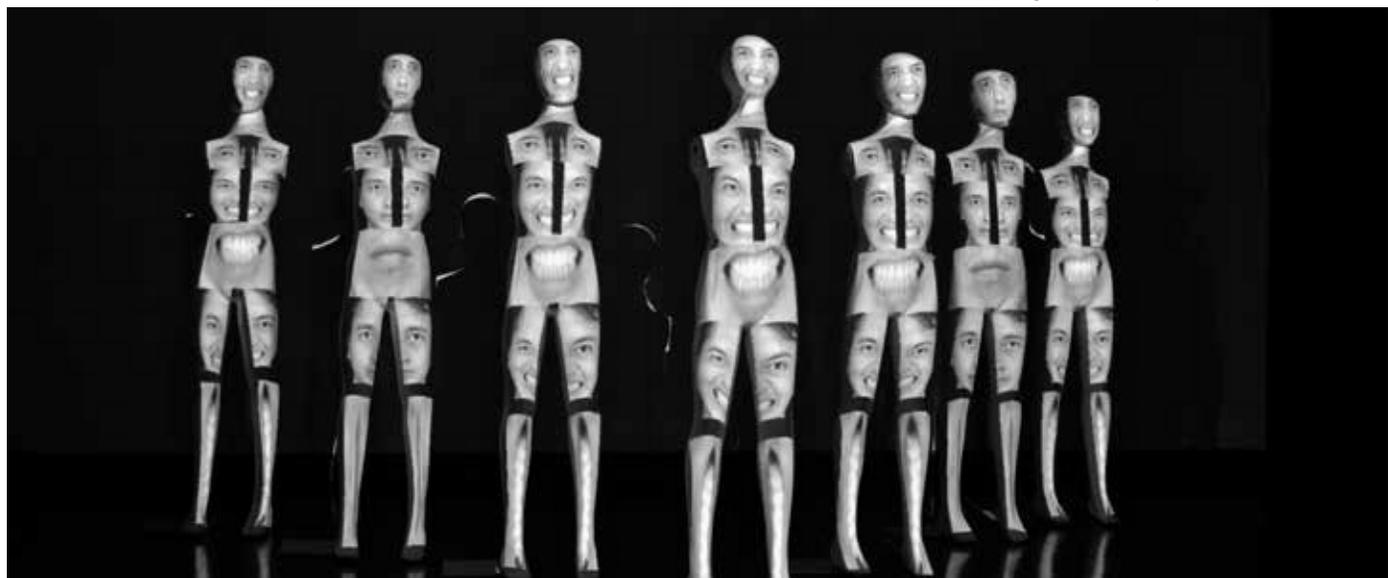




Opción 2049: Fine-tuning como archivo y contra- dispositivo

Fotografías: Archivo personal Andrés Marcial Coba



En este texto abordo la relación entre nuevas tecnologías y su impacto en la promoción y circulación del arte y los patrimonios. Me enfoco en el modelo de *fine-tuning* como contra-dispositivo museográfico: un proceso que genera, imita y propaga objetos artísticos sin depender de la validación institucional, al mismo tiempo, pone en cuestión las lógicas de poder que sostienen la institución artística.

El *fine-tuning* consiste en elegir un conjunto específico de datos para “afinar” un modelo de inteligencia artificial que fue entrenado con grandes volúmenes de información. Esto supone conformar un corpus de imágenes, textos, estilos, poses de figuras humanas y registros sonoros, según el criterio de quien entrena la red. Parte de un modelo base —por ejemplo, Stable Diffusion 1.5 o Llama 3.2— y ajusta sus parámetros para que genere información con las características del nuevo archivo. El entrenador actúa como curador: decide qué contenidos entran en la memoria del modelo. Así, la práctica del *fine-tuning* trasciende la mera aplicación técnica y se convierte en un acto curatorial automatizado, donde la validación deja de depender del museo y pasa a depender de una arquitectura algorítmica que jerarquiza sus propias referencias.

Una vez en funcionamiento, el archivo de *fine-tuning* no se limita a reproducir imágenes y estilos, sino que aprende la “gramática” interna del corpus —colores, trazos, composiciones, iconografías y narrativas— para producir variaciones inéditas. Este proceso visibiliza la **contingencia del objeto artístico**: lo que antes se concebía como fruto de una decisión curatorial o de un valor estético consolidado, ahora emerge de una combinación de vectores de características generados por el algoritmo. De este modo, el entrenador suplanta al curador al fijar reglas invisibles que determinan qué se reproduce y qué no, cuestionando la idea de que el museo, la galería o el archivo oficial sean los únicos espacios de legitimación para la obra de arte.

Para contrastar esta práctica con el concepto de archivo institucional, recordemos a Michel Foucault en *La arqueología del saber* (1969). Foucault entiende el archivo como el sistema de reglas que determina qué puede ser dicho, pensado o mostrado en un momento histórico. En museos esas reglas aparecen en las políticas de adquisición, los criterios curatoriales, los catálogos oficiales y las narrativas que se construyen en torno a las colecciones. En el contexto ecuatoriano, el archivo institucional arrastra herencias coloniales, visiones centralistas del canon y jerarquías sociales que deciden qué cuerpos, territorios o lenguajes merecen representación oficial. El museo, en este sentido, no es un espacio neutro: organiza lo visible y lo decible desde posiciones de poder. Por ello, el *fine-tuning* opera como **contra-dispositivo**: imita la estructura del archivo de poder y la desplaza, al funcionar con criterios alternativos desprovistos de los filtros institucionales tradicionales.

De manera complementaria, Richard Dawkins propuso en *The Selfish Gene* (1976) el concepto de meme como unidad de transmisión cultural: ideas, símbolos o estilos que se replican por imitación. El **meme pool** es el conjunto de memes circulando en una sociedad: un reservorio mutante de signos, narrativas y objetos simbólicos cuya lógica no

responde a una autoridad central, sino a mutaciones impredecibles: deseo colectivo, tecnologías de transmisión e infinitas interpretaciones de los usuarios. Al igual que el archivo institucional, el meme pool selecciona objetos culturales, pero de manera evolutiva y caótica. Ninguno obedece a una lógica lineal ni a criterios de legitimación académica; más bien, lo que se hace visible surge de una negociación entre lo viral y lo marginal.

Tanto el archivo foucaultiano como el *meme pool* describen **ecosistemas culturales** en los que la aparición de objetos obedece a dinámicas contingentes. El archivo de *fine-tuning* encarna ambos rasgos: reproduce la lógica de selección de un archivo institucional al entrenar un modelo base con datos curatoriales, pero desplaza esa lógica al reorganizar relaciones internas y permitir combinaciones no autorizadas. Así, el archivo entrenado muestra la arbitrariedad de los criterios curatoriales oficiales, introduce piezas ajenas al canon y desplaza la producción artística hacia un sistema algorítmico y descentralizado.

EL FINE-TUNING NO SOLO EVIDENCIA LA ALEATORIEDAD DE LA EMERGENCIA DEL OBJETO ARTÍSTICO EN UN DISCURSO INSTITUCIONAL, SINO QUE PROPONE UN ARCHIVO ALTERNATIVO QUE COMPARTE CON EL MEME POOL LA CONDICIÓN DE CAMPO DE FUERZAS EN EL QUE LAS OBRAS NACEN, MUTAN Y DESAPARECEN SEGÚN RELACIONES ESTADÍSTICAS Y CRITERIOS DEL ENTRENADOR.

La institución museográfica del país opera sobre un archivo marcado por criterios decimonónicos, centralismo y recursos económicos limitados que restringen la adquisición, conservación y exhibición de obras. Se suma el abandono de espacios expositivos públicos, la débil cultura de coleccionismo y la escasa articulación de políticas culturales que incorporen tecnologías digitales. En consecuencia, la institución artística tiende a exponer bajo sesgos que garanticen la autoridad del autor y la singularidad de la obra como valor agregado, sin considerar prácticas colaborativas, obras inmateriales o proyectos que traspasan los límites físicos del espacio expositivo. Esto convierte al museo en un **obstáculo para el desarrollo artístico y cultural**, refuerza estructuras jerárquicas que reproducen herencias coloniales y discriminaciones de

clase. Sin embargo, ese mismo vacío institucional —negligencia estructural y simbólica— puede entenderse como un espacio fértil para prácticas autónomas, capaces de innovar desde lo extra-institucional y redefinir modos de visibilidad cultural.

Bajo estas condiciones, empecé a conceptualizar *Opción 2049* desde el año 2022 y empecé a producirlo desde inicios de este año. Este proyecto surge como simulacro de la política ecuatoriana. Pretende visibilizar el condicionamiento histórico que configura la identidad política del país y las estructuras de deseo colectivo que se expresan en ella. Para ello, entreno dos modelos de *fine-tuning*: un modelo de lenguaje (LLM, Llama 3.2) alimentado con datos biográficos, discursos y relaciones personales de actores políticos ecuatorianos; y un modelo de imagen (Stable Diffusion 1.5), afinado con un dataset de veinte imágenes por personaje —retratos, pinturas históricas, fotografías de campañas y caricaturas— acompañadas de descripciones que permiten al modelo aprender relaciones entre forma y contenido. El resultado es un candidato político ficticio que condensa, distorsiona y reapropia la genealogía política republicana.

Este personaje virtual se presentará como un holograma, su rostro variará mediante técnicas de *face-swapping* y el LLM generará discursos y mantendrá conversaciones con el público. *Opción 2049* incluirá una plataforma web para la interacción en línea y una experiencia de mitin en realidad aumentada, donde modelos entrenados crean multitudes virtuales y discursos superpuestos, replicando y deformando dinámicas electorales convencionales.

EL PROYECTO NO BUSCA REEMPLAZAR A LA INSTITUCIÓN ARTÍSTICA, SINO OPERAR DESDE SU VACÍO: FUNCIONA COMO UN ARCHIVO EXPANDIDO, MUTABLE Y AUTÓNOMO QUE DESBORDA LOS LÍMITES FÍSICOS DE LA GALERÍA Y SUBVIERTE LAS LÓGICAS DE LEGITIMACIÓN.

En este contexto, el *fine-tuning* se convierte no solo en un recurso técnico, sino en un dispositivo crítico. *Opción 2049* extiende los límites de lo artístico y lo patrimonial, pero también revela tensiones fundamentales como la sostenibilidad ecológica: la infraestructura de IA demanda un elevado consumo energético, lo cual alimenta el calentamiento global. Esta contradicción entre el potencial crítico del proyecto y su huella ambiental obliga a cuestionar la sostenibilidad de producir archivos digitales si contribuyen

al deterioro planetario. Otro desafío son los límites éticos y legales vinculados al uso de información y datos históricos: reutilizar información implica riesgos de violar derechos de autor. El Ecuador enfrenta una brecha digital estructural: muchos ciudadanos carecen de acceso a dispositivos o conexión suficiente para interactuar con el paradigma digital actual. Esto sugiere la pregunta de si disputar visibilidad global desde archivos de IA puede terminar siendo un acto elitista que excluye a amplios sectores de la población.

Estas contradicciones no anulan a *Opción 2049*, sino que lo retroalimentan; el proyecto sitúa preguntas urgentes en el centro de su operación. ¿Cómo representar una memoria política desde el simulacro cuando la memoria oficial ha sido históricamente selectiva? ¿De qué modo articular una crítica institucional desde la técnica si la técnica misma depende de jerarquías globales de recursos y poder? ¿Cómo imaginar archivos desde el margen —sin museos, sin fondos abundantes y escasas políticas públicas para la innovación tecnológica— cuando la cultura oficial parece detenida en el tiempo?

En un país donde la institucionalidad cultural a menudo se percibe estancada, el archivo entrenado no sustituye al museo: lo desborda, lo subvierte y lo pone en duda. Incluso la simulación más inestable puede mostrar verdades sobre nuestro presente. A través de la intersección entre memoria, simulacro, tecnología y crítica política, *Opción 2049* propone repensar el arte y el patrimonio de maneras que antes no habíamos imaginado, revelando que un archivo algorítmico puede convertirse en un medio para dismantelar, interrogar y reinventar narrativas culturales y políticas. ■

por Andrés Marcial Coba
Artista, docente e ingeniero en sistemas

Referencias:
Foucault, M. (2002). *The Archaeology of Knowledge*, London: Routledge Classics.
Dawkins, R. (2006). *The Selfish Gene*, New York: Oxford University Press.



Espectadores interactuando con plataformas de sincronización de dispositivos celulares para generar paisajes audiovisuales inmersivos.