “tradicional”, sino una expansión de cómo y dónde la poesía puede ser experimentada y apreciada.

En Spotify, la poesía se convierte en un acto que es simultáneamente íntimo y compartido. Una persona puede estar escuchándola en la soledad de su habitación en un rincón del mundo, mientras que, sin saberlo, alguien en un continente distante sale a caminar oyendo las mismas palabras salir de sus audífonos. Esta conexión a distancia desvanece progresivamente las fronteras materiales, lingüísticas y económicas, permitiendo un acceso sin precedentes a voces poéticas que, aunque geográficamente lejanas, están cada vez más cercanas a nosotros.

Ahora bien, la convergencia entre poesía y música en plataformas digitales nos insta a reflexionar sobre las tensiones entre autenticidad, integridad y comercialización en una era dominada por algoritmos. ¿Hasta qué punto nuestra interacción con la poesía es una elección libre y no una sugerencia algorítmica? Y, en paralelo, ¿hasta qué punto los poetas adaptan o incluso comprometen su expresión para encajar en el ecosistema digital? Al reflexionar sobre estas cuestiones, no puedo dejar de pensar en la afirmación del teórico Marshall McLuhan sobre que “el medio es el mensaje”. En este contexto, las plataformas digitales no son

meros vehículos de contenido, sino agentes activos que modelan y definen nuestra percepción y experiencia del mismo. El modo en que consumimos poesía en la esfera digital puede influir en nuestra interpretación y valoración de la misma. Si bien la constante interacción con algoritmos y recomendaciones puede generar dudas sobre la autenticidad de nuestras elecciones, también nos brinda un acceso sin precedentes a una diversidad poética.

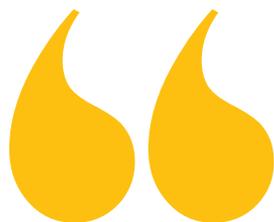
Así, pese a estos desafíos, es innegable que la era digital ha democratizado el acceso a la poesía, ampliando su alcance a audiencias globales. Como apunta Rebekka Lotman, este fenómeno democratizador no es algo reciente. La relación histórica entre la poesía oral y escrita ha demostrado que la poesía siempre ha buscado formas de llegar a un público más amplio. Para Lotman, géneros como el rap y la Instapoetry son sólo las manifestaciones contemporáneas de esta transformación en el ámbito digital.

En nuestro presente, plataformas como Spotify están revolucionando la experiencia poética, abriendo la posibilidad de integrar lírica, música y comunidad, y permitiendo que voces locales resuenen en escenarios globales. Tras la constante aparición de nuevas tecnologías, y la masiva expansión que ha tenido la Inteligencia Artificial en los últimos años, nos vemos en un momento crucial en el cual el arte y la poesía están en constante reinención. Es fundamental enfrentar estos cambios con un enfoque crítico, pero también con una mente abierta a sus infinitas posibilidades.





COLONIA DIGNIDAD: EL ARTE COMO ESPACIO DE REPARACIÓN



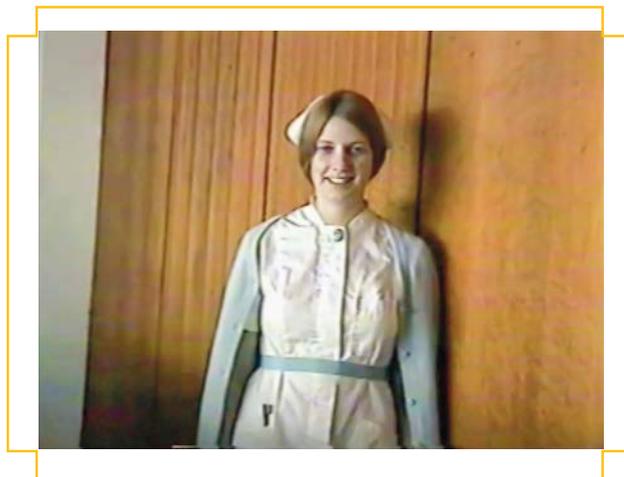
Yo desde ese momento juré vengarme de Paul Schäfer”. Estas palabras son de Salo Luna Garrido, narrador de la serie documental de Netflix “Colonia Dignidad: una secta alemana en Chile” (2021), quien fue abusado

durante años por el líder cuando como niño representaba la cara visible al exterior de la llamada Juventud Vigilia Permanente. El documental de los alemanes Annette Baumeister y Wilfried Huisman, bajo la idea original del chileno Cristián Leighton, recorre la historia del enclave desde sus orígenes en la posguerra alemana

Colonia Dignidad es una herida dolorosa y aún abierta a nivel social, judicial y cultural. Sin embargo, pareciera que desde el arte en sus distintos formatos -literatura, cine, pintura, fotografía, entre otros- se está reparando el daño, si es que eso es posible. Ya hay más de 30 obras artísticas sobre el tema, realizadas por chilenos y alemanes.

POR MARÍA ANGÉLICA FRANKEN
DEPARTAMENTO DE LITERATURA

**En palabras de la escritora chilena
Lola Larra (1968) en su novela
“Sprinters. Los niños de Colonia
Dignidad” (Hueders, 2016), se busca
“perseguir al monstruo”.**



de fines de la década del '50, su instalación en la zona de Parral (VII Región) como Sociedad Benefactora y Educacional en 1961 y el fin de su personalidad jurídica en 1997 cuando se renombra Villa Baviera y toma un giro turístico que persiste hasta hoy.

A pesar de que supuestamente dentro de las fronteras de Chile y de Alemania, incluso más allá, ya se sabe de su existencia y los horrores que se cometieron durante décadas -acontecimientos mediáticos como la fuga de Salo Luna y su compañero Tobías Müller en 1997 serán el detonante final del derrumbe de la secta y su cara visible-, no dimensionamos hasta hoy la catástrofe que significó y sigue significando. Lo único que está muy claro es que Colonia Dignidad es una herida abierta y dolorosa -a nivel judicial, social y cultural-, porque muchas víctimas no han tenido justicia en Chile ni Alemania, varios victimarios viven en impunidad y todavía está en proyecto la creación internacional de un sitio de memoria que albergue las demandas de todos los involucrados.

Por lo anterior, pareciera que el arte, en sus diferentes formatos -literatura, cine, pintura, fotografía, entre otros-, es el que está llevando a cabo, simbólicamente, una “venganza”, siguiendo a Salo Luna, o para plantearlo más positivamente: una reparación, si es que es posible reparar algo de todo el daño causado. Se han abierto causas judiciales y se han generado discusiones políticas tras algunas producciones artísticas. Hay dos ejemplos más recientes.

El lanzamiento internacional del largometraje de ficción “Colonia” (2015), del cineasta alemán Florian Gallenberger (1972), contó con estrellas de fama mundial como Daniel Brühl y Emma Watson, y generó repercusiones diplomáticas puesto que expone cierta complicidad de la Embajada Alemana en Chile con los jerarcas del enclave. Fue tal el impacto mediático que tuvo su proyección sobre todo en Alemania -más allá de que estéticamente reproduce ciertos clichés de una trama amorosa hollywoodense con poco espesor- que se abrieron fondos de reparación a las víctimas y, de alguna manera, el Estado alemán dimensionó el abandono que sufrieron sus ciudadanos en territorio chileno.

Otro caso es el del colono Willi Malessa, quien en la docuserie de Netflix entrega su dramático testimonio y confirma su participación en la operación “Retiro de Televisores” de 1978, que en el caso de Colonia Dignidad se tradujo en la exhumación e incineración de los cuerpos de los detenidos desaparecidos de la dictadura que fueron torturados y asesi-

nados dentro del fundo El Lavadero. Malessa fue detenido y encarcelado en mayo de este 2023.

Los ejemplos mencionados son sólo dos de las más de 30 obras artísticas chilenas y alemanas, desde 1981 hasta 2023, que han abordado el caso de Colonia Dignidad o actual Villa Baviera. Quisiera destacar que un grupo importante de sus creadores chilenos eran artistas sub-40 cuando sus obras fueron presentadas y que su vínculo afectivo con lo ocurrido opera en los términos de una “memoria prostética”, pues se apropian de una memoria que no tiene que ver con una experiencia vivida propiamente tal -fueron niños o adolescentes durante la dictadura en Chile o en el exilio- ni relativa a un grupo reducido, sino a una recibida a través de la reproducción de imágenes y relatos gracias a los medios masivos. En palabras de la escritora chilena Lola Larra (1968) en su novela “Sprinters. Los niños de Colonia Dignidad” (Hueders, 2016), se busca “perseguir al monstruo”.

Larra y otros autores jóvenes chilenos nacidos en los años '80 -pienso en la artista visual Mariana Najmanovich, o los realizadores Joaquín Cocina y Cristóbal León- se aproximan a la Colonia desde apuestas estéticas originales donde el foco no está necesariamente en el registro de una historia reciente que no era demasiado conocida hasta hace poco sino más bien en representar los afectos (horror, vergüenza, miedo) e imaginarios culturales (bosque, coro, deporte) que rodean a estos hechos.

De hecho, a falta de archivos que den cuenta de lo sucedido -los de la serie de Netflix son accesibles desde hace sólo unos pocos meses en el archivo digital Progress- estos autores inventan uno en un afán tal vez ético de “hacer memoria” a falta de una. Najmanovich, en su serie “La Colonia” (2015), interviene fotografías documentales y apuesta a un trabajo con el color y los rostros. En su trabajo subyace la pregunta por la representación de la violencia, por ejemplo, en el mundo infantil. En el caso del trabajo colectivo de León&Cocina, su stop-motion “La Casa Lobo” (2018) inicia con imágenes de archivo que simulan los videos de propaganda que sobre todo durante los años '90 la Colonia difundió para acallar los rumores negativos, y luego se centra en la historia de la niña Maria que escapa de la Colonia y se esconde en una casa en el bosque donde es acechada por el lobo.

Estos son sólo algunos ejemplos estéticos y narrativos que permiten dimensionar sobre lo que fue y sigue siendo el caso de Colonia Dignidad, que es una historia que recién comienza a revelarse, y el arte será su principal exponente.

“EL LIBRO DE LAS MARAVILLAS”

HASTA COLÓN LEYÓ LAS AVENTURAS DE MARCO POLO

Muchas historias se han contado sobre el famoso Marco Polo, célebre viajero que se transformó en el primer occidental en relatar con detalles su experiencia de vida tras casi dos décadas en la lejana China. No fue, en todo caso, el pionero en estas lides. Su padre Niccolò y su tío Maffeo habían estado en Oriente con anterioridad y también otros viajeros con toda seguridad conocían también aquellas lejanas tierras.

El Oriente ya era conocido en el mundo grecolatino, a tal punto que en la cartografía antigua había alusiones a una tierra lejana llamada “Seres”, a la cual durante mucho tiempo se le relacionó con China, aunque hoy las interpretaciones apuntan a que se trataba de pueblos indoeuropeos de Asia central. Sin embargo, se sabe a ciencia cierta que los romanos comerciaron con pueblos asiáticos a través de las rutas de comerciantes intermediarios y, por tanto, ya en los primeros siglos de nuestra era se conocía la existencia de un camino comercial al extremo oriente, con una serie de variantes, que siglos más tarde será denominado Ruta de la Seda.

Volviendo a Marco y su familia, lo primero que hay que tener en cuenta es que eran venecianos, antecedente no menor si se considera que en el siglo XIII la República de Venecia era una de las poten-

Tendría unos 17 años cuando emprendió un viaje desde Venecia a China, en el siglo XIII. Lo hizo junto a su padre y su tío, quienes comerciaban con Oriente. Permanecieron allá dos décadas. Todo lo vivido -y fantaseado, según critican algunos- terminaría convertido en un manuscrito considerado esencial para conocer esa época y sus travesías marítimas. Ni Cristóbal Colón pudo resistirse a leer los relatos de Marco Polo.

**RODRIGO MORENO JERIA
DEPARTAMENTO DE HISTORIA Y
CIENCIAS SOCIALES**

cias hegemónicas del Mediterráneo, cuyos comerciantes tenían mucha influencia en el intercambio de productos, algunos provenientes desde Oriente. Su gran competencia en aquel tiempo era la República de Génova, otra potencia marítima y comercial con gran control sobre ese mismo mar.

La familia Polo, antes del memorable viaje que dio origen al libro “El Milione”, ya se dedicaban al comercio en Venecia y también en Constantinopla; sin embargo, es escasa la información como para establecer una reconstrucción histórica seria y fundamentada, aunque se han realizado algunos intentos. Por ejemplo, se cree que

Marco nació hacia 1252, en tiempos en que los venecianos todavía dominaban Constantinopla, en el período en que se forjó el “Imperio Latino”, tras la cuarta cruzada de 1204 y que terminó con la reconquista por parte de los bizantinos en 1261.

Por lo anterior, si se toma por cierto que Niccolò y Maffeo vivieron un tiempo en Constantinopla, debió haber sido allí donde surgió la idea de hacer una travesía a Oriente, considerando que era en el Mar Negro, y en particular la península de Crimea, donde había actividades comerciales con mercaderes que, desde Oriente, llevaban productos muy apetecidos para el mercado europeo: la seda y las especias. También el puerto de Trebisonda, actual Turquía, era un punto de conexión obligada para la Ruta de la Seda.

Ese era, por tanto, el entorno en el cual se habrían familiarizado los hermanos Polo, quienes finalmente decidieron hacer un viaje a China en 1260, bajo una lógica que en nuestros tiempos sería entendible: buscar un comercio sin intermediarios que convertiría a su empresa en protagonista del negocio, con evidentes ventajas sobre sus numerosos competidores. Estuvieron en Bujará, actual Uzbekistán, y desde allí, después de múltiples vicisitudes, llegaron a la corte del célebre Kublai Kan, el emperador mongol que entonces gobernaba China.

Tras varios años que duró esta correría, ambos hermanos regresaron a Venecia en

1269 y decidieron realizar una segunda travesía, esta vez junto a Marco, quien tendría unos 17 años. En esta oportunidad, el viaje tenía fines comerciales, pero también religiosos, porque supuestamente Kublai Kan les había hecho el encargo de conseguir una embajada papal para su corte imperial.

Por aquel entonces los viajes eran muy largos. Para el caso de la lejana China, tomaba dos a tres años llegar a destino. Así, las travesías estaban llenas de aventuras y la de los Polo no fue la excepción. En su ruta encontraron una gran diversidad cultural, que dejaba en evidencia la existencia de otros viajeros, misioneros y comerciantes europeos que también habían recorrido las estepas euroasiáticas. Lo que sí sería una novedad en los Polo es que tras llegar a China permanecieron casi 20 años residiendo en el entorno de la corte del emperador. Incluso, si le creemos a Marco, éste llegó a ser gobernador de una región china, antecedente que nunca se ha podido comprobar con las fuentes históricas disponibles.

Finalmente, ya cansados de su larga estancia y sin haber cosechado los frutos comerciales ni los religiosos que esperaban, los Polo pudieron regresar a Venecia. Arribaron en 1295. En la ciudad, la sorpresa fue mayúscula porque se les creía muertos. La madre de Marco había fallecido durante su larga ausencia y el negocio de los Polo había desaparecido.

Al poco tiempo falleció Niccolò y, en ese escenario, Marco se insertó en el ámbito del comercio marítimo en busca de nuevos horizontes. Lamentablemente para él, en 1297 se desató una guerra entre Venecia y Génova, y Marco fue capturado por sus enemigos. Y mientras estaba en prisión, tuvo como compañero de celda al escritor Rustichello de Pisa, quien tras escuchar los relatos de Marco en su travesía por China, decidió llevar al papel esa maravillosa historia.

Al recuperar su libertad en 1299, Marco regresó a Venecia con su manuscrito, el cual tituló "Il Milione", siendo éste, al menos de lo que se conoce, el relato más pormenorizado de la vivencia de un occidental en Oriente. Se hicieron copias y su difusión se extendió por Europa. Mientras, Marco se casó en Venecia, tuvo tres hijas y recuperó el patrimonio económico gracias a sus actividades comerciales. Murió en 1324.



En cuanto al relato de Marco, sus descripciones, exageraciones y omisiones han generado muchas dudas. Sin embargo, se deben entender en su contexto. Por ejemplo, cuando describe los lugares que visitó, su relato parece ser más fidedigno, pero cuando describe sitios de los cuales sólo oyó, lo fantástico e imaginativo capturan el relato.

Su obra trascendió de una manera tan insospechada, que cuando se inventó la imprenta a mediados del siglo XV, "El Libro de las Maravillas" -como se le conoció a este relato- pronto se convertiría en un buen candidato para el negocio editorial. En ese mismo siglo, uno de sus más afamados lectores fue Cristóbal Colón, quien no sólo se fascinó con los relatos del Catay,

sino que hizo observaciones y comentarios al texto. En la Biblioteca Colombina de Sevilla se conserva hasta hoy el ejemplar con las apostillas del navegante genovés en sus márgenes, una prueba extraordinaria de lo lejos que llegaron a influir e inspirar los viajes del veneciano en el mundo asiático y que marcaron parte de la historia de Occidente.

Pese a todo, hay quienes piensan que Marco Polo nunca estuvo en China y que aquellos años en la corte del Gran Kan sólo fueron fruto de su imaginación. Si así fuere, entonces estaríamos frente a una de las obras literarias más extraordinarias del mundo medieval. Verdad o ficción, Marco Polo es un imperdible de la civilización occidental.

CON (Y SIN) PERMISO DE LA RAE

Un idioma no es sólo reglas y estructuras, es también una expresión de la creatividad, de complicidad entre hablantes y reflejo de los cambios externos que marcan cada época, pues todo lo nuevo debe también ser nombrado. Si no nos permitiéramos jugar con las palabras, inventar combinaciones y nuevos significados tendríamos una herramienta poco funcional y que no se adapta a sus hablantes.

**POR CATALINA INSAUSTI
DEPARTAMENTO DE EXPRESIÓN**

Las redes sociales se han visto invadidas este año por un nuevo tipo de polémica: la reflexión metalingüística. Temas como tildar (o no) la palabra solo o si es correcto decir la Marcela o el Pedro se han convertido en encendidos debates en la opinión pública. El hecho de que esta discusión lingüística se vuelva noticia -como sucede también, por ejemplo, con el lenguaje inclusivo- llama la atención porque lo que se discute, en el fondo, es la estrecha relación que la manera en que hablamos tiene con nuestra identidad, consciencia y autovaloración como individuos y como comunidad.

Hace unos meses, los medios chilenos declaraban con orgullo que el adverbio *altiro* había sido incorporado al Diccionario de la Lengua Española. Lo catalogaban como un logro y un triunfo para el país, como si la palabra no hubiera existido antes de esta validación. Unos días antes, la respuesta de la misma RAE a un usuario de Twitter, en la que describía como vulgar el uso de

artículo antes de los nombres propios -la Carmen- excepto en el español de Chile y de Cataluña, fue criticada como una forma de discriminación y estigmatización, causando también una lluvia de comentarios en redes sociales.

La compleja relación entre los hablantes y las normas lingüística es una lucha de poder que no es nueva: desde la independencia de los países americanos la lengua se vio como un elemento esencial de identidad, democracia y unión. La discusión y la reflexión sobre el idioma tenían entonces también relevancia pública, tensionando el deseo de distanciarse del colonialismo con la necesidad de establecer, a través de este mismo idioma, las bases de las nuevas naciones. La herencia colonialista que persiste en la lengua fue una realidad hasta hace no tanto, pues existía de manera explícita un afán normativista desde el centro peninsular por preservar cierta idea de un español correcto.

Recién desde el siglo XXI se ha trabajado por cambiar esta imposición lingüística e ideológica -de la mano con la expansión económica de grandes empresas españolas a Latinoamérica-, y tanto la RAE como las Academias de la Lengua de los países hispanohablantes se esfuerzan por reconocer y valorar de manera

¿Para que y por qué,
mi amor?
Por ti, por mi,
lo siento.

descriptiva las variedades lingüísticas, refiriendo los contextos de sus usos. En ese sentido, identificar una expresión como vulgar, coloquial o en desuso no es una imposición de cómo debe emplearse, sino una constatación de cómo, cuándo y dónde se utiliza. Sin embargo, como todo registro o norma, va un paso más atrás de las innovaciones en el uso, que necesitan de un periodo de instauración entre los hablantes antes de ser reconocidas como tales.

Entonces, ¿qué hay detrás de las discusiones actuales y de estas reacciones ante la validación o no de las particularidades de nuestro español? Lo que persiste es cierta noción paternalista -de nosotros mismos- sobre qué es una lengua, cómo se estructura, evoluciona, se norma y unifica y para qué. La necesidad de regular el uso de un idioma tiene, sobre todo, un fin comunicativo. Si se institucionaliza cada innovación o moda lingüística, de cada grupo o zona, se corre el riesgo de perder el papel esencial del lenguaje: lograr comprender un mensaje. Pero eso no significa que haya que censurar o detener esta evolución natural.

De hecho, podemos deducir que todos los cambios que ha tenido nuestra lengua, y que hoy aceptamos como norma, fueron innovaciones “incorrectas” en un inicio. Un idioma no es sólo

reglas y estructuras, es también una expresión de la creatividad, de complicidad entre los hablantes y reflejo de los cambios externos a la lengua que marcan cada época, pues todo lo nuevo debe también ser nombrado. Si no nos permitiéramos jugar con las palabras, inventar combinaciones y nuevos significados tendríamos una herramienta poco funcional y que no se adapta a sus hablantes. Tampoco existiría el uso estético del lenguaje: las canciones, rimas, poemas, chistes que desafían constantemente los límites normativos.

Por eso es urgente fomentar los estudios sobre nuestro idioma, su historia y funcionamiento, no sólo a nivel académico, sino desde la enseñanza escolar. Es necesario que todos los hablantes tengamos estos conocimientos básicos de nuestra lengua si queremos entender estos fenómenos y participar con propiedad en los debates en torno a la percepción y evolución de uno de los principales patrimonios que tenemos como comunidad. Está claro que es un momento propicio, hay un interés evidente y quizás las redes sociales que fomentan estas discusiones son también el medio para difundir y sistematizar un conocimiento más profundo, atento y respetuoso de nuestro español chileno.



LAS AVES URBANAS CANTAN, PERO NO PARA TODOS

L

a Organización Mundial de la Salud, el pasado 5 de mayo, declaró terminado el estado de emergencia sanitaria decretado por la pandemia de Coronavirus, lo que de alguna manera nos permitió retomar la normalidad que teníamos antes de la irrupción global del virus SARS-CoV-2, fenómeno que tuvo en vilo a la humanidad por más de dos años. Durante ese tiempo diversos gobiernos del mundo decretaron extensas cuarentenas que paralizaron ciudades enteras, lo cual trajo una serie de efectos sobre la salud mental

La pandemia y las cuarentenas le quitaron el bullicio a Santiago y permitieron surgir otros sonidos. Como el canto de las aves que habitan la ciudad. Pero no es un asunto equitativo. Ocurre en comunas con áreas verdes, que son las de más altos recursos.

POR IGNACIO FERNÁNDEZ
DEPARTAMENTO DE CIENCIAS



de sus habitantes, pero -como efecto colateral- una disminución de la vorágine citadina que dio espacio para que la fauna volviera a reclamar los espacios urbanos. Un caso ejemplar es el del puma que se vio deambulando por calles de Santiago durante la cuarentena.

Si bien el caso del puma puede ser más llamativo, la disminución del ruido también permitió escuchar un agradable sonido que muchas veces puede pasar desapercibido por el constante bullicio. Me refiero al canto de las aves urbanas. Como dato, sólo en la ciudad de Santiago se estima que existen más de 65 especies de aves, parte importante de ellas con

cantos característicos que son fácilmente audibles e identificables, como el chercán, el chincol, el fio-fío, la diuca y la tenca.

No es extraño entonces que los habitantes de las ciudades hayan podido percibir con mayor claridad el canto de las aves urbanas, y que con ello sus niveles de estrés y de ansiedad producidos por la pandemia hayan disminuido. Existe bastante evidencia acumulada sobre una relación positiva entre el contacto con la naturaleza y la salud mental; así el canto de las aves pudo ser uno de los factores claves para mantener el contacto con la naturaleza durante los meses de cuarentena.

Sin embargo, escuchar aves en una ciudad como Santiago no es algo que podamos dar por sentado. Los ecosistemas urbanos suelen ser muy variados en su composición, presentando una intrincada mezcla de superficies con diferentes combinaciones de espacios naturales -como áreas verdes y zonas arboladas- y artificiales -como edificios y zonas pavimentadas-. Las aves buscan aquellos lugares de la ciudad que les son más beneficiosos para sus necesidades, por lo que su distribución puede ser muy disímil según el grado de naturalidad que posean las distintas partes de la ciudad. Varios estudios realizados este año en Santiago (Foncea et al) muestran que existe mayor riqueza y abundancia de aves en aquellos lugares que poseen mayor proporción de vegetación, y que son principalmente las aves nativas las que predominan: el picaflor chico, el zorzal o el cachudito. Por el contrario, en zonas donde prevalece el cemento existe presencia casi exclusivamente de aves exóticas, como el gorrion y la paloma.

Aunque la respuesta de las aves a la cantidad de zonas arboladas y áreas verdes que existe en la ciudad pareciera ser algo lógico, esto esconde un tema de inequidad urbana fundamental. La vegetación en Santiago se distribuye de manera desproporcionada en aquellas comunas y sectores de mayores recursos, por tanto, no es extraño que las aves sigan el mismo patrón. De hecho, estudios sobre la distribución de aves en Santiago así lo evidencian. Esto quiere decir que mientras algunos pudimos disfrutar el canto de las aves durante la pandemia, quienes vivían en sectores con escasa o nula vegetación tuvieron que conformarse con el constante ruido de fondo urbano.

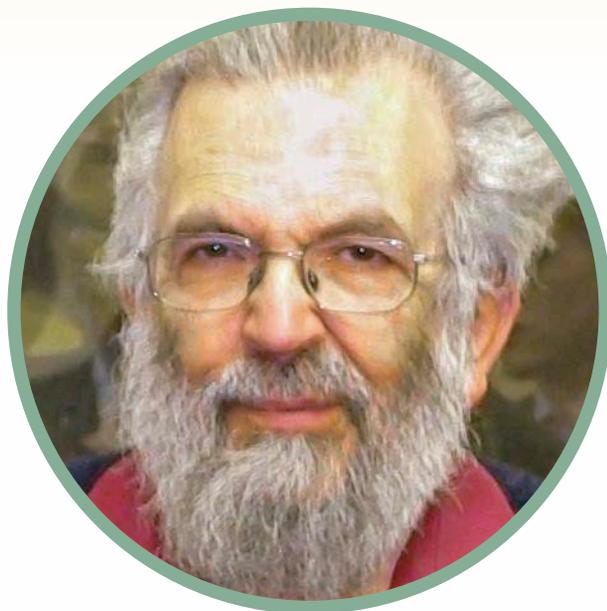
Las aves conforman uno de los grupos de vertebrados más conspicuos de los ambientes urbanos y muchas especies nativas logran adaptarse a los diversos recursos proveídos por las ciudades. Esto las transforma en organismos icónicos para fomentar la educación, aprecio y respeto por la naturaleza, lo cual genera una relación virtuosa que puede poner en relevancia el aporte del contacto con la naturaleza para nuestra calidad de vida.

Lamentablemente, Santiago no se ha pensado tomando en cuenta esta oportunidad, ya que son escasos los proyectos urbanos que han intentado fomentar la presencia de aves. El punto es dotar a las ciudades de espacios de vegetación diversos, suficientes y distribuidos de manera equitativa, no sólo para que todas las personas posean espacios de recreación y esparcimiento cercanos a sus casas, sino también para que el privilegio de escuchar el canto de las aves no esté reservado para algunos pocos.

Ideas vivas

Tres despedidas necesarias. Al filósofo del derecho, la ética y la política, Joseph Raz, cuyas ideas siguen siendo discutidas por quienes comparten su pasión por el diálogo intelectual. Al artista Fernando Botero, una de las figuras fundamentales en la historia del arte. A la compositora Kaija Saariaho, cuyo legado deja una profunda influencia en la música de las próximas generaciones.

POR JOSÉ MIGUEL ARELLANO
NÚCLEO DE MÚSICA



JOSEPH RAZ
(1939-2022)

Nacido bajo el Mandato Británico de Palestina, Joseph Raz destacó por sus aportes a la filosofía del derecho, la ética y la política. Como firme defensor del iuspositivismo, Raz promueve una comprensión del derecho como un sistema autónomo de reglas, cuya aplicación prescinde de estándares éticos. Sus ideas, por lo tanto, lo ubicaron como el sucesor natural de H. L. A. Hart, quien fuera su guía doctoral en la Universidad de Oxford.

Con el pasar de los años, las preocupaciones de Raz se volcaron sobre diferentes materias, fundamentalmente vinculadas a la ética y la filosofía política, destacando por su propuesta en la cual establecía una distinción entre razones para obedecer las normas y razones para actuar de determinada manera, algo que contribuyó a esclarecer el vínculo entre las normas éticas y su influencia en las acciones cotidianas.

También en el terreno de la ética y la filosofía política, Raz defendió la idea del liberalismo perfecto, promoviendo la coexistencia de diversos valores, principios éticos y, en definitiva, de concepciones múltiples acerca de la idea de bien. A pesar de que su muerte en mayo del año pasado significa una gran pérdida para la tradición filosófica de Occidente, gracias a su compromiso con la educación sus ideas seguirán siendo discutidas por académicos, juristas y filósofos que compartieron su pasión por el pensamiento crítico y el diálogo intelectual.



© Andrew Campbell

KAIJA SAARIAHO (1952-2023)

Kaija Saariaho nació en Helsinki y es, sin lugar a duda, una de las figuras fundamentales de la música contemporánea. Comenzó su carrera en la Sibelius Academy de la capital finlandesa, bajo la guía de Paavo Heininen, y cofundó el grupo progresista Ears Open. Saariaho desarrolló un lenguaje y estilo distintivo, al enfocarse en la creación de masas densas de sonido que sometía a diversos procesos de transformación. Su obra “Verblendungen”, de 1984, ya reflejaba su habilidad para entrelazar la orquesta y los medios electrónicos con sutileza y elegancia, dando forma a un discurso musical coherente, único y con una particular claridad formal.

Además de su contribución a la música instrumental, Saariaho se aventuró con éxito en la ópera, con obras como “L’amour de loin”, dirigida por Peter Sellars y recibida con gran entusiasmo por el público en el Festival de Salzburgo en 2000. Y en su segunda ópera, “Adriana Mater”, estrenada en 2006, la Saariaho explora diversos problemas de las sociedades contemporáneas, en los que confluyen, en una estética por momentos onírica y surrealista, experiencias personales, recuerdos de guerra y reflexiones tanto políticas como religiosas.

Más allá de los reconocimientos y galardones recibidos a lo largo de su carrera, Kaija Saariaho, fallecida en junio pasado, forma parte de aquel grupo selecto de compositores y compositoras, cuyo legado perdurará a través de sus composiciones innovadoras y su profunda influencia en la música de las próximas generaciones.

FERNANDO BOTERO (1932-2023)

Nacido en Medellín, Fernando Botero se convirtió en un referente del arte latinoamericano. Su obra, marcada por su estilo inconfundible, caracterizada por la exageración y deformación de los volúmenes, no sólo ha cautivado a la crítica y al público a nivel internacional, sino también lo ha posicionado como el artista más influyente de Colombia.

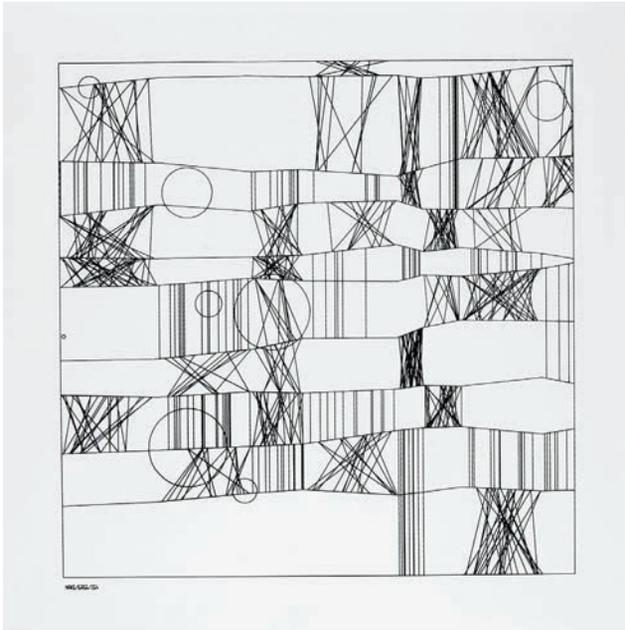
A pesar de no recibir una educación artística formal, comenzó su carrera a los 19 años con su primera exposición en la Galería Leo Matiz de Bogotá, en 1951. Posteriormente, luego de una residencia de cuatro años en Europa, Botero se estableció en Nueva York y, a pesar de ser un período marcado por dificultades personales y financieras, su contacto con las vanguardias y la bullente escena artística y cultural lo impulsaron a dar vida a algunos de sus trabajos más notables.

Sin embargo, la singularidad de la obra de Fernando Botero no sólo reside en su estilo distintivo, sino también en su capacidad para denunciar las injusticias de la sociedad contemporánea a través de su arte. De ello da cuenta su serie sobre las torturas en la prisión de Abu Ghraib, en el contexto de la ocupación estadounidense de Irak. Es un testimonio conmovedor de su compromiso con las problemáticas actuales, su oposición a las convenciones y de su visión única y audaz del mundo. Su contribución al arte y su habilidad para reflejar las preocupaciones sociales en su obra lo convierten en una de las figuras fundamentales en la historia del arte.





HABLEMOS ,DE REVOLUCIÓN: DE PAUL KLEE AL ARTE INFORMÁTICO



Como parte de las vanguardias artísticas de la primera mitad del siglo XX, Paul Klee rompe moldes y crea su personal lenguaje pictórico. Saltando de lo abstracto a lo figurativo, y viceversa. Décadas después, el arte informático logra con computadores mover aún más el límite. El artista Frieder Nake revoluciona incluso la obra del propio Klee.

**POR MARÍA JOSÉ PASCUAL
NÚCLEO DE HISTORIA DEL ARTE**

En el ámbito artístico, la primera mitad del siglo XX se caracteriza por la vertiginosa irrupción de los “ismos”, una serie de movimientos que, tomando el germen rupturista inaugurado por los impresionistas hacia 1870, dan pie a la revolución plástica de las vanguardias y la representación de nuevas realidades que van a ampliar los límites de lo que puede ser el arte: la creación del artista se independiza de las formas y colores naturales. Uno de sus protagonistas fue Paul Klee (Münchenbuchsee, 1879 - Muralto, 1940), quien destaca por recoger diversos movimientos de su tiempo, como el cubismo, el expresionismo y el surrealismo, entre otros, para desarrollar su propio lenguaje pictórico. Fluye libremente entre la figuración y la abstracción, en una exploración continua del color y la forma que lo llevó a producir casi nueve mil obras.

Ejemplo de este lenguaje es “Caminos principales y caminos laterales” (1929), pintura cuya composición tipo mosaico da la impresión, a primera vista, de ser una imagen abstracta. La obra se articula en una trama de rectángulos de diversos tamaños formados a partir de una red de líneas horizontales y verticales que subdividen el espacio, con colores dispuestos alternadamente que marcan el contraste entre las tonalidades frías y cálidas. Ese ritmo pulsante denota la formación de Klee en el violín e ilustra cómo

la musicalidad atraviesa su arte.

El difuso límite presente entre lo abstracto y lo figurativo se vuelve evidente al tomar el contexto de esa obra: fue hecha poco después de un viaje a Egipto y se aprecia la inspiración directa de las vistas aéreas que presencié de los campos de cereales en el delta del Nilo. Sugiere así una asociación figurativa con el paisaje egipcio, encabezado por las onduladas franjas azules horizontales que rememoran el río. Al mismo tiempo, el título permite ver más allá: en el centro de la composición se aprecian dos rectas paralelas dispuestas de modo vertical, marcando el camino principal, mientras que a ambos lados de esta franja discurren de forma irregular los caminos laterales.

¿Qué quiere mostrar Klee con este juego de formas? Podemos dilucidar esta interrogante a partir de sus propios escritos: “El arte no reproduce lo visible, vuelve visible” (“Credo del creador”, 1920). La liberación de las restricciones formales propuestas por las vanguardias supone un tránsito desde la representación del mundo visible hacia la expresión; en este caso, hacia el mundo interior del artista. Por la correspondencia entre Klee y su esposa, la pianista alemana Lily Stumpf, sabemos que para esta fecha él estaba agobiado por su labor docente en la Bauhaus y cuestionaba su permanencia en dicha escuela. Frente a esta crisis, el cuadro de Klee se puede ver como una reflexión de sus propios caminos de vida, de lo ya recorrido y de las posibles vías que se abren a futuro. Esos cuestionamientos vitales quedan plasmados en la superposición de rectas impulsadas por los diferentes colores que dirigen la mirada desde la parte inferior hacia el elevado horizonte incierto.

30 años después, el arte experimenta una nueva revolución: la tecnología se pone a su servicio y nace el arte informático, donde las computadoras son usadas dentro del proceso de creación artística. Bajo este contexto, los caminos de Klee son actualizados por el matemático y pionero de este arte, Frieder Nake (Stuttgart, 1938). Él toma la obra “Caminos principales y caminos laterales” como base para su “Homenaje a Paul Klee” (1965): usa la relación entre las líneas dispuestas por Klee para crear un algoritmo que determina los parámetros del dibujo generado mediante un plóter, con el cual es el computador el que define la composición a partir de una serie de variables aleatorias.

Así como la tecnología aeronáutica permitió a Klee reproducir una perspectiva antes inalcanzable para el ser humano, la obra de Nake resulta imposible sin la tecnología que lee la obra de Klee.

El arte informático, primera manifestación digital que decanta actualmente con el desarrollo del arte generado por inteligencia artificial, ejemplifica que las posibilidades abiertas por las vanguardias en relación a los límites del arte nunca más fueron cerradas y que su apertura sólo se ha hecho mayor ante el uso de la tecnología en conjunto con el genio humano. Eso le da vigencia a las interrogantes que los vanguardistas propusieron hace más de un siglo cuando cuestionaron la concepción del arte y del artista.

LOS MONSTRUOS, MEDUSAS TRANSMEDIALES Y EL TRUE CRIME

Antes sabíamos de los monstruos por medio de la narración oral o la palabra escrita. Luego, la televisión los metió en nuestra vida cotidiana. La filósofa argentina Silvia Schwarzböck habla de las medusas contemporáneas. Las consumimos, las devoramos, en una pantalla de plasma, en una tablet, en nuestro celular. Las escuchamos en podcasts: el terror está a diario en la palma de nuestras manos.

**POR PAULA ILABACA
ESCRITORA Y DOCTORANDA
EN ESTUDIOS AMERICANOS EN
UNIVERSIDAD ADOLFO IBÁÑEZ**

Los primeros monstruos que integré por medio de la palabra literaria y aún guardo en mi memoria son tres: el colocolo del cuento homónimo de Manuel Rojas; El Chanfaina, de “El loco Estero” de Alberto Blest Gana; y el bicho medio ave, medio vampiro, que vivía en el almohadón de plumas, cuento homónimo también de Horacio Quiroga. Monstruos en mi idioma, monstruos que atesoró hasta el día de hoy. Monstruos que habitaban, habitan nuestra lengua castellana, nuestra habla chilena.

En la actualidad, estamos poblados de monstruos a los que ya no sólo accedemos por medio de la palabra escrita o incluso la narración oral. Quién no narró alguna vez a una otra, a un otro, una de las historias que mencioné más arriba. Con la llegada de la televisión, ya situados en la década de los ‘90 en Chile, el programa “Mea culpa”, realizado por Carlos Pinto y su equipo de guionistas, actores y productores, nos hizo pensar que el monstruo no estaba tan sólo en esas narraciones, sino que podía ser ese vecino taciturno, una mujer agobiada por asuntos personales, o incluso el profesor, un integrante de una familia, numerosa o no.

De este modo, el monstruo se sale de lo escrito y se integra en nuestro imaginario de chilenos y chilenas en lo cotidiano, en discusiones sobre lo que podíamos esbozar como social. Las rejas de las casas pasan a poner candados, los niños y niñas juegan en las plazas con las madres atentas mirando qué hacen, con quién conversan. Todos somos sospechosos, sospechosas. Carlos Pinto trae el crimen real, conocido actualmente como “true crime”, a nuestras conversaciones. Los crímenes traspasan la crónica roja y se quedan en nuestra retina con imágenes recreadas y contadas en primera persona por el monstruo, detenido y encarcelado, quien narra su versión, en cada capítulo, escabrosa de los hechos.

Silvia Schwarzböck, filósofa argentina, en su libro “Las Medusas” (Editorial Marginalia, 2022), nos menciona hábilmente la idea de un terror que se mueve, que nos habita en el día a día, habla de las medusas contemporáneas: “Estas Medusas, como máquinas de terror pura imagen, son lo que se mira radicalmente, en su visibilidad intrínseca, cuando se está aburrido (...). Hay multiplicidad de Medusas. Y para las Medusas, en lugar de mito hay industria, espejo y estética. Sobre todo estética. Mucha estética. Pura estética. Nada de metafísica”. Me interesa y provoca la idea de la estética, sin embargo, me concentraré en la palabra “industria”. Consumimos, devoramos Medusas, protegidos, protegidas por la pantalla de una televisión de plasma, una tablet e incluso en nuestro celular. Las escuchamos en podcasts: el terror está en la palma de nuestras manos a diario.



Si hablamos de industria, me parece pertinente mencionar a Scolari: “El concepto de narrativa transmedia (transmedia storytelling) fue introducido por el investigador estadounidense Henry Jenkins en un artículo publicado en enero de 2003. ¿Qué es una narrativa transmedia? Dos son sus rasgos pertinentes. Por una parte, se trata de un relato que se cuenta a través de múltiples medios y plataformas [...] Pero las narrativas transmedia también se caracterizan por otro componente: una parte de los receptores no se limita a consumir el producto cultural, sino que se embarca en la tarea de ampliar el mundo narrativo con nuevas piezas textuales”. Las Medusas, entonces, estarían por todas partes. Y estarían siendo reproducidas. En cierto modo, ese pequeño acto de narrar ese cuento que tantas veces leímos ya se ha quedado atrás. Ahora lo podemos ver, analizar, repetir: están en todas partes.

Si hablamos de true crime, hablamos de una nueva narrativa policial mediada ya no por la ficción, si no que por la realidad. Sí, aún queda un espíritu o una búsqueda de la verdad o lo verdadero, como antiguamente se lo pedimos a un relato policial o negro que nos mostrara esa verdad, ahora nos arrojan a mirar de frente a las Medusas. Buscar en ellas qué vienen a interpelar (nos) y por qué no podemos dejar de mirar esas narrativas transmediales don-

de una película, un documental, un podcast, un reel de YouTube o TikTok no dejan de contarnos una y otra vez un crimen. No nos sueltan, no nos dejan. Los consumimos de forma intermitente por ese algoritmo en el que se espejan nuestros deseos de consumo: queremos saber más de esos monstruos. No tienen cola, ni formas anómalas. Ted Bundy, el Tila, Julio Pérez Silva, Jeffrey Dahmer y un largo etcétera se introducen en nuestras pantallas y los miramos a los ojos. Y son humanos.

¿Cómo tomamos conocimiento de un crimen? ¿De qué forma una comunidad se entera de un homicidio? Se tiende a pensar que el primer posicionamiento del relato de un crimen es la prensa. Es interesante pensar que a la par de este texto periodístico, se están escribiendo en paralelo, por mencionar algunos, el informe del médico legal, el informe policial y los respectivos informes de peritos ¿Qué ocurre cuando al pasar de los meses o años ambos documentos, el de la prensa y el informe policial, pueden ser consultados y convertidos o traspasados a otro tipo de plataforma: el cine, documentales, podcasts? ¿Qué ocurre cuando las Medusas ya no son el colocolo, el Chanfaina, el bicho-ave del almohadón de plumas? Las tenemos cerca. Y vamos a digerirlos a esa velocidad que la industria nos hace tenerlos dentro. Demasiado adentro.



UN CIELO LLENO DE NUEVAS IMÁGENES

Lo que observan nuestros ojos es sólo una pequeña región en el universo. Sin embargo, con la creatividad y el desarrollo tecnológico se ha podido ir develando la naturaleza a escalas inimaginables. Desde el telescopio creado por Galileo a comienzos del siglo XVII, para mirar desde la Tierra; hasta telescopios en el espacio que permiten estudiar las atmósferas de exoplanetas y saber si hay posibilidad de que sean habitables o alberguen vida.

POR ALEJANDRA MONTECINOS
DEPARTAMENTO DE CIENCIAS

S

i has tenido la suerte de observar el cielo en una noche sin luna y lejos de la ciudad, coincidirás en que es un paisaje hermoso que nos recuerda lo pequeño que somos en comparación con el universo. A simple vista se pueden observar distintos objetos, algunos más brillantes, otros más rojos, algunos son planetas, otros son estrellas o

galaxias. También, a ojo desnudo, podemos ver el brazo de la Vía Láctea que cruza el cielo asemejando una nube o una mancha de leche, como la describieron los antiguos griegos.

Nuestros ojos son pequeños sensores que reciben luz de objetos distantes y la procesan en nuestro cerebro para construir una imagen. La luz es una onda electromagnética que viaja a través del espacio, incluso en el vacío. Al mirar el Sol, lo que se observa es cómo estaba el Sol hace ocho minutos, que es el tiempo que se demora en llegar la luz a la Tierra. Es decir, se está mirando el pasado. La información que recibimos no sólo podemos decir que es de lugares lejanos, sino también de tiempos pasados.

Nace el telescopio

En 1609 Galileo desarrolló un revolucionario receptor de luz que permitía mejorar la imagen que se ve a simple vista: el telescopio. Con su invento pudo observar las lunas de Júpiter y las manchas solares, lo que abrió la posibilidad de mirar lugares con nuevos y mejores ojos.

La luz visible a nuestros ojos es sólo una parte del espectro electromagnético, pues existen ondas que no podemos “ver”. Por ejemplo, cuando uno calienta comida en el microondas. Dentro del horno hay ondas electromagnéticas que mueven las moléculas de agua de los alimentos para aumentar la temperatura; sin embargo, para nuestros limitados ojos las microondas son imperceptibles. Eso también ocurre cuando alguien se toma una radiografía usando rayos X. El espectro electromagnético incluye desde las ondas de radio, que son las más largas, hasta los rayos gamma que son las más cortas, pasando por las microondas, el infrarrojo, el visible y el ultravioleta.

Los fenómenos físicos que ocurren en el universo son variados y cada uno emite un tipo particular de luz. Las nubes frías de gas y polvo donde se están formando estrellas en galaxias lejanas emiten fuertemente en ondas de radio. El mayor observatorio de ondas de radio es ALMA (Atacama Large Millimeter/submillimeter Array), que cuenta con 66 antenas de 12 metros de diámetro cada una.

El EHT (Event Horizon Telescope) es un conjunto de ocho radiotelescopios terrestres que se conectan entre sí para generar el equivalente a un telescopio del tamaño de la Tierra, una obra de una creatividad infinita. En 2019, el EHT produjo una de las imágenes más maravillosas: la primera foto de un agujero negro en el centro de la galaxia M87. Este agujero negro supermasivo tiene 6.500 millones de veces la masa del Sol y se ubica a aproximadamente 55 millones de años luz de la Tierra. Con esta imagen, se consolida la evidencia sobre la existencia de estos objetos que fueron predichos hace más de 100 años luego de que Einstein formulara la teoría de la relatividad general.

Chile tiene condiciones privilegiadas para realizar observaciones astronómicas, cuenta con lugares altos y secos, que son idea-

les para minimizar las interacciones de la luz con la atmósfera que distorsionan las imágenes. De aquí al 2030 el 60% de los observatorios astronómicos del mundo estarán en Chile, incluido el ELT (Extreme Large Telescope) de 39 metros de diámetro, el telescopio más grande que se haya construido.

No sólo existen telescopios en la Tierra. La tecnología ha permitido diseñar telescopios espaciales que permiten detectar luz fuera de la atmósfera, alcanzando distancias y precisiones mucho mayores. En 1990 se lanzó el telescopio espacial Hubble, donde se realizaron las mediciones que confirmaron la aceleración del universo; es decir, no sólo los objetos del cosmos se alejan unos de otros, sino que se separan aceleradamente. Actualmente, el telescopio espacial más potente es el James Webb, de 6,5 metros de diámetro: con él se podrá estudiar desde las regiones cercanas al big bang hasta la formación y evolución de estrellas y planetas cercanos.

Ya sabemos de la existencia de miles de planetas que orbitan estrellas lejanas. Con el James Webb se podrán estudiar las atmósferas de esos exoplanetas para saber si hay posibilidad de que sean habitables o que alberguen vida.

Otros de los descubrimientos impresionantes del último tiempo muestran que algunas de las nubes de gas y polvo donde se están formando estrellas presentan moléculas orgánicas complejas, lo cual permitiría entender en algún momento el origen de la vida.

El mundo subatómico

Las moléculas tienen un tamaño del orden de los nanómetros; es decir, una milmillonésima parte de un metro. Aquí llegamos a una escala donde vive un mundo antagónico al que acabamos de recorrer, que también es inaccesible a nuestra simple vista: el mundo de las partículas fundamentales.

Todo en el universo está formado por un conjunto de bloques básicos llamados partículas fundamentales. La teoría que describe estas partículas y sus interacciones (o fuerzas fundamentales) es el Modelo Estándar de partículas. Por ejemplo, los protones, aunque usted no lo crea, no son partículas fundamentales y pueden subdividirse en tres quarks. Este mundo de las partículas fundamentales necesita unos ojos distintos para ser estudiado, los que conocemos como aceleradores de partículas.

El LHC (Large Hadron Collider) es el acelerador de partículas más potente hasta el momento. Está formado por una circunferencia de 27 kilómetros de largo donde se hacen chocar haces de partículas que viajan en direcciones opuestas a velocidades cercanas a la de la luz. La precisión necesaria para que este evento ocurra es equivalente a hacer chocar a mitad de camino a dos agujas que se encuentran a 10 kilómetros de distancia.

Dentro del acelerador existen detectores, que recogen los datos que posteriormente se deben analizar con complejos algoritmos computacionales para reconocer qué partículas se han formado luego de la colisión. Este proceso ha permitido detectar la última partícula que predecía el Modelo Estándar: el bosón de Higgs. Sin embargo, aún quedan muchas preguntas abiertas, como entender qué es la materia oscura.

Lo que observan nuestros ojos es sólo una pequeña región en el universo. Sin embargo, con la creatividad y el desarrollo tecnológico se ha podido ir develando la naturaleza a escalas inimaginables.

CONFLICTO ISRAEL-PALESTINA:

HABLAR MENOS Y Una forma de



Difícilmente podríamos pedirle a un historiador que nos hable del futuro. Lo cierto es que invitaría a desconfiar de aquellos que, desde la tribuna de la Historia, se aventuren a contarnos sobre el mañana, abusando de un peligroso determinismo que nos pudiera desprender de agencia y responsabilidad sobre el presente. Como sabemos, la Historia sin contrapesos se puede fácilmente transformar en una herramienta de poder. Hoy, mientras las horribles e instantáneas imágenes de la guerra abundan frente a nuestros ojos, vale recordar que pensando el pasado se pueden intentar comprender los laberintos presentes. Con todo, de esto no se sigue que el pasado deba transformarse en una justificación para avalar las brutalidades que vemos frente a nuestros ojos.

Pensemos, por ejemplo, en la violencia que se ha desatado desde octubre en Israel y Palestina. Si tratamos de acercarnos, aunque sea desde la más remota periferia, a las causas que habrían desencadenado el brutal asesinato de más de 1.200 israelitas en manos del Movimiento de Resistencia Islámica (Hamas) y la feroz subsecuente reacción militar del Estado de Israel sobre la Franja de Gaza (el número de víctimas excede las 11 mil), debemos necesariamente volver sobre el pasado del conflicto.

Si tratamos de acercarnos, aunque sea desde la más remota periferia, a las causas que habrían desencadenado la violencia entre Israel y Palestina desde octubre, debemos necesariamente volver sobre el pasado del conflicto. En medio de la confusión de la guerra, recomiendo observar los acontecimientos desde una perspectiva crítica, pero dócil.

**POR IGNACIO MORALES
DEPARTAMENTO DE HISTORIA Y CIENCIAS SOCIALES**

ESCUCHAR MÁS: aliviar el dolor



Hay muchos que han intentado explicar la violencia sólo desde aquel fatídico fin de semana. Otros, por el contrario, han intentado comprenderla únicamente desde la óptica de una constante resistencia frente a la opresión y ocupación territorial. Frente a los hechos, creo que mientras ambos pueden estar en lo correcto, también pueden equivocarse. Desde las emociones que estos trágicos acontecimientos generan tanto en israelitas y en palestinos en la zona en conflicto, como en judíos y árabes alrededor del mundo, es difícil pedir objetividad. El sólo hecho de pedirla ya es, de cierta forma, una injusticia frente a las víctimas.

Sin embargo, para este caso, creo que no podemos dejar de cuestionar ciertas narrativas que

usan y abusan de la Historia para intentar justificar la brutalidad de la guerra. En primer lugar, es cierto que esta es la mayor cantidad de judíos asesinados en un día desde el Holocausto. Es cierto también que existe un evidente antisemitismo radical, no sólo en los horribles crímenes de Hamas, sino que en la violencia que muchas comunidades judías han sufrido en Europa y Estados Unidos (por sólo mencionar algunos) luego de que el Estado de Israel movilizara sus fuerzas militares y decidiera transformar Gaza en una zona de guerra. Lo que es moralmente cuestionable, según creo, es vincular la tragedia del Holocausto con las víctimas de estos atentados terroristas.

Es injusto, en primer lugar, porque las víctimas del genocidio nazi sufrieron el horror del exterminio desde la más absoluta indefensión. Y a pesar de que existen peligrosos grupos de radicales antisemitas alrededor del mundo, en 2023 el pueblo judío no está en la condición que estaba desde 1933 hasta 1945. Hoy, los más de nueve millones de judíos que habitan el Estado de Israel, pueden decir con certeza que poseen uno de los ejércitos más poderosos y efectivos del mundo y que, a pesar de ser sistemáticamente amenazados por insurgencias islamistas y la hostil República Islámica de Irán, cuentan con el apoyo irrestricto de los Estados Unidos y la Unión Europea. Por lo demás, a pesar de que estos ataques fueron de una magnitud inesperada, las fallas de los servicios de intelligen-

cia y el gobierno israelí en mantener las amenazas externas bajo control, fueron escandalosas. Netanyahu y su gobierno no son directamente responsables de la violencia de Hamas, pero sí son responsables de demostrar una absoluta incapacidad de proteger a sus ciudadanos del ataque más serio que ha sufrido el Estado de Israel en toda su historia.

En segundo lugar, aquel mantra de “Israel tiene derecho a defenderse frente a los ataques de Hamas” no justifica el uso excesivo de la fuerza sobre la población palestina. Las cifras de inocentes muertos hablan por sí solas. Así también, la falta de agua, alimentos, medicamentos y energía que sufre la Franja de Gaza. Mientras escribo estas líneas, mueren inocentes, no sólo por los incesantes bombardeos, sino por la falta de servicios básicos para la supervivencia. Netanyahu y su gabinete de nacionalistas tendrán que explicarle al mundo, pero particularmente a las víctimas en Gaza, el porqué de la excesiva violencia y el desprecio a los requerimientos de gran parte de la comunidad internacional para limitar su fuerza.

Digo esto porque me parece fundamental diferenciar al gobierno de Netanyahu de la población israelita y de los millones de judíos en el mundo que también miran con horror lo que pasa en Gaza. Es cierto que la guerra urbana, particularmente frente a insurgencias, es uno de los tipos de guerras más complejos de pelear. También es cierto que en este tipo de operaciones la muerte de civiles es siempre alta. Lo que no es moralmente aceptable es insistir en este tipo de justificaciones para consolidar políticas de desplazamiento forzado y ocupación territorial ilegítima. Respecto a esto, recomiendo estudiar con más atención la historia de los nudos que no permiten lograr acuerdos duraderos de paz y detectar cuáles son los problemas de larga duración.

En tercer lugar, parece francamente ridículo que desde la narrativa del derecho a la autodeterminación palestina y la lucha en contra de la ocupación territorial, se obvie la radicalización islamista y la violencia genocida como uno de los componentes fundamentales de grupos como Hamas o Hezbollah. Aquellas voces que identifican la siempre compleja “causa palestina” con el horror que estas insurgencias proponen frente a la pura existencia del Estado de Israel, no sólo debilitan las ya precarias posibilidades de autodeterminación palestina, sino que se suman al coro de ignorantes y superficiales que no han sido capaces de entender las distinciones más básicas entre las distintas facciones que, con luces y sombras, comprenden el sueño palestino.

En medio de la confusión de la guerra y la violencia, y sobre todo desde la distancia física e histórica que nos separa, recomiendo observar este conflicto desde una perspectiva crítica, pero dócil. Hablar menos y escuchar más. Quizás así podemos ayudar, aunque sea sólo de forma testimonial, a aliviar tanto dolor.

DOBLE CHECK

En esta selección prima la nostalgia. Al menos para recomendar una serie: “Seinfeld” está próxima a cumplir 35 años y, lejos de envejecer, sólo está rejuveneciendo. O también para pensar en un disco: “El amor después del amor”, de Fito Páez, carga tres décadas encima y aún es una inspiración. Como bonus track, van datos para escuchar en Spotify.

POR GONZALO SERRANO
DEPARTAMENTO DE HISTORIA Y CIENCIAS SOCIALES



Serie: “SEINFELD”

Si hay una serie que con mi señora podemos ver una y otra vez es “Seinfeld”. Creada por Larry David y el humorista Jerry Seinfeld para la NBC, a fines de los años ‘80, se terminó transformando en la comedia más popular durante los ‘90, hasta su último capítulo de 1998. Aunque está próxima a cumplir 35 años, lejos de envejecer, “Seinfeld” -como el curioso caso de Benjamin Button- va rejuveneciendo por oposición en un mundo en el que prima la tiranía de lo políticamente correcto. Jerry, George, Kramer y Elaine, los protagonistas de esta serie, por el contrario, no tienen problemas en reírse de todo y de todos. Ver un capítulo de “Seinfeld” es lo más cercano a estar con ese

grupo de amigos íntimos que no te va a juzgar por lo que dices o de lo que te ríes.

Pese a que las primeras temporadas tienen pocos chistes, historias inconexas y algunos capítulos carentes de ritmo, la serie va agarrando vuelo desde la cuarta temporada, para terminar en un capítulo de antología con el cierre de la serie en la temporada número nueve. No conozco ninguna serie que haya decidido concluir cuando estaba en su mejor momento ni tampoco otra que tenga un final tan redondo como éste, ni capítulos tan perfectos y absurdamente elaborados como los de “Seinfeld”, en los que incluso se interpretan y se ríen de sí mismos.

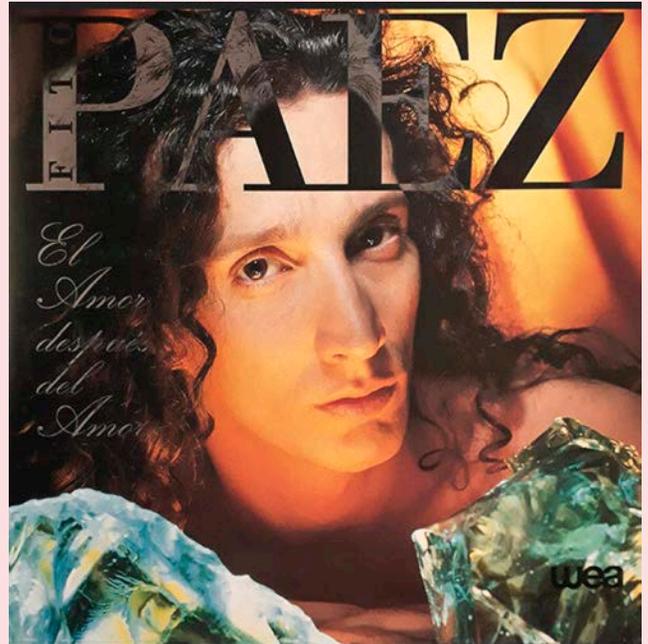
Disco:

“EL AMOR DESPUÉS DEL AMOR” DE FITO PÁEZ

Hace algunos meses, mientras escuchaba la radio, la locutora señaló que el disco “El amor después del amor” de Fito Páez cumplía 30 años. Ahí recordé que compré el cassette cuando apareció en la famosa tienda Casa Amarilla del Portal Álamo, en Viña del Mar. Lo llevé al viaje de estudio con la esperanza de comprarme un Walkman digital, a un precio razonable, en Ciudad del Este. Me compré un Sony, pero sólo tenía ese cassette, así que lo escuché una y otra vez, mientras el bus recorría las tres fronteras. Sin entender mucho el sentido de las letras, las canciones de Páez eran una buena compañía para un corazón enamorado en un largo viaje de estudio.

Pasaron varios años para que accediera al CD que me permitía seleccionar las canciones. Aunque, a esa altura, daba lo mismo. Lo había escuchado tantas veces que no había canción de ese disco que no me gustara. Una década más tarde, lo compré en Apple Music y con eso completaba la trilogía de los formatos.

Hoy, el cassette que se convirtió en CD y después en MP3, luego de 30 años, se transformó en una serie de Netflix. Esta producción fue armando un rompecabezas que le dio un sentido lógico a ese disco. “El amor después del amor” era un título que se explicaba por una historia, pero que también sirve de inspiración para todos aquellos que, después de tres décadas, seguimos disfrutando de la música y del amor.



Spotify:

DE TODO UN POCO: INFORMACIÓN, CULTURA, REPORTAJES, DEPORTE



Generalmente escucho Spotify en el auto y los gustos, como las rutas, van variando según los destinos y los cambios de ánimos. Sin embargo, si tuviera que recomendar algo para mantenerse informado, sugiero “Crónica Stereo” de La Tercera, “Hablemos en Off” de Radio Duna y “Mesa Central” de T13 Radio.

Cuando estoy en modo cultural, pero sin caer en riesgo de que me dé sueño (les recuerdo que lo escucho en el auto), disfruto con “Salud por la historia” de Andrés Kalawski y Paula Molina e “Historia Freak” de Joaquín Baraño. Nunca sé si todo lo que dicen es cierto, pero, como dice el refrán, está bien contado. Cierro el bloque cultural con los programas sobre libros: “Réplica” de Daniel Mansuy, “La Hora del Museo” de Rocío Muñoz e “Historia, libros y banderas” de Alejandro San Francisco.

En lo que respecta a reportajes, celebro lo que está haciendo el grupo de investigación de la UDP. “Niños de quién”, por ejemplo, es una investigación sobre la expansión del narcotráfico en la capital. Una realidad desgarradora sobre la que no queremos hablar.

Por último, a quienes les guste el deporte y la ciencia de datos, les recomiendo “Big Data Sport”. Marcelo Gantman y Agustín Giménez exploran el mundo del deporte desde una mirada económica y técnica que permite entender cómo se mueven los millones de dólares en torno a esta industria.

Anticipar el futuro:

La mirada de “Artificial”

En el apasionante mundo de la inteligencia artificial (IA), Mariano Sigman y Santiago Bilinkis nos sumergen en una exploración fascinante. “Artificial”, su último libro, es un viaje revelador sobre las implicancias filosóficas, éticas y humanas de este avance tecnológico. Los autores estimulan al lector a anticipar el futuro, invitándonos a repensar no sólo la tecnología, sino también a nosotros mismos en este paisaje de constante evolución.

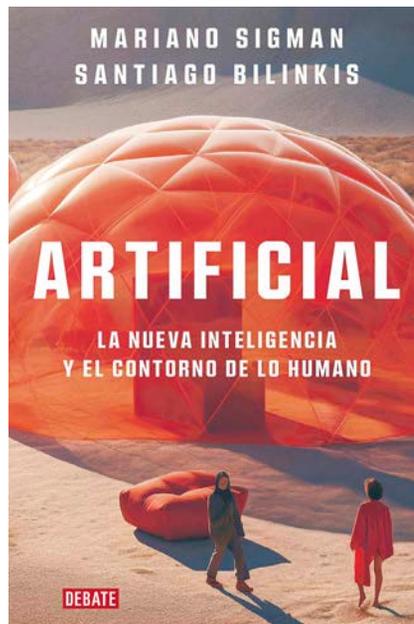
POR MARÍA JOSÉ NAUDON
DEPARTAMENTO DE LITERATURA

El texto abre impulsándonos a reflexionar sobre cómo aprendemos, planteando la necesidad de comprender este fenómeno con el fin de desentrañar el misterio de la autonomía emergente en las mentes artificiales. A medida que exploramos, Sigman y Bilinkis nos recuerdan una verdad ineludible: la IA es un espejo que refleja nuestras capacidades y limitaciones y, en ese sentido, cuestiona nuestros valores y pone en tensión puntos de partida que hoy nos resultan incuestionables.

Pero, ¿cómo se relaciona esto con nuestro día a día?. Los autores analizan ejemplos concretos, situaciones prácticas y cotidianas haciendo que la complejidad de la IA sea accesible al lector. Nos sumergen, por ejemplo, en el fascinante mundo del lenguaje para plantear la intrigante posibilidad de que las máquinas, incluso sin que nadie les enseñe, puedan aprender simulando la realidad y mejorándose a sí mismas.

“Artificial” aborda también cuestionamientos teóricos que instan al lector a adentrarse más allá de los circuitos y algoritmos. En el núcleo de la obra, la conexión entre la IA y la educación adquiere un papel protagónico. Los autores nos conducen a través de una reflexión profunda sobre cómo la automatización puede impactar la esencia misma de la educación, desafiando la tradicional asimetría de conocimiento entre el educador y el educando. En un mundo donde la tecnología avanza a pasos agigantados, ¿es necesario seguir enseñando lo que es útil, pero fácil de gestionar mecánicamente? ¿mantiene su esencialidad el desarrollo de habilidades fundamentales como la lectura, escritura y pensamiento crítico?

Otro debate fundamental, abordado por el texto, es el impacto de la IA en el ámbito laboral. La automatización promete eficiencia y productividad, pero plantea, en el reemplazo, una amenaza considerable. En este contexto, la nueva conexión entre esfuerzo y



talento se torna crucial. ¿Cómo abordamos el desafío de vivir en un mundo donde la ejecución competente de tareas se vuelva radicalmente más accesible? ¿Cómo nos afectará la redefinición de la relación entre esfuerzo y recompensa?

Frente a esta realidad los autores también cuestionan la viabilidad de la democracia representativa. ¿Permanecerá inalterada o experimentará transformaciones paralelas? La esencia misma de la democracia radica en la representación justa y equitativa de la diversidad de voces y perspectivas de una sociedad. Sin embargo, la implementación de sistemas basados en IA para analizar patrones de comportamiento y prever tendencias puede desafiar la representatividad al sesgar la información. La proliferación de noticias falsas y la capacidad de la IA para generar contenido con-

vincente plantean amenazas a la integridad de la información en la que se basa la toma de decisiones democráticas. La distorsión de la verdad y la manipulación de la opinión pública pueden socavar los cimientos del sistema al debilitar la confianza en las instituciones y los procesos electorales.

Por último, “Artificial” aborda la dificultad intrínseca de establecer límites morales a la IA. El dilema ético se amplifica cuando consideramos que, incluso para los humanos, la determinación de lo bueno y lo malo es un territorio complejo y subjetivo. ¿Cómo, entonces, transferimos esta responsabilidad moral? ¿Optaremos por máquinas que se adhieran a criterios morales específicos, o permitiremos que desarrollen sus propias nociones éticas a través del aprendizaje continuo? La cuestión de la moralidad en la IA se vuelve aún más apremiante cuando consideramos su aplicación en áreas críticas como la medicina, la conducción autónoma o la toma de decisiones gubernamentales.

En definitiva, “Artificial” trasciende la mera guía técnica sobre la IA, para convertirse en una invitación fascinante e imprescindible a explorar y delinear respuestas que están aún por descubrir.

EL DIPLOMADO EN LECTURA CRÍTICA CUMPLE **10 años**

Y los **celebramos** junto a
los libros íconos de la década.



Reflexiona sobre el valor de los clásicos y su importancia para comprender el presente.



LECTURAS Y ESPECIALISTAS:

- Apología de Sócrates / Platón
Profesor: Maximiliano Figueroa
- Divina comedia / Dante Alighieri
Profesor: Gerardo Vidal
- Utopía / Tomás Moro
Profesor: Rodrigo Moreno
- El príncipe / Nicolás Maquiavelo
Profesor: Gonzalo Bustamante
- Hamlet / Shakespeare
Profesora: María José Naudon
- La riqueza de las naciones / Adam Smith
Profesor: Leonidas Montes
- Sobre la libertad / John S. Mill
Profesor: Ezequiel Spector
- Ana Karenina / Leon Tolstoi
Profesora: Antonia Viu
- Dos conceptos de libertad / Isaiah Berlin
Profesor: Ignacio Briones
- La ciudad y los perros / Mario Vargas Llosa
Profesor: Ezyo Neira

-Los libros analizados, en las ediciones requeridas, serán entregadas a los estudiantes al inicio del programa.
-No contempla evaluaciones



INICIO: Abril 2024



SEDE VITACURA
Av. Santa María 5870,
Vitacura.



MODALIDAD PRESENCIAL

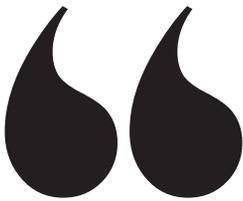


INFORMACIONES:
Lorena.rochna@uai.cl

INSCRÍBETE AQUÍ



LAS DOS SUSAN SONTAG



Mi trabajo es mucho más inteligente de lo que lo soy yo”, dice la escritora, cineasta, crítica cultural y filósofa estadounidense Susan Sontag (1993-2004) mientras habla en el marco de la Living Literacies Conference, realizada en la York University en Toronto, Canadá, en

2002. Su comentario recibe como respuesta las carcajadas de la audiencia. Lo que hace Sontag podría ser entendido como un gesto de (falsa) humildad, muy común en las escritoras del siglo XX; sin embargo, en este caso, me parece que no funciona así. Una de sus características fue su seguridad y la convicción en su quehacer que le permitieron criticar e incluso increpar tanto a figuras consagradas de la teoría literaria y cultural como Georg Lukács y Theodor Adorno, de la escuela marxista, como a los jefes de Estado de su propio país.

Esa afirmación invita a trasladar el foco desde la figura de la autora, que para muchos fue una rock star de la intelectualidad norteamericana de la segunda mitad del siglo XX, a lo que ella considera lo más importante: su trabajo, su obra. Después de las risas, ella continúa explicando que su método de escritura consiste en reescribir, reescribir y reescribir y añade que, entre el inicio de su escritura y la versión final de su trabajo, median muchísimos borradores.

Aunque no lo dice explícitamente, mientras se sigue borrando en su discurso para destacar su trabajo, robustece la idea de que el texto conforma su propia existencia, adquiere autonomía y sigue su propio camino. Es así que la autora se define como “un primer borrador”, como la persona que se hace cargo de aquella otra que reescribe esos borradores y que sólo puede existir en la escritura. En este desdoblamiento -gesto que repite en otras ocasiones- Sontag se presenta como una “sirvienta de su trabajo”. Al explicar el método de creación, entonces, marca un distanciamiento entre ella, la figura pública que habla, y su obra (“es un largo y complicado viaje”, dice la autora).

Por último, en esos minutos que preludian el tema central de su charla, la “alfabetización moderna”, añade que la literatura es una “vocación moral”. Más que intentar desenredar la presentación que la autora hace de sí misma, destacaría las razones que ella misma entrega en esa explicación del porqué debemos seguir leyéndola, a 90 años de su nacimiento.

La escritora, cineasta, crítica cultural y filósofa estadounidense se definió a sí misma como “un primer borrador”, como la persona que se hace cargo de aquella otra que reescribe borradores y sólo puede existir en la escritura. En este desdoblamiento, Sontag se presentó como una “sirvienta de su trabajo”, marcando un distanciamiento entre ella, la figura pública que habla, y su obra.

**POR CLAUDIA DARRIGRANDI
DEPARTAMENTO DE LITERATURA**

En la obra de Sontag subyace una responsabilidad con “decir la verdad” -más no de apropiársela-, según expresó en otro momento al recibir el Premio Jerusalén en 2001. En sus palabras, el trabajo del escritor es “hacernos ver el mundo como es, lleno de muchas y diferentes demandas y partes y experiencias”. Un par de años más tarde, al recibir el Premio Príncipe de Asturias de las Letras (2003), señaló que la literatura “(d)esempeña una función esencial (...) en la ampliación y ahondamiento de nuestras simpatías y nuestras sensibilidades hacia otros seres humanos (...)”.

A partir de lo anterior, “Regarding the Pain of Others” (Ante el dolor de los demás, 2003), último libro publicado en vida, sería una de las lecturas más urgentes y necesarias, cuando la violencia y los conflictos armados persisten con fuerza y la amenaza de una Tercera Guerra Mundial a veces no parece tan lejana. “Regarding the Pain of Others” extiende un trabajo de reflexión sobre los usos de la fotografía y las imágenes iniciado décadas antes con su libro “On Photography” (Sobre la fotografía, 1977), cuando la fotografía todavía no entraba del todo al ámbito de las artes. En ese sentido Sontag, junto con otros críticos culturales como John Berger y Roland Barthes, abría la puerta a varias manifestaciones que con el paso de los años entrarían al repertorio de la cultura y del arte, dejando atrás las distinciones entre baja y alta cultura, o arte y cultura de masas.

Sin embargo, en este segundo libro, junto con revisitar, discutir e incluso cuestionar las ideas vertidas en el primero, cobra un lugar central la fotografía y las imágenes de guerra con una perspectiva histórica, el retrato del horror y los potenciales efectos en quienes observamos esas imágenes. Ofrece, entonces, una



reflexión profunda sobre la supuesta transparencia de la fotografía -asunto ya cuestionado en su primer libro- y las implicancias de la exhibición de la violencia a medida que se establecen preguntas por la construcción de la otredad y la persistencia de la compasión.

Es así que la crítica tomaba desde otro ángulo, desde la imagen, lo que también había experimentado in situ. La relación de Sontag, en tanto productora cultural, con los conflictos armados y la guerra comienza el año 1968 cuando acepta visitar Hanoi, capital de Vietnam, invitada por el Viet Cong. A partir de esa experiencia escribe "Viaje a Hanoi", que fue publicado como

parte de su libro "Styles of Radical Will" (Estilos radicales, 1969), donde mezcla el diario de viaje, la crónica y el testimonio. Como cineasta, Sontag también observó la guerra de cerca: para su película "La tierra prometida" (1974) filmó a las tropas israelíes en la Guerra de Medio Oriente y en 1993 viajó a Sarajevo, en pleno conflicto civil armado, para producir y estrenar con el apoyo de la comunidad que estaba siendo asediada la obra "Esperando a Godot", de Samuel Beckett. Estas experiencias complejizan los medios por los que, quizás, esa Sontag que se identifica en la versión de "un primer borrador" entretreje preliminarmente el arte, la estética, la verdad y la política.



EL DESCONOCIDO VIAJE DEL SABER POR LAS AGUAS DEL MEDITERRÁNEO

El Mediterráneo, mar de contactos e interconexiones, de conocimiento atesorado, crisol de culturas, amalgama de civilizaciones. Mar interior que comunicó al Levante con Occidente; mar cuyas costas facilitaron la travesía del islam que llegó desde Arabia hasta la península ibérica en el 711. Acontecimiento que dio origen a una nueva etapa de la historia de esa zona, que se desarrolló bajo la denominación de al-Andalus. Primero dependiente del norte africano, pronto se hizo autónoma, aunque integrada en un inmenso escenario mayor y cuya historia se proyectará más allá del sultanato nazarí de Granada.

al-Andalus tuvo en el Mediterráneo su nexa principal con el resto de las demás tierras islámicas, todas lejanas, y con las que intercambiaron sin parar desde 711 a 1492 -incluso hasta 1614- actividades religiosas, políticas, económicas y culturales, comercio y viajes, peregrinaciones, trasvases científicos y técnicos, migraciones de personas, ideas y objetos.

Lo anterior dependió, muchas veces, de un complejo sistema de relaciones comerciales que transformaron a la dar al-islam

El Mediterráneo o al-Bahr al-Mutawwasit -como lo llamaron los árabes- fue un transmisor de culturas cuando el islam se instaló en la península ibérica: al-Andalus se estableció de cara a este mar que facilitó infinidad de itinerarios. Ello favoreció al comercio, pero también el viaje de estudiosos que se nutrían con los más famosos sabios de Oriente y luego importaban a Occidente lo aprendido.

**POR DIEGO MELO CARRASCO
DEPARTAMENTO DE HISTORIA Y CIENCIAS SOCIALES**

en una verdadera economía mundial y donde la provincia más occidental también colaboró con sus materias primas y productos manufacturados. Su cobre, estaño, bronce, mercurio, plata y oro, su aceite y algodón llegaban al norte de África, y desde ahí a Egipto, donde también se recibían su seda, su lino o su cerámica, que viajaban luego hacia La Meca e Irak, al igual que sus higos y pasas, que -al decir de al-Maqqari (m. 1041/1632)- llegaban hasta

La situación geográfica de al-Andalus, en la periferia del mundo islámico medieval, supondrá un largo periplo para quienes deseen cumplir con el precepto de la peregrinación a La Meca. Sin embargo, muchos peregrinos buscaban en ese viaje poder conocer la ciencia.

China. A su vez, al-Andalus recibirá en sus mercados tejidos orientales y cerámicos de reflejo dorado de producción egipcia e iraquí, vidrio y cristal de roca fatimí, vidrios iraníes y porcelana china. Ya para el siglo IX todo el espacio entre al-Andalus y el Levante quedó englobado en un proceso de unificación cultural islámico.

Valores del viajero

El Mediterráneo o al-Bahr al-Mutawwasit -como lo llamaron los árabes- fue un mar propio, transmisor de culturas. al-Andalus se estableció de cara a este mar que facilitó infinidad de itinerarios, favoreciendo el comercio y el viaje de estudiosos.

No fueron solamente las relaciones económicas las que pusieron en contacto a al-Andalus con el Mediterráneo. La peregrinación a La Meca fue aprovechada, por muchos de quienes la realizaron, para obtener beneficios económicos (comerciar con objetos de poco peso y mucho valor, entre los cuales hay que incluir los libros) o personales; es decir, estudiando con los más famosos sabios de Oriente e importando a Occidente lo aprendido, para luego transmitirlo.

En esa perspectiva debemos considerar el viaje como uno de los elementos fundamentales de la cultura y la civilización árabe-islámica. Ya en el mundo preislámico, en torno a la figura del viajero surgirán una serie de valores del hombre-héroe de esta época -arraje, valentía, hombría, virilidad- que complementados con las virtudes ideales del beduino -generosidad, fidelidad al clan, hospitalidad- conformaron la llamada muruwwa árabe.

Con el advenimiento del “hecho coránico”, las referencias a los viajeros siguieron presentes en el Corán y en numerosas descripciones y recomendaciones piadosas. En ese sentido, tanto el Corán como la Sunna ordenan a todos los musulmanes trasladarse, viajar, siempre en búsqueda del conocimiento, la ciencia, así como para entrar en contacto con otros pueblos y ser tolerantes. Además, viajar y trasladarse por distintas regiones puede ayudar al viajero a conocerse a sí mismo, con el propósito de evitar prejuicios y, finalmente, poder conocer a Dios y unirse a él. Esta idea de traslado se manifiesta en el concepto al-naql.

El triunfo del islam trajo consigo una serie de preceptos, entre ellos la peregrinación a La Meca, al menos una vez en la vida, y que es obligatoria para quien tenga los medios económicos y goce de buena salud. En el campo intelectual, este viaje tuvo importancia capital: permitió el desarrollo de un colectivo de científicos dedicados al estudio y a la especialización en temas religiosos y científicos, lo cual ayudó a gestar un plan de enseñanza que exigía un recorrido cultural por las principales ciudades del mundo islámico en busca de los grandes maestros, con los que había que formarse. Este viaje se realizaba al mismo tiempo que el de peregrinación.

Relatos

La situación geográfica de al-Andalus, en la periferia del mundo islámico medieval, supondrá un largo periplo para quienes deseen cumplir con el precepto de la peregrinación a La Meca. Sin embargo, muchos peregrinos buscaban en ese viaje poder

conocer la ciencia; convirtiéndose éste en una constante en la civilización araboislámica y la principal vía de conocimientos y de obras.

Así, no era raro que un peregrino, después de su viaje a La Meca, quisiera continuar sus estudios en Siria, Irak, Yemen o Jurasán, ya que Oriente gozaba de un florecimiento cultural y se consideraba el centro de la sabiduría. Eso le dio al viaje un mayor interés, hasta llegar a ser una condición exigida a todos los

que aspiraban a ser sabios autorizados.

Los viajeros que realizaban estos trayectos culturales pertenecían al grupo social de los ulemas, cuya formación giraba en torno a las ciencias islámicas. Muchos no eran poseedores de fortunas suficientes como para sufragar sus gastos e incluso los de quienes los acompañaban. Por esto solían recurrir a espacios organizados a tal efecto, como morabitos y rábitas subvencionadas con fondos públicos o donaciones piadosas.

La consecuencia de estos viajes fue la aparición en el Occidente musulmán, hacia el siglo XII, de un género original: el relato de viajes o rihla. Éste fue obra de letrados que cumplían la peregrinación a los santos lugares y que, animados por buscar el saber, frecuentaban a los sabios de las grandes metrópolis del Oriente musulmán: Bagdad, El Cairo, Damasco.

De todos ellos, el autor que ha pasado a la historia como máximo representante del género ha sido Ibn Yubayr. Nacido en Valencia en 540/1145 y muerto en Alejandría en 614/1217, recibió una educación esmerada y trabajó como secretario en la administración almohade. En 1183 inició su viaje hacia La Meca. Su itinerario lo llevó a viajar por el Mediterráneo, desde las costas de Tarifa a Ceuta, para iniciar desde allí su travesía en un barco genovés hacia Alejandría, pasando por Cerdeña, Sicilia y Creta. Una vez en Egipto, siguió la ruta habitual de los peregrinos: viajando por barco en el Nilo, hasta la ciudad de Qus, y de allí a la costa del Mar Rojo, que se cruzaba para llegar a Yeda, el puerto de La Meca.

Ibn Yubayr marca un hito fundamental en la evolución de un género que lo tomará como modelo. La importancia de su obra será tal, que en Occidente va a cristalizar en el desarrollo de verdaderas “guías de peregrinos”, pero además colabora en el desarrollo de una geografía araboislámica. Baste un ejemplo, como el que nos otorga de Alejandría:

“En primer lugar (destaca) el hermoso sitio de la ciudad y la vasta extensión de sus construcciones, hasta tal punto que nosotros no hemos visto una ciudad tan amplia de vías, ni de más altos edificios, ni más excelentes, ni de mayores multitudes que esta. También sus mercados están extremadamente animados. (...) Vimos también en ella (en Alejandría) con nuestros propios ojos columnas y planchas de mármol en número, altura, amplitud y belleza que no se puede concebir con la imaginación. (...) Entre sus maravillas, una de las más grandiosas que hayamos visto es el faro que Dios, poderoso y grande, (...) puso como ‘señal para los observadores’ y como punto de correcta referencia para los viajeros. Sin él no encontrarían en el mar la buena dirección hacia la tierra de Alejandría”.

LA URGENCIA DE UN NUEVO CONTRATO SOCIAL: ANIMALES, NATURALEZA Y NUTRICIÓN

Imagine que es el último ser humano viviente en la Tierra. Flora y fauna aún subsisten pero, además de usted, ninguna otra persona existe. Supongamos que, además, tiene la capacidad de acabar con todo y detonar una bomba que acabaría con el planeta entero ¿Qué decide? ¿Sería moralmente correcto “acabar con todo”?

Esa situación corresponde al ejercicio moral ideado por Richard Sylvan -filósofo neozelandés- en la década de los '80 titulado “El argumento del último hombre”, creado para evaluar los alcances de nuestras concepciones éticas respecto al medio ambiente y los seres vivos no humanos. Una respuesta afirmativa indicaría las limitaciones de nuestras consideraciones morales, pues revelaría el sesgo antropocéntrico que implican los horizontes de aquello que consideramos digno de un trato moral. En cambio, un rechazo de la bomba destructora incluida en el ejercicio evidenciaría una valoración moral más amplia respecto del valor otorgado al resto de lo vivo.

¿Tienen la naturaleza y los animales un valor intrínseco? ¿o tan sólo son valiosos por el uso/beneficio que traen a los seres humanos? A juzgar por el estado actual de los ecosistemas y biodiversidad en nuestro planeta, podríamos pensar que la cultura occidental se ha inclinado por la segunda alternativa; es decir, valorar todo aquello no humano sólo en función del uso que podemos darle. Distinta es la postura de la Filosofía Medioambiental. Surgida en la década de los '60, ésta aboga, predominantemente, por la extensión

La francesa Corine Pelluchon, cuyo trabajo está dentro de la Filosofía Medioambiental, lleva las consideraciones morales más allá del enfoque antropocéntrico: reflexiona a partir de los alcances políticos y filosóficos de comer, instinto que involucra la cohabitación no sólo con otros seres humanos, sino con todos los seres vivos que envuelve el fenómeno de la existencia.

**CARMEN OLMOS DE AGUILERA
DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA**

de nuestras consideraciones morales más allá del enfoque antropocéntrico imperante en la tradición ética occidental.

Dentro de las múltiples miradas que han surgido de esta nueva rama del pensamiento, destaca el trabajo de la filósofa francesa Corine Pelluchon, cuya tesis, siguiendo la postura ya mencionada, extiende la reflexión hacia las implicancias políticas y culturales que conlleva una nueva consciencia moral no antropocéntrica. La autora, en su libro de 2015 “Les Nourritures: Philosophie du corps politique”, reflexiona a partir de los alcances políticos y filosóficos de comer. Nutrirse y alimentarse son acciones que, para el ser humano, van más allá del mero instinto de sostenerse biológicamente; comer es también disfrute, regocijo y convivialidad con otros, experiencias que involucran indefectiblemente al ámbito político que contiene la cohabitación, no sólo con otros seres humanos, sino también con todos los seres vivos que envuelve el fenómeno de la existencia.



Las decisiones que tomamos al momento de nutrirnos reflejan también nuestras decisiones y nuestras condiciones políticas. El momento en que decidimos -por ejemplo- alimentarnos de un producto cuya modalidad de producción proviene de la explotación, el sufrimiento y el abuso de otro ser vivo; o el momento en que lanzo una colilla de cigarrillo a la calle, entonces estamos en un ámbito de elecciones tanto políticas como éticas, cuyos efectos involucran e incluyen a los otros con los que cohabito.

Esta compenetración de ámbitos y elecciones involucradas en nuestra vida política, conducen a la autora a plantear la urgencia de un nuevo contrato social; uno que, si bien sostenido en los principios de los filósofos contractualistas -Hobbes, Locke y Rousseau-, reconozca las necesidades y realidades de una sociedad posmoderna, cuyas fronteras de consideración moral han cambiando sustancialmente durante el último siglo.

En definitiva, lo que Corine Pelluchon nos plantea es un nuevo contrato social, cuya novedad no se limita a la inclusión de nuestros cohabitantes animales y vegetales, sino que también se funda en un nuevo pactante. Este posee características que no sólo se establecen a partir de sus ventajas racionales de agencia moral y política, por su necesidad de evitar el conflicto o de solventar el derecho a su propiedad, sino también en un sujeto cu-

yas necesidades materiales son consideradas. En efecto, el punto de partida de nuestra existencia es nuestra sensibilidad material y emocional, no necesariamente nuestra racionalidad y consciencia.

Ante esto, habitamos una realidad que no sólo se estructura sobre la base de nuestras abstracciones racionales, sino que comparte sus entornos con existencias diversas, cuya nutrición constituye la interacción que establece con esas otras existencias (personas, animales, entornos, aire, luz, comida, trabajo, etc.). Es entonces el acceso a los nutrientes lo que debe tomarse en cuenta al momento de reescribir el contrato social, reconfigurando los principios del derecho político, las innovaciones institucionales, las dinámicas de poder, las políticas culturales y la formación de sus ciudadanos y representantes. Es la relación que establecemos con nuestros nutrientes lo que conforma el valor y la riqueza misma de nuestra existencia, indicándonos la necesidad y la radicalidad de los cambios que acucian al antropoceno.

Un dato adicional: recientemente fueron publicadas las primeras traducciones al español de tres interesantes títulos de la autora: “Manifiesto animalista: politizar la causa animal” (Reservoir), “Reparemos el mundo” (NED) y “Ecología como nueva ilustración” (Herder).

LA EVA FUTURA

APUNTES SOBRE UNA NOVELA VISIONARIA

Las raíces imaginarias de la Inteligencia Artificial podrían estar en una de las novelas pioneras de la ciencia ficción, “La Eva futura”, del escritor francés Villiers De L’Isle Adam, un libro extraño y perturbador cuya lectura recomendaría si no fuera tan asquerosamente misógino. Su autor tiene, en todo caso, un bien ganado prestigio literario por sus extraordinarios “Cuentos crueles” y su drama “Axel”. De L’Isle Adam integra el selecto grupo de los escritores oscuros y estrambóticos del decadentismo de finales del siglo XIX como Barbey d’Aureville, J. K. Huysmans, Léon Bloy, Remy de Gourmont, Marcel Schwob y otros más. Borges, que siempre es útil para validar lecturas extrañas, lo tuvo entre sus escritores favoritos.

“La Eva futura” es tal vez la primera novela que tuvo como personaje a un inventor real y vivo al momento de publicarse. Su protagonista es el ingeniero norteamericano Thomas Alva Edison (1847-1930), famoso por la ampollita eléctrica y el fonógrafo, entre un millar de otras invenciones. Sin embargo, el Edison de este libro no es en realidad el ingeniero de carne y hueso, sino que su leyenda. El inventor era entonces inmensamente popular, conocido como “el mago del siglo”, “el brujo de Menlo Park” y “el hombre de los mil inventos”. En el prefacio de su novela, De L’Isle Adam dijo que si la imaginación popular le había atribuido a Edison un poder misterioso convirtiéndolo en leyenda, el inventor había entrado al dominio de la literatura y como tal podía ser usado “en aras de la obra de Arte Metafísico cuya idea he concebido”. Su novela no se trata en realidad sobre asuntos científicos, sino más bien sobre las percepciones que entonces existían sobre la ciencia y las posibilidades imaginarias que se le atribuían, que estaban por cierto muy fuera del alcance de los medios reales del Edison verdadero. En ese sentido, como dijo Borges, “La Eva futura” junto con ser uno de los primeros ejemplos de ficción científica, es también una sátira de la ciencia.

La novela empieza con Edison ocupado en un laboratorio secreto de su mansión eléctrica desarrollando una mujer mecánica, una “andread” o androide -expresión inventada por De L’Isle Adam- a quien bautizó como Hadaly. Sus propósitos eran darle forma a un ideal femenino, que correspondía al de un poeta deca-

“La Eva futura” es una de las novelas pioneras de la ciencia ficción, escrita por el francés Villiers De L’Isle Adam. Podrían estar allí las raíces imaginarias de la Inteligencia Artificial: el libro ficciona sobre un proyecto del inventor Thomas Alva Edison de crear, en su laboratorio, una mujer mecánica. La bautizó Hadaly y su ideal es que superara a la mujer humana. Pero no todo sale como esperaba.

**POR MARCELO SOMARRIVA
DEPARTAMENTO DE HISTORIA Y CIENCIAS SOCIALES**

dentista y no al de un ingeniero gringo, y construir una máquina que pudiera superar a una mujer natural. En forma simultánea a estas labores mecánicas, Edison también exploraba algunas formas de comunicación a la distancia, una especie de telepatía electromagnética, que le permitía contactarse con una joven señora llamada Anny Anderson que se encontraba inconsciente, postrada por un trauma cataléptico. Sin embargo, mientras Edison se comunicaba con esta joven cataléptica fue interferido por una especie de espíritu femenino que sólo se materializaba mediante una voz que le hablaba desde un lugar desconocido al que Edison bautizó como Sowana.

Mientras Edison se encontraba concentrado en estas labores muy normales y propias de cualquier inventor o científico, recibió la visita de un antiguo amigo suyo, Lord Ewald, quien se encontraba desesperado y al borde del suicidio. La causa de sus penas era el amor que sentía por la actriz Alicia Clary, la mujer más hermosa y tonta del mundo. En medio de lágrimas, Ewald, que se sentía prisionero de este amor fatal, se pregunta: “¿Quién me apartará esa alma de ese cuerpo?”. Edison, que lo escuchaba con atención, le respondió que él podría hacerlo. Pero para eso tenía que terminar de construir a su “andreada” en la cual, mediante extraños procedimientos, iba a imprimir la apariencia física y la voz de la cruel Alice para lograr que su amigo se enamorara de esta versión mecánica. Ewald podría descartar a la mujer de carne y hueso -linda pero vulgar- y reemplazarla por esta nueva versión -fría y eléctrica-, pero que estaba programada conforme con un

El escritor Villiers
De L'Isle Adam,
autor de "La Eva
futura".



ideal femenino. Ewald tendría eso sí que renunciar a los placeres de la carne y a la pretensión de encontrar una mente real dentro del artefacto, lo que no era poca cosa, pero al menos habrá cumplido con su deseo inicial.

La premisa era grotescamente misógina, una mujer mecánica podía ser más satisfactoria que una real, pero también perturbadora en un sentido algo más actual, ya que como advierte Edison en la novela, si nuestros dioses y esperanzas no son nada más que fenómenos científicos, entonces nuestro amor también tendría que serlo. Paul Alkon, en un estudio sobre novelas pioneras de la ciencia ficción, sostuvo que mientras el famoso filósofo materialista La Mettrie propuso que los humanos podían ser máquinas, De L'Isle Adam a la inversa sugirió que las máquinas podían ser personas y objetos de amor. En su novela la "andréida" adquiriría sentimientos, convirtiéndose en algo más que un mero robot no sólo por una forma de programación sino además porque su amigo podía enamorarse de lo artificial, al proyectar en la máquina una ilusión de vida.

Una singular proeza de Villiers de L'Isle Adam fue especular sobre las posibilidades de la ciencia sin recurrir a elementos sobrenaturales y exponer los mecanismos posibles para generar una vida artificial. Si Mary Shelley no se atrevió a mostrarnos el laboratorio donde Víctor Frankenstein animó a su criatura monstruosa, este Edison fantástico se explayó con detalle sobre los disparatados procedimientos mecánicos que daban vida a la "andréida", usando una retórica estrambótica donde se mezclan la ciencia y el arte, algo así como

un flipper decorado por Gustave Moreau. La energía que movía su cuerpo mecánico circulaba a través de alambres muy finos, su voz salía de un fonógrafo donde giran dos discos de oro. La chispa que nos había dado Prometeo, según Edison, corría por una varilla metálica produciendo la respiración a través de una presión magnética capaz de simular suspiros. Los fonógrafos de oro inclinados hacia el centro formaban los pulmones que girando se pasaban entre sí unas hojas metálicas donde el inventor había grabado palabras. En cada una de estas hojas había registrado palabras que había comprado muy caras a los más grandes poetas, novelistas y filósofos de su siglo. Según Edison de esta forma había reemplazado "una inteligencia" por "la" inteligencia. Los gestos, desplazamientos, expresiones del rostro y actitudes de la muñeca habían sido inscritos en relieve en

cilindros donde se habían grabado según un cálculo musical lo que le permitía dar 70 movimientos, los que según él correspondían al repertorio de ademanes disponibles de toda mujer bien educada.

Al final de la novela ocurre una inesperada transposición entre el ideal femenino de la figura mecánica y el de Sowana. La novela nunca aclara bien cuál es la naturaleza o los orígenes de esta especie de espíritu que podría tratarse de una fase de la mente de la señorita Anderson dormida en su catalepsia o bien una entidad autónoma a la que Edison sólo podía acceder cuando se comunicaba con la señorita Anderson. Paul Alkon sugiere que este espíritu podría ser una prefiguración del inconsciente freudiano. Sólo puedo adelantar que el idilio entre el desdichado señor Ewald y su amada inteligencia artificial no tuvo un final feliz. Tal vez ese sea nuestro destino.

Riqueza americana en *cuatro actos*

“Fortuna” es una novela sobre dinero y la acumulación de capital. ¿Qué tiene la riqueza de atractiva? ¿Es un fin en sí mismo o un medio? ¿Es sinónimo de poder? ¿Qué pasa cuando no se busca la fama, pero sí el dinero? Todas esas preguntas brotan en esta obra, ganadora del último Pulitzer junto a “Demon Copperhead” de Barbara Kingsolver.

POR MATEO NAVAS GARCÍA
PERIODISTA DE MAS

En “El ciudadano Kane” hay una escena donde Charles Foster Kane habla con su guardián Walter Parks Thatcher. “Si no hubiera sido muy rico, podría haber sido un gran hombre”, reflexiona el protagonista. Hay algo de eso en “Fortuna” (Anagrama, 2023), la novela donde Hernán Díaz explora las vicisitudes de la riqueza y el poder, además de las relaciones personales que se tejen en la intimidad de aquellos que gozan del exceso del dinero.

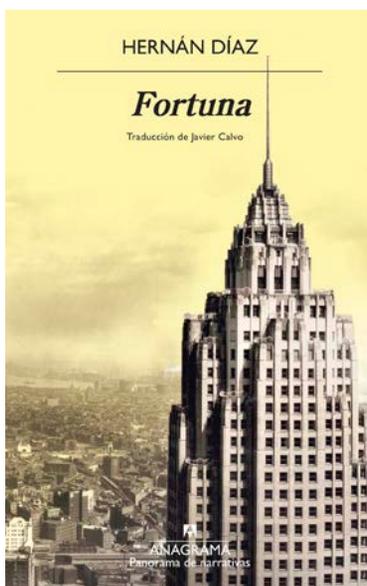
“Fortuna” tiene un título que se distancia del original (“Trust”, que funciona como un juego de palabras entre confianza y fideicomiso, los dos usos que tiene esa palabra en el inglés) pero que igual captura, gracias también a su doble sentido en castellano, el espíritu de la historia: la vida de Andrew Bevel, un misterioso magnate que se convierte en el empresario más exitoso de Estados Unidos en la previa a la Gran Depresión de 1929.

Hernán Díaz -escritor que nació en Argentina, se educó en Suecia y eligió Estados Unidos para desarrollar su carrera literaria- ha dicho que esta es una novela sobre dinero y la acumulación de capital. ¿Qué tiene la riqueza de atractiva? ¿Es un fin en sí mismo o un medio? ¿Es sinónimo de poder? ¿Qué pasa cuando no se busca la fama, pero sí el dinero? Todas esas preguntas brotan en esta obra, ganadora del último Pulitzer junto a “Demon Copperhead” de Barbara Kingsolver.

“La autoridad y el dinero se rodean de calma, y se puede medir el alcance de la influencia de una persona por la intensidad del silencio que la rodea”, recuerda uno de los protagonistas.

La novela está dividida en cuatro partes: una metanovela, una autobiografía, las memorias de una secretaria, y los fragmentos del diario de Mildred, la mujer de Bevel. Cada una, con un distinto estilo narrativo, realiza una radiografía de los engranajes que mueven Wall Street, pero también entrega una perspectiva respecto a la enigmática relación entre el protagonista y su esposa. Una especie de “Lobo de Wall Street” ficticio en el auge y caída de la bolsa neoyorquina en la década de los ‘20.

Es una obra tectónica, por capas, que no tiene un género definido y que al lector lo confunde, sobre todo al principio, con “Obli-



gaciones”, la metanovela -al más puro estilo hamletiano- sobre Benjamin Rask, un personaje ficticio que emula la vida de Bevel y que es un éxito de ventas en Manhattan.

Ese es el puntapié inicial de una historia que tiene tres ingredientes en partes iguales: ambición, sed de venganza y el dilema de la realidad. ¿Es más real la metanovela que busca reflejar la vida de Bevel o su propia autobiografía? ¿Por qué, en cada parte del libro, los hechos son tan distintos? ¿Quién termina diciendo la verdad?

El libro, que está en proceso de adaptación como serie televisiva en la cadena HBO con Kate Winslet, tiene otra perspectiva refrescante. De las cuatro partes de la novela, dos son “escritas” por mujeres, un segmento que, por esos años y en esa industria era prácticamente invisible.

A pesar de ser argentino y hablar un castellano nativo, Díaz escribió el libro en inglés y no participó en la traducción. Es del grupo de escritores -como Joseph Conrad, Vladimir Nabokov, Emil Cioran y Agota Kristof- que han publicado en idiomas adoptados. Esto no es algo antojadizo: se nota que está interesado en la tradición literaria y cultural norteamericana, mezclando características del western, la familia y la acumulación de dinero, además de la simpleza narrativa que caracteriza a los autores estadounidenses. Por eso el escritor argentino es un seguidor de Herman Melville, Henry James y Edith Wharton. “No tengo país. No quiero tenerlo. La raíz de todos los males, la causa de todas las guerras: Dios y la patria”, se lee en uno de los pasajes del libro.

“El gran Gatsby”, “El ciudadano Kane”, además de las distintas referencias a la obra de Balzac, son los ejemplos más tangibles que aparecen en la obra, pero también se notan leves referencias latinoamericanas. Sobre todo a su compatriota Jorge Luis Borges, cuya colección Díaz la estudió en “Borges, Between History and Eternity”, un libro de no ficción publicado en 2012. Cinco años después publicó “A lo lejos” (Impedimenta, 2020), que fue finalista de los premios Pulitzer y PEN/Faulkner.

“Fortuna” es una historia coral y polifónica, llena de misterios y que, a pesar de no tener un final contundente, logra cautivar gracias a su inteligente estructura.



Magíster en Filosofía, Economía y Política



Miradas innovadoras a las tendencias actuales en el estudio de la **filosofía, la economía y la política**, con el propósito de entender mejor la evolución de las sociedades modernas.



FECHA DE INICIO
Marzo 2024



MODALIDAD PRESENCIAL
Dos sesiones semanales



SEDE VITACURA
Av. Santa María 5870, Vitacura.



INFORMACIONES
Lorena.rochna@uai.cl

ARTESLIBERALES.UAI.CL

INSCRÍBETE AQUÍ



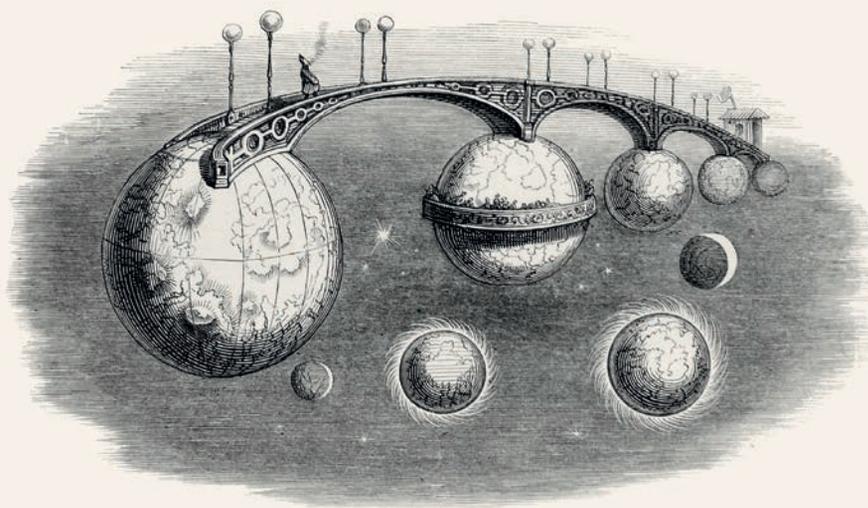
Somos **RAL**

Las Artes Liberales impulsan a la persona a tomar conciencia de que su conocimiento de la realidad es siempre incompleto y sesgado, en el entendido de que esta imperfección, lejos de ser decepcionante, es lo que mantiene el pensamiento activo y en constante apertura.

Todos los estudiantes de la UAI reciben una formación multidisciplinaria en filosofía, humanidades, ciencias sociales, arte, música y ciencias, la cual les permite conocer y poner en práctica distintas lógicas de pensamiento y modos de comprensión de la realidad, fomentando su capacidad de analizar problemas desde distintas perspectivas.

“Mira, Sancho: si tomas por medio la virtud y te precias de hacer hechos virtuosos, no hay para qué tener envidia a los que padres y abuelos tienen príncipes y señores, porque la sangre se hereda y la virtud se adquiere, y la virtud vale por sí sola lo que la sangre no vale”.

Don Quijote, Cervantes.



El programa de Artes Liberales de la UAI está compuesto por ocho cursos del Core Curriculum y ocho cursos disciplinares, que se despliegan a través del ciclo de pregrado de todas las carreras, a cargo de 110 profesores que componen esta facultad.

El objetivo de las Artes Liberales consiste en la formación de personas que analizan la realidad de manera multidimensional, conscientes de la complejidad del comportamiento humano y de la naturaleza dinámica del conocimiento, abiertas a compartir y discutir sus ideas sobre la base de argumentos racionales, y capaces de evaluar sus acciones y las de otros en función de su contribución al bien humano, tanto a nivel individual como colectivo.

Una **mirada amplia** para
crear nuevas soluciones.

+ Una experiencia única para
CRECER+

BTG Pactual, El mayor Banco de Inversiones de Latinoamérica



btgpactual.cl

Investment Banking | Sales & Trading | Wealth Management | Asset Management | Corporate Lending