

Talking to Joanna Zylinśka. The artificial intelligence in artistic creation

An interview with Joanna Zylinśka by José Vertedor


JOANNA ZYLINSKA. LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL EN LA CREACIÓN ARTÍSTICA.

Entrevista a Joanna Zylinśka por José Vertedor

JOANNA ZYLINSKA  0009-0002-2829-2327

Department of Digital Humanities, King's College, London, UK.

JOSÉ VERTEDOR (Ed.)  0000-0003-3418-9959
Universidad de Málaga, Málaga, Spain.

IGNACIO LÓPEZ (Trans.)  0000-0003-0315-6417
Universidad de Granada, Granada, Spain.

Abstract

We interviewed Joanna Zylinśka, Professor of Media Philosophy and Critical Digital Practice at King's College London, who is a leading researcher in digital media and technology studies, focusing on the intersections between culture, technology, ethics and art. Her work explores how technology influences our perception of the world and our understanding of contemporary art. The interviewee offers a critical and reflective perspective on the relationship between artificial intelligence (AI) and art, establishing herself as a leading voice in the field.

The interview delves into the intersection between Art and AI, questioning its impact on creativity and artistic ethics. The key points addressed include Zylinśka's early critique of AI art, which she deems as technical exhibits lacking artistic depth, and the maturity and evolution of the artistic field. The author acknowledges the progress and maturity of AI art and highlights the importance of questioning *who* creates art, for *whom*, and for *what* purpose.

The controversy surrounding the term 'AI Art' is addressed, and alternatives such as 'computational creativity' are proposed. The article explores how AI challenges pre-existing cultural and financial notions of art. Ethical reflections are also presented, challenging the notion of 'ethics in AI' and arguing for a deeper ethical engagement in artistic practice involving AI.

Additionally, the interview features ethical reflections, questioning the notion of 'ethics in AI' and advocating for a deeper ethical engagement in artistic practices involving AI.

Entrevista
Interview

Correspondencia/
Correspondence
José Vertedor
vertedor@uma.es
Joanna Zylinśka
joanna.zylinśka@kcl.ac.uk

Financiación/Fundings
Sin financiación

Received: 15.12.2023
Accepted: 20.12.2023

KEY WORDS: AI Art, Ai-driven art, Machine Visions, Machine-Learning, Anthropocene, Creativity and AI.

Umática. 2023; 6. <https://doi.org/10.24310/Umatica.2022.v5i6.18284>

Resumen

Conversamos con Joanna Zylinska, catedrática de Filosofía de los Medios y Práctica Crítica Digital en el King's College de Londres. Como destacada investigadora en estudios sobre medios digitales y tecnología, su trabajo examina las intersecciones entre cultura, tecnología, ética y arte, y cómo la tecnología moldea nuestra percepción del mundo y nuestra comprensión del arte contemporáneo. Su perspectiva crítica y reflexiva sobre la relación entre la inteligencia artificial (IA) y el arte la consagra como una voz referente en este ámbito.

Durante la entrevista, exploramos la intersección entre el arte y la IA, analizando su impacto en la creatividad y la ética artística. Zylinska compartió sus primeras críticas al arte con IA, que consideraba meras exhibiciones técnicas carentes de profundidad artística, y analizó la evolución y madurez del campo artístico. De igual forma, reconocía los progresos realizados en el arte con IA y subrayaba la importancia de cuestionar quién crea arte, para quién y con qué propósito.

También se abordaba la controversia en torno al término "arte con IA" y se proponían alternativas como "creatividad computacional". El artículo ahondaba en cómo la IA desafía las nociones culturales y financieras preexistentes del arte.

Además, la entrevista se cierra con una reflexión sobre las implicaciones éticas asociadas, cuestionando la noción de "ética en la IA" y abogando por un compromiso ético más profundo en las prácticas artísticas que implican IA.

PALABRAS CLAVE: Arte de la IA, Arte impulsado por la IA, Visiones de la máquina, Aprendizaje de la máquina, Antropoceno, Creatividad e IA.

CÓMO CITAR ESTE TRABAJO / HOW TO CITE THIS PAPER

Zylinska, J. (2023). Talking to Joanna Zylinska. The artificial intelligence in artistic creation. An interview with Joanna Zylinska by José Vertedor (J. Vertedor, Ed.; I. López, Trans.). *Umática. Revista sobre Creación y Análisis de la Imagen*, 6.

<https://doi.org/10.24310/Umatica.2023.v5i6.18284>

Umática. 2023; 6. <https://doi.org/10.24310/Umatica.2022.v5i6.18284>

The use of artificial intelligence in artistic creation

In your book *AI Art: Machine Visions and Warped Dreams*, you explore the relationship between AI and art. How do you think AI is changing how we create and experience art?

In my book I was quite critical about many of the actual outputs produced during the first phase of AI hype, in the early 2020s: garish, GAN-generated artefacts, situated somewhere between a screensaver and a kitsch visualisation for a meditation app. The main goal of those works was more often than not to showcase the technical prowess of their makers –and their sponsors from the Big Tech. However, I do recognise that the field is now maturing and that there are a lot of exciting developments around AI art. We also need to note that the term “AI art” is itself contested. It would perhaps be more accurate to speak about “art enabled by machine-learning technology”, although terms such as “creative AI”, “computational creativity” or simply “media art” are also in use. But let’s stick with “AI art” as shorthand.

One of the most interesting things for me that AI is doing right now is raising the question, anew, of what art is –and what it is for. Equally importantly, who is it for? AI art makes us look again at the cultural and financial values we attach to art, at the class-based definition of culture, at ideas or property and propriety. The outpouring of AI-generated artefacts by the likes of Midjourney or DALL-E 2 is raising a lot of anxiety today, because it puts our human notion of

creativity under a spotlight. It makes us think: if a machine can do that, then perhaps what I thought of as my unique human characteristics, an expression of my true soul or self, is not that unique at all. By saying this I’m not trying to ignore justifiable concerns with regard to the future of creative labour and creative education, or get the AI companies that have plundered human and natural resources, without care or remuneration, off the hook. But we do need to situate AI-generated art in the longer context of art produced with non-human agents: impulses, viruses, drugs, as well as all sorts of networks –from mycelium through to the Internet. I am hopeful AI art will get us to think again about what kinds of ar-

tistic and cultural outputs we value, and about how we can sustain the institutions and infrastructures that cultivate an artistic mindset, or a creative way of being. I don’t think we will stop producing art only because Stable Diffusion can spit out infinite pixel mashups at enormous speed. But we will need to take things in a new direction, in the same way that painting had to rethink itself as a medium after the invention of photography.

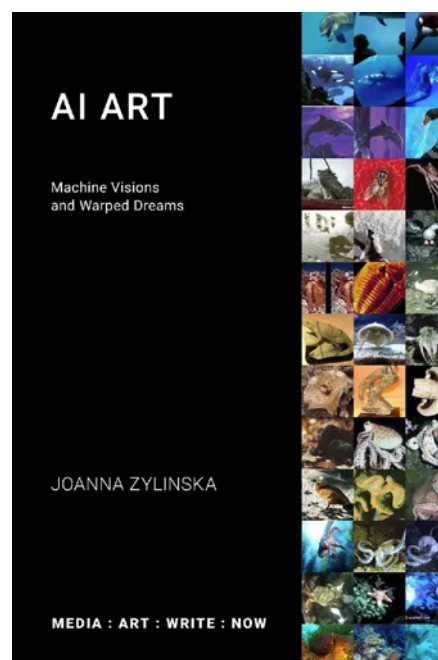


Fig. 01. Cubierta del libro *AI Art: Machine Visions and Warped Dreams*.

You have written extensively about non-human photography. For people who are not yet familiar with your work, which we encourage them to do, could you briefly explain what "nonhuman photography" means to you?

The concept of nonhuman photography refers to photographs that are not of, by, or for the human: (1) depopulated landscapes (e.g. works by Robert Capa, Andreas Gursky or Trevor Paglen), (2) images taken by satellite cameras or endoscopic equipment, and (3) QR codes or photos of human faces used in automated security systems, helping those systems "decide" who to let in and who to keep out. By proposing this concept I'm not saying that there are no humans involved in the production of photography. I just want to point to an entanglement of human and nonhuman elements in the constitution of the world. My goal is also to draw attention to some inhumane uses of photography in our socio-political lives. The concept of nonhuman photography has arguably become even more potent in the era of generative AI, where text-to-image models trained on vast datasets of photographs are used to create photorealistic images. There are multiple processes of agency instantiated here, which need exploring—and also, frequently, contesting.

To sum up, the concept of nonhuman photography allows us to situate our human history in the longer trajectory of nonhuman processes, whereby tanning or fossilisation could be read as forms of proto-photography. With this, we are recalibrating the human to a different scale, with a view to helping us move away from the species-specific narcissism through which

we have awarded ourselves a dominant position in the world—and a misguided power to be its shaper and destroyer.

You have produced extensive work on non-human photography and how we should understand the Anthropocene. If we focus on these two concepts, we would like you to tell us how to combine these two principles in your work.

Much of the work on the Anthropocene has been developed in the context of trying to understand our human responsibility for our planet. Humanities scholars have been particularly concerned in recent years with how this rethinking of human agency beyond the boundaries of our human body and mind demonstrates what many non-Western ontologies have known for a long time: the fact that we are of the world, that we are co-constituted with it. This relational understanding of our being turns the question of responsibility and ethics into the only viable response to the world and its affairs, be they environmental or socio-political. The situation of the climate crisis, which is a cognate term to the Anthropocene, makes this response particularly urgent. Images, especially technical images known as photographs, play an important role in our understanding of our situatedness in the world.

Importantly, we need to see photographs not only as figures of representation and visualisation but also, more importantly perhaps, as figures of imagination. Looking at their antecedents in fossils, as discussed earlier, we can connect the practice and technology of photography with the working of the Sun, and, through that, with processes of pollution, radiation, fossil fuel depletion

and extinction. It is in this sense that the problem of the Anthropocene can be connected with the planetary demand of the present moment. Nonhuman photography can become a thought- and image-device that can help us approach this problem, not just conceptually but also materially, physically –through our fingers, noses and lungs.

The present and the future of artistic creation with digital media

Could you tell us more about your current research into human and machine intelligence and perception?

I have recently published a book titled *The Perception Machine: Our Photographic Future Between the Eye and AI*. It is a follow-up to *Nonhuman Photography*, but it takes the problem of the human, of human perception and understanding, as its central axis. I am particularly interested there in how the recent developments in, and articulations of, (supposed) machine intelligence call on us humans to rethink our ideas and values when it comes to how we see ourselves and the world, how we build our knowledge systems, and the role of images in the construction of those systems. The notion of the perception machine I propose is a metaphor for different layers that we can use to describe the current organisation of our society and polity, and of the human and nonhuman entities and organisms that inhabit them. The perception machine can describe a condition whereby we are all constantly seeing and being seen, not just by

other humans but also by mechanical eyes, from surveillance cameras through to the operations of machine vision –and their functionaries. I also explore how human perception is changing in and through our relationship with machines. Last but not least, I examine the working of image-making technologies, from cameras as either standalone devices or functions included in smartphones through to image-generation programs and models. The book's title transposes Paul Virilio's *Vision Machine* in an encounter with Vilém Flusser's work on the future of various media (photography, books), to produce my own take on media philosophy. It also offers a feminist attempt to respond to the current planetary demands, beyond all sorts of bombastic salvationisms, be they of a philosophical or military kind.

How do you think the planetary crisis affects how we imagine the future, and how does this relate to your work on media art?

The situation of the deep crisis our planet finds itself in on multiple levels can induce a sense of paralysis, the inability to not just act but also imagine future possibilities. I think art, and media art in particular due to its explicit technological kinship, can help us become unstuck. It can help us search for new ideas and new articulations, beyond just the mournful celebration of the world in crisis. (And, truth be told, we have had plenty of exhibitions of this latter kind in recent years, wallowing in the pleasure of the ruin –which itself is quite a well-known artistic trope, albeit a rather disabling one.) As well as working philosophically, I have an art practice, which for me is a space to mobilise a different part of the

sensorium and a different sensibility, to feel and think otherwise. All in all, I write and think with an awareness of only ever being able to offer partial views and fragmentary responses, but this multimodal way of working is an attempt to present a collage of images and ideas out of these fragments, while making the stitching and the glue visible in both my texts and images.

How do you see the future of art in the era of computation?

I would like to play the devil's advocate here and suggest that human creativity has perhaps always been algorithmic, that it has relied on the

execution of various sets of rules known as programs –even if the most interesting outputs have been those that have involved an

algorithmic glitch. Computation as an enactment of algorithmic technology and thinking by differential engines that we know as computers is only the most recent stage in this process. Having said this, computer-enabled art, and in particular art driven by technologies of machine learning, has opened up new horizons and new challenges, which we discussed earlier. I am quite excited about the possibilities and also by the questions raised by this development. But I also believe we need sustainable art education and responsible creative policy on a national level if we are to avoid having the discourse around art hijacked by Big Tech, with art and

creativity reduced to the mindless production of computationally-generated artefacts.

A new paradigm in teaching methodologies in the field of art

Could you explain how you use digital media and artificial intelligence in teaching and creating fine art?

In my own practice I'm interested in exploring what artist David Young has called "little AI". In other words, I want to draw attention to the singular moment in time when the technology is still quite imperfect, when it reveals problems rather than being completely seamless. This is most evident in the film I made in 2021 titled *A Gift of the World (Oedipus on the Jetty)*. It is a remake of Chris Marker's famous photofilm, *La Jetée*. To make it, I extracted the still images from Marker's film and had them remade with the help of a GAN model. I also fed the film's famous opening line, "This is the story of a man marked by an image from his childhood", to the GPT-2 language model, which subsequently produced its own version of the script in response to that sentence. Because generative technology, both on an image and text level, was still in its infancy, the outputs were very glitchy, yet also, from my point of view, artistically interesting. The script obtained ended up having a vortex of genders and pronouns, rewriting the very masculine story of salvation present in *La Jetée* as a gender-fluid polyvocal counter-apocalypse. This rather light-hearted and low-tech approach to art and art-making is also visible in my teaching.

I believe we need serious engagement with ethics, full stop – not with its truncated version called 'AI ethics'.

How is this actually reflected in your teaching, and how do you instil these ethical principles in your students as you teach them to use digital media and artificial intelligence in their art?

It goes without saying that, rather than ban students from using AI, I actively encourage them to experiment with the technology. The goal, however, is not any kind of technical perfection but rather the ability to understand the rationale behind AI models as well as their limitations. For example, on the MA course I teach called *The Digital Image*, students have to produce a practice-based assignment exploring media ecologies, or considering the possibility of us all living in the perception machine, by using a platform and a set of tools of their choice. The work has to be accompanied by a research-based essay, offering a critical reflection on the creative choices while anchoring them in the wider theoretical debates. Questions of ethics are important both in my pedagogy and in the assessment. But I'm referring here to something different from the narrowly conceived 'AI ethics', which often takes the form of procedural cleansing to pretend the companies involved are a force for good, rather than encouraging any deeper investigation of the problem of responsibility in a world in which the plural Other –both of the human and nonhuman kind– always precedes me and makes a demand on me (I derive this idea from the philosophy of Emmanuel Levinas, although I rework it through the critical posthumanist perspective). This is why I believe we need serious engagement with ethics, full stop –not with its truncated version called 'AI ethics'.

In this respect, could you indicate any methodology to apply these technologies to artistic practice and teaching?

My methodology is probably best encapsulated by my job title: I'm currently Professor of Media Philosophy and Critical Digital Practice at King's. So my approach involves combining thinking and making. This is done in full recognition of the fact that different media have different affordances that allow us to accomplish different things. But I also aim to use practice –especially, in my case, image-based practice, although driven by conceptual concerns– to open up a different way of thinking and sensing. I try to convey this methodology to my students, through the material we read and look at, the format of the classes and the assessment we do.

The ethics of artistic creation with artificial intelligence

In your opinion, must some ethical considerations be taken on board when developing powerful AI models?

Yes, absolutely, although these considerations need to be socio-political as well as ethical. As mentioned before, I am rather suspicious about the developments around AI ethics, or rather about their rationale. As long as tech companies can tick the ethics box by showing they have 'considered' issues of bias, representation or hate speech, they are deemed to be on the side of the angels and are allowed to carry on with whatever they are doing, without having to bother with deeper problems of injustice, inequality, racism,

sexism, untruth and violence that their products may strengthen. There are therefore some deeper, or we could even say fundamental, questions that are not addressed as part of such an ethical enquiry: if they were, we wouldn't need to speak

about AI ethics but rather about ethics as such. The widespread use of (so-called) AI does of course call for a specific response to this set of developments, but I'd argue it's on the level of regulation and policy that such responses would be most successfully executed, with benefits to large sections of society. Yet companies that develop dominant AI models and tools tend to loathe regulation, equating it with the big state, the stifling of innovation and curbs on their

profits. This is why they come up with toothless, though nice sounding, ethical principles while allowing themselves to carry on with their damaging activities, until someone (the European Union, the US congress, trade unions) tells them to stop.

How do you address ethics in contemporary artistic creation using digital media? How do you balance creative possibilities with ethical concerns?

As shown in my earlier work on 'minimal ethics' (Minimal Ethics for the Anthropocene), I am

principally interested in non-normative forms of ethics –that is, forms of ethics that don't offer any upfront catalogues of rules. (The reason for this is because I don't think ethics on its own, as an articulation of how people should live, works without quickly turning into a form of moralism or control.) Ethics needs a political supplement, a way of working out of the strategies and ways of being in a society in which there are multiple demands, from multiple subjects, and multiple groups of subjects, with power differentials. What politics needs, in turn, is a horizon of justice (to be constantly worked on and out) and a minimal condition of responsibility, which we talked about earlier. I believe these principles can be applied to artistic creation that uses digital media, including AI. Questions need to be raised about justice –although, in the case of labour practices and the unauthorised use of artists' works to feed the databases of machine learning while trying to devalue art and creative practice as social non-purposeful activities –we are once again in the realm of politics and policy.

Could you share your perspective on how ethics influences your art-making process, especially in digital media and artificial intelligence?

Let me give you an example from a project I developed for the AI Art book. In 2018, in an uncanny anticipation of the world-become-window situation of coronavirus capitalism, I made a photo-film called *View from the Window*. It involved me hiring 100 workers from Amazon's Mechanical Turk (MTurk) platform, which is an online marketplace connecting labour suppliers

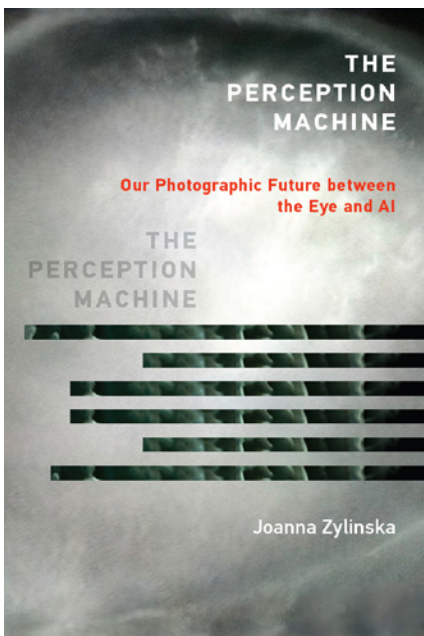


Fig. 02. Cubierta del libro *The Perception Machine: Our Photographic Future Between the Eye and AI*.

with providers worldwide, to each take a photo of a view from a window of the room they were in. The MTurk platform, informally called 'artificial artificial intelligence' by Amazon, puts humans in the role of machines, with workers all over the globe being available for hire to execute simple yet boring tasks such as tagging photographs or doing surveys—tasks that would be too expensive for a company to program a computer to fulfil.

MTurkers are only known by their numerical IDs, thus functioning as a vaporous digital cloud. What I wanted to achieve with my photofilm was rematerialise that cloudy illusion by producing a group portrait of MTurkers' locations. *View from the Window* presents a demographic snapshot of the global workforce, looking out.

The human intelligence of Amazon's invisible labour force mobilises digital technology to simulate the work of machines, but it also fractures the shiny image of the machine world by introducing the material traces of human bodies and their locations into the picture. However, using MTurk for this project was not ethically unproblematic and could actually be seen to be contributing to unfair labour conditions by validating Amazon's platform. I was aware of that, and the exploration of these issues and conditions formed the very fabric of my project. My aim, arising out of an ethico-political injunction to understand the

rhetorical and material force of 'intelligence' under conditions of global digital capitalism, was to offer a different vantage point for perceiving the relationship between humans and technology at this particular moment in time. More importantly, it was to recognise that there was a vantage point, and that the 'view from nowhere', to use Donna Haraway's phrase, promoted by many AI companies ends up putting a very specific (white, male, ahistorical) human in the picture. So you could say that ethical concerns are the driving force of my artistic projects, they provide a rationale and a fabric, even if the work itself then chooses aesthetics as its primary mode of expression. But aesthetics is for me—as it

Questions need to be raised about justice—although, in the case of labour practices and the unauthorised use of artists' works to feed the databases of machine learning while trying to devalue art and creative practice as social non-purposeful activities— we are once again in the realm of politics and policy.

was for a long line of European philosophers, from Immanuel Kant through to Jean-François Lyotard and Christine Battersby— inextricably connected with ethics.

Works Cited

ZYLINSKA, J. (2020). *AI Art: Machine Visions and Warped Dreams*. Open Humanities Press. http://openhumanitiespress.org/books/download/Zylińska_2020_AI-Art.pdf

ZYLINSKA, J. (2014). *Minimal Ethics for the Anthropocene*. Open Humanities Press. http://openhumanitiespress.org/books/download/Zylińska_2014_Minimal-Ethics-for-the-Anthropocene.pdf

ZYLINSKA, J. (2017). *Nonhuman Photography*. MIT Press.

ZYLINSKA, J. (2023). *The Perception Machine: Our Photographic Future Between the Eye and AI* (open access; includes a link to the film, *A GiF of the World [Oedipus on the JeKy]*). MIT Press. <https://direct.mit.edu/books/oa-monograph/5687/The-Perception-MachineOur-Photographic-Future>

Joanna Zylinśka. La inteligencia artificial en la creación artística

Entrevista a Joanna
Zylinśka por José Vertedor

Traducción de:

IGNACIO LÓPEZ  0000-0003-0315-6417

Universidad de Granada, Granada, España.

El uso de la inteligencia artificial en la creación artística

En su libro *AI Art: Machine Visions and Warped Dreams* explora la relación entre la IA y el arte. ¿Cómo piensa que la IA está cambiando el modo en que creamos y experimentamos arte?

En el libro era bastante crítica con muchos de los resultados reales que la IA ofrecía en su primera fase de expansión a principios de esta década: creaciones visuales estridentes generadas con tecnología GAN (Generative Adversarial Network), con resultados que transitaban entre el salvapantallas y la típica visualización kitsch para apps sobre meditación. En la mayoría de los casos,

el objetivo principal de estas obras era mostrar la destreza técnica de sus creadores –y de los patrocinadores de la Big Tech—. Sin embargo, reconozco que estamos en una fase más madura y que hay interesantes avances en el campo del arte con IA. Además, es importante tener en cuenta que el término “arte con IA” es controvertido. Quizá sería más preciso hablar de “arte a partir del uso de una tecnología de aprendizaje automático”, aunque también se utilizan términos como “IA creativa”, “creatividad computacional” o simplemente “media art”. Propongo en este sentido quedarnos con la expresión “arte con IA”.

Para mí, uno de los efectos más interesantes que está teniendo la IA en la actualidad es incitarnos a repensar *qué es el arte y para qué sirve*, e igualmente importante es la pregunta a *quién se dirige*. El arte con IA nos obliga a revisar los valores culturales y económicos que atribuimos al arte, nuestra definición clasista de la cultura y nuestras ideas asociadas a la propiedad y a lo apropiado. La avalancha de creaciones generadas con herramientas de inteligencia artificial como Midjourney o DALL-E 2 suscita hoy mucha inquietud porque pone en tela de juicio nuestra idea de la creatividad como una facultad puramente humana, nos lleva a deducir que, si una máquina es capaz de producirlas, quizá lo que se consideraban características más genuinamente humanas, una expresión del alma o del yo más verdadero, no son exclusivas en absoluto. Con esto no pretendo menospreciar preocupaciones más que justificadas sobre el futuro de un sinfín de trabajos vinculados a lo creativo o sobre

la creatividad como materia educativa, ni exculpar a las empresas de inteligencia artificial que se han aprovechado para desprenderse de recursos humanos y naturales, sin ningún tipo de sanción. Pero tenemos que situar el arte generado por la IA en el contexto más amplio del arte producido con recursos no humanos: impulsos, virus, drogas, o todo tipo de sistema de interconexión o red, desde el micelio hasta Internet. Tengo la esperanza de que el arte con IA nos haga reflexionar sobre qué tipo de productos artísticos y culturales valoramos y cómo podemos sostener las instituciones e infraestructuras que promueven la idea de nuestra configuración mental creativa o de un modelo creativo de estar en el mundo. No creo que dejemos de producir arte sólo porque *Stable Diffusion* produzca infinitas mezclas de píxeles a una velocidad sin precedentes, pero tendremos que cambiar de dirección, del mismo modo que la pintura tuvo que replantearse como medio tras la invención de la fotografía.

En muchas de sus reflexiones se ha interesado por la fotografía no humana. Para las personas que aún no están familiarizadas con su trabajo, a quienes animamos a que lo hagan, ¿podría explicar brevemente qué entiende por "fotografía no humana"?

El concepto de fotografía no humana se refiere a fotografías que no son *de*, *por* o *para* el ser humano: (1) paisajes despoblados (por ejemplo, obras de Robert Capa, Andreas Gursky o Trevor Paglen), (2) imágenes tomadas por cámaras de satélite o equipos endoscópicos, y (3) códigos QR o fotos de rostros humanos

utilizadas en sistemas de seguridad automatizados que ayudan a esos sistemas a "decidir" a quién dejan entrar y a quién no. Al proponer este concepto no estoy diciendo que no haya humanos implicados en la producción fotográfica, sólo señalo una imbricación de elementos humanos y no humanos en la constitución del mundo. Mi objetivo es asimismo llamar la atención sobre ciertos usos *inhumanos* de la fotografía que caracterizan parte de nuestra faceta sociopolítica. Podría decirse que el concepto de fotografía no humana ha cobrado aún más fuerza en la era de la IA generativa, con el uso de modelos de conversión *text-to-image* entrenados a partir de ingentes cantidades de datos fotográficos para crear imágenes fotorrealistas. Intervienen aquí múltiples procesos de agencialidad y es necesario explorarlos, además de cuestionarlos con cierta frecuencia.

En resumen, el concepto de fotografía no humana nos permite situar nuestra historia humana en una concepción mucho más amplia de lo que podemos entender como procesos no humanos, a través de los cuales efectos como cambios de color producidos por el sol o la fosilización podrían interpretarse como formas de proto-fotografía. Con ello, lo que hacemos es recalibrar lo humano a una escala diferente, abriendo la posibilidad de salir de aquel narcisismo específico de la especie humana a través del cual nos hemos atribuido una posición dominante en el mundo —y un poder nefasto para moldearlo y destruirlo—.

Además de interesarse por la fotografía no humana, su trabajo responde de

forma interesante a cómo debemos entender el Antropoceno. Centrándonos en estos dos principios, nos gustaría que nos dijera cómo los combina en su trabajo.

Gran parte del trabajo sobre el Antropoceno se ha desarrollado en el contexto de intentar comprender nuestra responsabilidad humana con el planeta. En los últimos años, los estudios del ámbito de las Humanidades se han interesado especialmente por cómo este replanteamiento de la agencialidad humana más allá de los límites de nuestro cuerpo y mente demuestra lo que muchas ontologías no occidentales saben desde hace mucho tiempo: que somos *del* mundo, que estamos co-constituídos *con* él. Esta comprensión relacional de nuestro ser convierte la cuestión de la responsabilidad y la ética en la única respuesta viable al mundo y sus asuntos, ya sean medioambientales o sociopolíticos. La situación de "crisis climática" –término afín al de "Antropoceno"– en la que se encuentra hace que esta respuesta sea especialmente urgente. Las imágenes, especialmente aquellas imágenes técnicas conocidas como fotografías, desempeñan un papel fundamental en la comprensión de nuestro "situarnos" en el mundo.

Es importante que veamos las fotografías no sólo como figuras de representación y visualización sino, lo que quizá sea más importante, también como figuras de la imaginación. Entender los fósiles que hemos mencionado más arriba como sus antecedentes permite relacionar la práctica de la fotografía y su estatus tecnológico con el funcionamiento del sol y, desde

ahí, con los procesos de contaminación, radiación, agotamiento y extinción de los combustibles fósiles. Es en este sentido que el problema del Antropoceno puede conectarse con la demanda planetaria que acucia nuestro presente. La fotografía no humana puede convertirse en un dispositivo reflexivo y visual con capacidad para acercarnos a este problema, no sólo conceptualmente, sino también material o físicamente: a través de nuestros dedos, narices y pulmones.

Presente y futuro de la creación artística con medios digitales

¿Podría hablarnos de su investigación actual sobre la inteligencia y la percepción, humana y de las máquinas?

Recientemente he publicado un libro titulado *The Perception Machine: Our Photographic Future Between the Eye and AI*, una continuación de *Nonhuman Photography*, pero entendiendo como eje central el problema de lo humano, de la percepción y la comprensión humanas. Particularmente me interesa cómo los recientes desarrollos y articulaciones de la (supuesta) inteligencia artificial nos convocan como humanos para repensar nuestras ideas y valores en lo que se refiere a cómo nos vemos a nosotros mismos y al mundo, cómo construimos nuestros sistemas de conocimiento y al papel de las imágenes en la construcción de esos sistemas. La noción de "máquina de percepción" que propongo es una metáfora de las diferentes capas que podemos utilizar para describir la organización actual de

nuestra sociedad y política, y de las entidades y organismos tanto humanos como no humanos que las habitan. Como concepto, esta máquina de percepción permite describir una condición en la que todos estamos constantemente viendo y siendo vistos, no sólo por otros seres humanos, sino también por ojos mecánicos instalados en cámaras de vigilancia y operaciones de visión artificial... y por quienes los controlan. También exploro cómo está cambiando la percepción humana en y a través de nuestra relación con las máquinas. Por último, pero no por ello menos importante, examino el funcionamiento de las tecnologías de creación de imágenes, desde las cámaras como dispositivos independientes o funciones incluidas en los teléfonos inteligentes hasta los programas y modelos de generación de imágenes. El título del libro toma prestada la "Máquina de Visión" de Paul Virilio y la sitúa en un encuentro con la obra de Vilém Flusser sobre el futuro de diversos medios de comunicación (fotografía, libros), configurando a partir de ahí mi propia visión de la filosofía de los medios. Ofrece asimismo un intento feminista de responder a acuciantes exigencias planetarias, con capacidad para superar todo tipo de salvacionismo rimbombante, ya sea filosófico o militar.

¿Cómo cree que la crisis planetaria afecta a la forma en que imaginamos el futuro, y cómo se relaciona esto con su trabajo en el arte de los nuevos medios?

La situación de crisis profunda en la que se encuentra nuestro planeta a múltiples niveles puede inducir una sensación de parálisis, la

incapacidad no sólo de actuar sino también de imaginar posibilidades futuras. Creo que el arte, y el arte de los nuevos medios en particular, debido a su vínculo evidente con la tecnología, puede ayudar a superar este impasse. Puede ayudarnos a buscar nuevas ideas y nuevas articulaciones, distanciándose de la mera celebración doliente del mundo en crisis. (Y, a decir verdad, ha habido muchas declaraciones de este tipo en los últimos años, regodeándose en el placer de la ruina, que en sí mismo es un tropo artístico bien conocido, e incapacitante en igual medida). Además de mi trabajo filosófico, la práctica artística que desarrollo supone un espacio que me permite poner en movimiento una faceta diferente del sensorio y una sensibilidad diferente, para sentir y pensar de otra manera. En general, escribo y pienso siendo consciente de que sólo puedo ofrecer visiones parciales y respuestas fragmentarias, pero esta forma multimodal de trabajar es un intento de presentar un collage de imágenes e ideas a partir de estos fragmentos, al tiempo que hago visibles la costura y el adhesivo tanto en mis textos como en mis imágenes.

¿Cómo ve el futuro del arte en la era de la informática?

Me gustaría hacer de abogado del diablo y partir de que, quizás, la creatividad humana siempre ha sido algorítmica, que se ha basado en la ejecución de varios conjuntos de reglas conocidos como programas, considerando como más interesantes aquellos casos cuyos resultados que han implicado un fallo algorítmico. La computación como promotora de tecnologías y

pensamientos algorítmicos procesados a partir de aquellas máquinas diferenciales que conocemos como ordenadores es sólo la etapa más reciente de este proceso. Dicho lo cual, el arte asistido por ordenador, y en particular el arte impulsado por tecnologías de aprendizaje automático, ha abierto nuevos horizontes y nuevos retos, como hemos comentado previamente. Me entusiasman las posibilidades y las preguntas que plantea este desarrollo pero igualmente creo que necesitamos una educación artística sostenible y una política creativa responsable a escala nacional si queremos evitar que el discurso en torno al arte sea secuestrado por las grandes empresas tecnológicas, convirtiendo el arte y la creatividad en una forma reducida de producción sin sentido de artefactos generados por ordenador.

Un nuevo paradigma de metodologías de la enseñanza en el campo del arte

¿Podría explicar cómo usa los medios digitales y la inteligencia artificial en la enseñanza y creación de arte?

En mi propia práctica me interesa explorar lo que el artista David Young ha denominado "pequeña IA", esto es, quiero llamar la atención sobre el momento singular en que la tecnología es todavía bastante imperfecta, cuando revela problemas en lugar de ser completamente perfecta. Esta idea se hace evidente en la película que hice en 2021 titulada *A GiF of the World (Oedipus on the JeKy)*, un remake del famoso fotofilm de Chris Marker *La Jetée*. Para realizarla, extraje

las imágenes fijas de la película de Marker y las reelaboré con ayuda de un modelo GAN. También introduje la famosa frase inicial de la película "esta es la historia de un hombre marcado por una imagen de su infancia", en el modelo de lenguaje GPT-2, que entonces produjo su propia versión del guión en respuesta a esa frase. Como la tecnología generativa, tanto a nivel de imagen como de texto, estaba aún en pañales, los resultados eran muy imperfectos, y esto los hacía desde mi punto de vista artísticamente interesantes. El guión resultante acabó siendo un vórtice de confusión entre géneros y pronombres, reescribiendo la historia de salvación eminentemente masculina presente en *La Jetée* como un relato contra-apocalíptico polifónico de género fluido. Este enfoque más bien desenfadado y *low-tech* del arte y la creación artística es visible también en mi labor docente.

¿Cómo, exactamente, se refleja en su docencia, y cómo inculca esos principios éticos en sus estudiantes cuando les enseña a usar los medios digitales y la inteligencia artificial para crear arte?

Huelga decir que, en lugar de prohibir a los alumnos el uso de la IA, les animo activamente a experimentar con la tecnología. El objetivo, sin embargo, no tiene nada que ver con el virtuosismo técnico, sino con la capacidad de comprender los fundamentos de los modelos de IA, así como sus limitaciones. Por ejemplo, en el máster que imparto, titulado *The Digital Image*, los estudiantes tienen que realizar un trabajo práctico sobre ecologías mediáticas o sobre la posibilidad de que todos

vivamos en la máquina de la percepción, utilizando una plataforma y un conjunto de herramientas a su elección. El trabajo debe ir acompañado de un ensayo basado en la investigación, capaz de ofrecer una reflexión crítica sobre las opciones creativas, anclando estas últimas en debates teóricos más amplios. Las cuestiones éticas son importantes tanto en la fase más pedagógica como en la evaluación pero, para mí, estas cuestiones son algo distinto de la "ética de la IA". Ésta última a menudo adopta de forma restrictiva fórmulas de ocultación de los mecanismos o procedimientos implicados para fingir que las empresas responsables son una fuerza del bien, en lugar de permitir una investigación más profunda sobre el problema de la responsabilidad en un mundo en el que el Otro plural –tanto de tipo humano como no humano– siempre me precede y me exige. (Derivo esta idea de la filosofía de Emmanuel Levinas, aunque la reelaboro a través de una perspectiva crítica posthumanista). Por eso creo que es necesario un compromiso serio con la ética y punto –no con su versión truncada llamada "ética de la IA"–.

En este sentido ¿Podría indicar alguna metodología para aplicar estas tecnologías a la práctica y a la educación artísticas?

El nombre de mi campo de trabajo es probablemente el que mejor resume mi metodología: Actualmente soy profesora de Filosofía de los medios y Práctica digital crítica en King's College. Mi enfoque, por tanto, consiste en combinar el pensar y el hacer, y esta fórmula parte del pleno reconocimiento del hecho de que

medios diferentes ofrecen posibilidades diferentes que nos permiten lograr cosas diferentes. Pero también pretendo utilizar la práctica –especialmente, en mi caso, la práctica basada en la imagen, aunque impulsada por preocupaciones conceptuales– para abrir una forma diferente de pensar y sentir. Intento transmitir esta metodología a mis alumnos a través del material que leemos y examinamos, el formato de las clases y la evaluación.

Ética de la creación artística con inteligencia artificial

En su opinión, ¿hay que tener en cuenta algunas consideraciones Éticas a la hora de desarrollar modelos de IA potentes?

Sí, absolutamente, aunque estas consideraciones deben ser tanto sociopolíticas como éticas. Como ya he dicho, desconfío de la evolución de la ética de la IA, o más bien de su lógica. Mientras las empresas tecnológicas puedan marcar la casilla de la ética demostrando que han "considerado" las cuestiones de parcialidad, representación o incitación al odio, se considerará que están del lado de los ángeles y se les permitirá seguir adelante con lo que estén haciendo, sin tener que preocuparse por los graves problemas de injusticia, desigualdad, racismo, sexismo, falsedad y violencia que sus productos puedan reforzar. Hay, por tanto, algunas cuestiones más profundas, o incluso podríamos decir fundamentales, que no se abordan en el marco de este tipo de investigación ética: si así fuera, no tendríamos que hablar de ética de la IA, sino de la

ética como tal. El uso generalizado de la (así llamada) IA exige, por supuesto, una respuesta específica a este conjunto de desarrollos, pero yo diría que es en el ámbito de la regulación y la política donde tales respuestas se ejecutarían con más éxito, con beneficios para amplios sectores de la sociedad. Sin embargo, las empresas que desarrollan los modelos y herramientas dominantes de IA tienden a abominar de la regulación, equiparándola con el gran Estado, la asfixia de la innovación y el freno a sus beneficios. Por eso se inventan principios éticos débiles, bajo el único requisito de que suenen bien, como estrategia que les permite seguir con sus nocivas actividades, hasta que alguien (la Unión Europea, el Congreso de Estados Unidos, los sindicatos) les dice que paren.

¿Cómo aborda la ética en la creación artística contemporánea con medios digitales?

¿Cómo equilibra las posibilidades creativas con las preocupaciones éticas?

Como ya mostré en mi anterior trabajo sobre la "ética mínima" (*Minimal Ethics for the Anthropocene*), me interesan principalmente las formas no normativas de ética, es decir, las formas de ética que no ofrecen ningún catálogo de normas por adelantado. (La razón es que no creo que la ética por sí sola, como articulación sobre cómo debe vivir la gente, funcione sin convertirse de inmediato en una especie de moralismo o control). La ética necesita un suplemento político, una manera de elaborar las estrategias y los modos de ser en una sociedad en la que hay múltiples demandas, de múltiples sujetos, y múltiples grupos de sujetos, que manifiestan

también diferentes formas de acceso al poder. Lo que la política necesita, a su vez, es un horizonte de justicia (en el que trabajar constantemente) y aquella condición mínima de responsabilidad de la que hablábamos antes. Creo que estos principios pueden aplicarse a la creación artística que utiliza medios digitales, incluida la IA. Hay que plantearse cuestiones en torno a la justicia aunque, en el caso de las prácticas laborales y el uso no autorizado de obras de artistas para nutrir las bases de datos del aprendizaje automático, se intenta devaluar el arte y la práctica creativa como actividades sociales sin finalidad. Aquí nos encontramos de nuevo en el ámbito de la política y la legalidad.

¿Podría comparar su punto de vista sobre cómo influye la ética en su proceso de creación artística, especialmente en los medios digitales y la inteligencia artificial?

Permítame proponer como ejemplo un proyecto que desarrollé para el libro *AI Art*. En 2018, en un siniestro anticipo de la situación del mundo convertido en un escaparate que propició el aprovechamiento capitalista del coronavirus, realicé una foto-película titulada *View from the Window*. Proponía contratar a 100 trabajadores de la plataforma Mechanical Turk (MTurk) de Amazon, una plataforma comercial online que pone en contacto a proveedores de mano de obra con demandantes de todo el mundo, para que cada uno de ellos hiciera una foto de una vista desde la ventana de la habitación en la que se encontraba. La plataforma MTurk, denominada informalmente "inteligencia artificial artificial" por la propia Amazon, reduce a los humanos al

papel de meras máquinas, con trabajadores de todo el mundo en espera de un contrato que les permita ejecutar tareas sencillas pero aburridas, como etiquetar fotos o hacer encuestas, tareas que serían demasiado caras para que una empresa programara un ordenador para realizarlas.

A los MTurkers sólo se les conoce por su identificación numérica, configurando lo que podemos entender como una vaporosa nube digital. Lo que pretendía conseguir con mi fotofilm era re-materializar esa ilusión nebulosa a partir de la producción de un retrato de grupo de las ubicaciones de los MTurkers. *View from the Window* presenta una instantánea demográfica de la mano de obra mundial, mirando hacia fuera. La inteligencia humana de la mano de obra invisible de Amazon pone en movimiento la tecnología digital para simular el trabajo de las máquinas, pero también fractura la imagen brillante del mundo de las máquinas al introducir en esa imagen las huellas materiales de los cuerpos humanos y sus ubicaciones. Pero el uso de MTurk para este proyecto no estaba exento de problemas éticos y, de hecho, podría considerarse que contribuía a fomentar unas condiciones laborales injustas al dar publicidad a la plataforma de Amazon. Yo era consciente de ello, y la exploración de estas cuestiones y condiciones formaba el tejido mismo de mi proyecto. Mi intención, nacida de la necesidad ético-política de entender la fuerza retórica y material de la "inteligencia" en la era del capitalismo digital global, era ofrecer un punto de vista diferente a la hora de percibir la relación entre los seres humanos y la tecnología

en este momento particular. Y lo más importante fue reconocer que había un punto de vista, y que aquellas "vistas desde ninguna parte" –por utilizar la frase de Donna Haraway– promovidas por muchas empresas de IA, acaban situando a un humano muy concreto (blanco, varón, ahistórico) en la imagen. Así que podría decirse que las preocupaciones éticas son la fuerza motriz de mis proyectos artísticos, proporcionan una lógica y un tejido, incluso si la obra en sí elige la estética como su principal modo de expresión. Para mí, la estética está –como lo estuvo para una larga serie de filósofos europeos, desde Immanuel Kant hasta Jean-François Lyotard y Christine Bapersby– inextricablemente unida a la ética.

Obras citadas

ZYLINSKA, J. (202). *AI Art: Machine Visions and Warped Dreams*. Open Humanities Press. http://openhumanitiespress.org/books/download/Zylińska_2020_AI-Art.pdf

ZYLINSKA, J. (2014). *Minimal Ethics for the Anthropocene*. Open Humanities Press. http://openhumanitiespress.org/books/download/Zylińska_2014_Minimal-Ethics-for-the-Anthropocene.pdf

ZYLINSKA, J. (2017). *Nonhuman Photography*. MIT Press.

ZYLINSKA, J. (2023). *The Perception Machine: Our Photographic Future Between the Eye and AI* (open access; includes a link to the film, *A GiF of the World [Oedipus on the JeKy]*). MIT Press. <https://direct.mit.edu/books/oa-monograph/5687/The-Perception-MachineOur-Photographic-Future>