

Los objetos se desplazan a mayor velocidad que la mirada



Miguel A. García

Como resultado de la acumulación de desarrollos parciales y la implementación de políticas de inversión del sector privado, las tecnologías asociadas al sonido han tenido varios momentos prominentes a lo largo de su historia. Dos de esos momentos definen en gran medida las condiciones actuales de producción, almacenamiento, distribución y escucha del sonido. El primero consistió en un cambio de inscripción: el pasaje del sistema analógico al sistema digital. El segundo residió en un cambio en la distribución: la conexión global de computadoras gracias al surgimiento de Internet. Ambos acontecimientos y una plétora de innovaciones tecnológicas convergentes que no han dejado de aflorar por doquier, hoy están presentes en todas las facetas de procesamiento del sonido –musical y no-musical– y provocan interrogantes y reacomodamientos de índole teórica, metodológica y práctica tanto en las disciplinas interesadas en su estudio como en aquellas áreas abocadas a su almacenamiento y conservación.

Hoy estamos transitando por los albores de un momento del desarrollo tecnológico que promete ser igual o aún más prominente y transformador que sus antecesores. Me refiero a la aplicación de la inteligencia artificial a diversas facetas de la vida cotidiana. Su emergencia ha generado un amplio arco de opiniones, en uno de cuyos extremos se ubican los apologetas de la sublimación y en el otro los detractores del espanto –no faltó quienes reclamaran la detención de su desarrollo. Apoteosis y fascinación, por un lado, miedo y parálisis, por otro. Sin embargo, algunos discursos que llaman a la cordura intentan hacernos saber que el nuevo desarrollo no es ni tan loable ni tan deleznable *per se*, ya que muchos de los atributos que se le asignan resultan más acotados o inermes de lo que suponen ser. En este sentido, ha sido explicitado (Novais, 2024) que la IA no posee inteligencia de índole humana porque no toma decisiones basadas en la emoción o intuición, no es completamente artificial porque su desarrollo

requiere de recursos naturales, no es consciente porque funciona acorde a modelos y reglas, no es creativa en el sentido humano –aunque pueda crear una obra musical– porque no opera con inspiración, no es autónoma porque requiere programación, entrenamiento y supervisión humana, y no es omnisciente pues su conocimiento está limitado a lo que le ha sido previamente dado y a lo que ha aprendido.

Aun evaluándola en su justa medida, lo cierto es que la versión actual de la IA con capacidad de aprendizaje –*cognitive AI*– gravita con fuerza en varios campos de la música, como lo son los de la composición, la finalización de obras inconclusas, la enseñanza, los sistemas de recomendación que emplean las plataformas de comercialización de música y muchos otros. Su empleo, en rápida e insospechada expansión, junto con la constante emergencia de dispositivos –y de transformaciones en los ya existentes–, cambios asiduos en las políticas de comercialización y distribución, aumento constante en la conectividad –aun si saberlo ni quererlo, directa o indirectamente, vivimos en estado constante de conexión– y otros aspectos, crean un ambiente mutante. En este ambiente todo se mueve y diversifica a velocidad vertiginosa, desde la composición musical hasta las experiencias de escucha.

Las disciplinas que se abocan al estudio del sonido, ¿son suficientemente dúctiles para acompañar la velocidad de estos cambios? ¿Qué herramientas específicas posee la musicología histórica para explicar los efectos de la plataformización del repertorio clásico? ¿Qué métodos propios tiene la etnomusicología para abordar la conversión tecnológica y los procesos de remediación de las músicas que fueron históricamente sus objetos de estudio? ¿Ya disponen los llamados *sound studies* de una perspectiva particular para analizar las consecuencias de la aplicación de la IA en las experiencias de escucha? ¿Puede la sociología de la música dar una explicación particular al empleo de IA y robots para crear canciones apócrifas y cobrar regalías de las plataformas de *streaming*?

Tal vez algunos lectores consideren que ninguno de estos temas es de incumbencia de las mencionadas disciplinas. Pero este juicio sería como decretar el fin de la investigación, dado que la conversión de las músicas al entorno tecnológico actual tiende a devenir en un fenómeno global. En unos pocos años quizás ya no existan expresiones musicales que, en algunas de las instancias de producción, distribución y consumo, no dependan del escenario descrito en los párrafos anteriores. Es evidente que los colegas que se formaron en las disciplinas tradicionales se han interesado en esos temas y su labor ha dado buenos resultados.

Pero, ¿han logrado mantener la especificidad de sus disciplinas de formación? En principio parece que esto no ha sucedido pues han tenido que abreviar de áreas del conocimiento como los estudios de medios, la semiótica, las herramientas para procesamiento de Big Data, los estudios de IA e, incluso, de la filosofía. El hecho de que las expresiones que históricamente fueron sus objetos de estudio estén moviéndose a mayor velocidad que los ojos que las miran y escudriñan, parece estar llevando a la obsolescencia a varios campos del conocimiento o, en el mejor de los casos, a perder su especificidad. Esta es una cuestión que atañe al presente y futuro inmediato de nuestro quehacer y que requiere ser debatida.

Bibliografía

- » Novais, P. 2024. "The Implications of the AI Era: Risks, Control, and (Technological) Independence". Ponencia presentada en *Research Summit, 50 Years of Reserach at UA: Challeges for the Future*. July 16-19, University of Aveiro. Aveiro, Portugal.