

# Estupidez artificial<sup>1</sup>

Felipe Cussen

UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE CHILE

ORCID: 0000-0002-2464-3014

## RESUMEN

En este ensayo presento una serie de proyectos propios desarrollados en los últimos años a partir del uso de diversos programas de detección y de generación de texto e imágenes. Estos trabajos son contextualizados en el marco de las relaciones entre el arte contemporáneo y la Inteligencia Artificial, desde una mirada crítica que busca evidenciar sus límites y errores, es decir, su “estupidez artificial”. A partir de la combinación entre esta práctica artística y las reflexiones que fueron surgiendo, emergen nuevas preguntas para seguir indagando en este campo.

## PALABRAS CLAVE

inteligencia artificial, arte digital, literatura digital, literatura generativa, estupidez artificial.

## RESUMO

Neste ensaio apresento uma série de projetos próprios desenvolvidos nos últimos anos baseados no uso de diversos programas de detecção e geração de texto e imagens. Estas obras são contextualizadas no quadro das relações entre a arte contemporânea e a Inteligência Artificial, numa perspectiva crítica que procura demonstrar os seus limites e erros, ou seja, a sua “estupidez artificial”. Da conjugação entre esta prática artística e as reflexões que foram surgindo, surgem novas questões para continuar a investigar neste campo.

## PALAVRAS-CHAVE

inteligência artificial, arte digital, literatura digital, literatura generativa, estupidez artificial.

## ABSTRACT

In this essay I present a series of my own projects developed in recent years based on the use of various detection programs and the generation of text and images. These works are contextualized within the framework of the relationships between contemporary art and Artificial Intelligence, from a critical perspective that seeks to demonstrate its limits and errors, that is, its “artificial stupidity”. From the combination between this artistic practice and the reflections that were emerging, new questions emerge to continue investigating in this field.

## KEYWORDS

artificial intelligence, digital art, digital literature, generative literature, artificial stupidity.

---

1 Este ensayo forma parte de mi proyecto Proyecto Fondecyt Regular #1191593 “Ejercicios de estilo: procedimientos y potencialidades en la literatura contemporánea”.

Desde hace algunos años he realizado una serie de ejercicios que corresponden a una misma modalidad de trabajo: escojo un programa o plataforma en línea que ofrece algún tipo de servicio práctico e ingreso algunos datos para ver qué ocurre. Se trata de programas o plataformas gratuitas o que implican un pago menor para su utilización, y que no requieren de conocimientos técnicos avanzados.<sup>2</sup> Lo que me motiva la mayoría de las veces es simplemente el ocio o la curiosidad por desviar la función original para la que fueron creados. Más que el de un escritor o un artista, mi rol se asemeja al de un irresponsable ejecutivo que ha decidido externalizar la toma de decisiones y la ejecución de sus productos. Si lo que obtengo me parece interesante o divertido, lo publico como un archivo en PDF que se pueda descargar gratuitamente desde mi página web ([www.felipecussen.net](http://www.felipecussen.net)), y que a veces también está disponible mediante *print on demand*. Durante el proceso trato de ser muy estricto y no alterar los resultados ni su ordenamiento, aunque a veces me permito algunos pequeños ajustes. Mis principales intervenciones se limitan al ámbito paratextual, con el fin de facilitar la comprensión de los procedimientos utilizados. Para ello, muchas veces incluyo las direcciones de las páginas web a las que recurrí, pues me encantaría que estos procedimientos pudieran ser replicados por los eventuales lectores. Aunque pienso en estas publicaciones como “libros”, me resulta difícil situarlos en el ámbito de la poesía, la narrativa, o el arte digital. Prefiero considerarlos, al modo de un seudocientífico, como simples “informes” o “reportes”.

Varios de estos ejercicios se han desarrollado de manera paralela a mis incipientes lecturas sobre Inteligencia Artificial (IA), y han determinado en gran medida mi perspectiva sobre el tema. Carezco, sin embargo, de habilidades para la programación y me cuesta entender su funcionamiento, pero al menos he intentado comprender estos fenómenos desde una perspectiva crítica más amplia. He tenido la oportunidad de compartir algunas reflexiones en diversos encuentros<sup>3</sup> y así he podido profundizar en una cierta noción de “estupidez artificial” que quisiera proponer a continuación.

---

2 De acuerdo a la clasificación propuesta por Carolina Gainza, se trataría de prácticas que no corresponden a una utilización directa, sino indirecta del código (2021: 335).

3 Taller GAIN: Narrativas globales de Inteligencia Artificial en América Latina, Pontificia Universi-

Dentro de la cada vez más ruidosa y desordenada discusión en torno a los riesgos y ventajas de la IA, me gustaría marcar algunos puntos de partida que me han sido útiles para no perderme.<sup>4</sup> Comienzo por la definición de David Elson: la IA es “the notion that a computer can imitate or emulate the thought processes of a human and demonstrate intelligence through action” (2014: 18). Son dos sus principales usos en relación a las artes: “(1) AI is used in the process of analyzing existing art, or (2) AI is used in the process of creating new art” (Cetinic y She, 2021: 2). Esas funciones están interrelacionadas en la medida en que el análisis de gran cantidad de textos, imágenes o sonidos es la base para la generación de nuevas obras. Una precisión relevante es la que hace Alice Barale: el arte producido por IA no es sinónimo de la categoría más amplia de arte digital, y la gran diferencia consiste en el rol del computador: “at least one part of the artistic process is left to the machine: the artist gives the AI some data and waits, in order to see how it will elaborate them. Then he can intervene in his turn on the outcomes, through an interplay between man and machine that is virtually infinite. In this process, the machine is no longer merely a simple *tool*, but becomes something different” (2021: 200).<sup>5</sup> Es relevante notar, entonces, que a pesar de algunas fantasías con robots que escriben poemas de amor, este proceso no es completamente autónomo por parte de la máquina: “AI art is never made by the AI *alone*. Present-day AIs are not capable of making art on their own. This type of art always arises from the *relationship* between the human artist and this new entity that is the AI” (Barale, 2022: 124). Pero, al mismo tiempo, ello implica una concepción distinta de la labor del artista, quien ya es el único responsable de la creación. Como explica Sofian Audry, “Machine learning art reframes a well-known tension existing between the artist’s authorial control and the autonomy of materials and processes”, aunque es importante reconocer que esta tendencia ya venía desde los automatismos dadaístas y surrealistas, así como el uso de permutaciones y azar en el OuLiPo (2021: 35). Adicionalmente, la definición de autoría requiere una redefinición de acuerdo a estas nuevas condiciones: “In a contemporary Western context, authorship of AI generated art will be shared between the artist, the developer of the underlying algorithms, and possibly any number of contributors to the training data whose style is being abstracted” (McCor-

---

dad Católica de Chile, 4 de diciembre de 2020; Conferencia en la Facultad de Ciencias y Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Austral, Chile, 18 de octubre de 2022; Conferencia en la School of Arts, Language and Culture, Bangor University, Gales, 9 de marzo de 2023.

4 Para un panorama histórico y una variedad de artistas y recursos disponibles, ver el sitio de AIartists: <https://aiartists.org>.

5 De manera paralela, Anibal M. Astobiza realiza esta distinción: “Los algoritmos pueden ser herramientas, *uso aumentativo* de la tecnología, pero también pueden crear arte, *uso sustitutivo* de la tecnología” (2022: 294).

mack et al., 2021: 43). Se trata, así, de lo que Hannes Bajohr ha definido recientemente como una autoría distribuida (2023b: 4).

A modo de ejemplo, quisiera mencionar lo que podría calificarse como un uso “optimista” de la IA para la creación de poemas. Se anuncia, precisamente, como una doble autoría a cargo de Jukka Aalho & GPT-3, quienes escribieron *Aum Golly. Poems on humanity by an artificial intelligence*. El texto de contratapa anuncia que este libro fue realizado en apenas 24 horas, gracias a la capacidad de la IA para generar “text virtually indistinguishable from text written by humans” (2021). El proceso se expone con detalle en el prólogo: Aalho cuenta que su labor se limitó a entregar los textos de sugerencia (*prompts*, que aparecen en negrita), y el Chat GPT-3 produjo los poemas. Los temas surgieron, igualmente, a partir de la pregunta por “The 3 most important themes for us modern humans right now”, y dieron como resultado: “1. The need to be happy./ 2. The need to be loved./ 3. The need to make a difference” (2021: 7). De ese modo, *prompts* como “a poem about kites as a metaphor for freedom and happiness” producen estos versos: “the kite is the bird of the poor/ flying home to his rooftop/ but it can also be a bird of the rich/ flying into the sunset” (2021: 18). El proyecto continúa con una nueva publicación: *Aum Golly<sup>2</sup>. Illustrated poems on humanity by artificial intelligence*, en la que Aalho colabora con ChatGPT y la colaboración visual de Midjourney, y que se completó en la mitad de tiempo que su antecesor. Los temas provienen de un *prompt* distinto, pues le pidió tres temas “for a best-selling book” (2023: 8). No creo que se trate de una ironía: si uno visita la página web <https://aumgolly.com> podrá comprobar que su diseño y el lenguaje con el que se describe el éxito de estas publicaciones se asemejan bastante al de una *startup* ávida por conseguir financiamiento.

Frente al entusiasmo de escritores como Aalho, es importante volver la mirada a aquellos críticos que insisten en recordar los límites de la IA, al menos en su desarrollo actual: “Machine learning is not magic, and currently available machine learning systems can hardly be called intelligent. In fact, these algorithms are quite dumb: they can be really good at doing one very specific thing such as recognizing faces or diagnosing cancer but really poor at everything else” (Audry, 2021: 35-36). Y es aquí donde podemos recurrir al concepto de “estupidez artificial” que ha sido utilizado en sentidos muy diversos. Comienzo por Michael Falk, quien cita a Kant para distinguir dos tipos de estupidez, la estupidez de comprensión y la estupidez de juicio: “Stupidity of understanding is when I lack the concepts required to make sense of a situation. This I can remedy through learning. Stupidity of judgement is when I have the required concepts, but misapply them” (2021: 39). Respecto a la IA, este segundo tipo de estupidez sería el más peligroso porque “the system does not admit it is confused, but instead confidently asserts an absurd answer” (2021: 41). Habría que añadir, evidentemente, la

estupidez de juicio de los humanos que programan y confían ciegamente en la IA a pesar de sus errores. Como ya señaló en 2015 Pedro Domingos: “People worry that computers will get too smart and take over the world, but the real problem is that they’re too stupid and they’ve already taken over the world” (2015). Esta preocupación es compartida por la artista Hito Steyerl, quien utiliza el mismo término para referirse a formas muy precarias de IA que son manejadas para provocar un grave impacto social y político: “This is an artificial intelligence of a very, very low grade. It’s two or maybe three lines of script. It’s nothing very sophisticated at all. Yet the social implications of this kind of artificial stupidity, as I call it, are already monumental in global politics” (ctd. en Obrist, 2018).

Afortunadamente, las implicancias de esta estupidez artificial en el arte son menos terribles e incluso pueden abrir otras posibilidades. Hannes Bajohr, por ejemplo, señala que la “estupidez” de los sistemas de IA produce una semántica artificial que se aleja de la mirada antropocéntrica (2023a: 59-60). Milton Läuffer, en cambio, utiliza el término “estupidez artificial” para algunas de sus obras realizadas a contracorriente de los esfuerzos habituales en este campo. Así, programa códigos extremadamente breves (256 bytes) para generar textos: “Ahí donde la IA depende de modelos inconcebiblemente complejos para dar cuenta del lenguaje que un hablante medio puede procesar, aproximaciones muchísimo más simples pero eficientemente orientadas nos muestran la riqueza de espacios limitados” (2022: 311); son “estructuras *estúpidas* pero productivas” (2022: 314). Micheál O’Connell, por su parte, titula su tesis doctoral *Art as ‘Artificial Stupidity’*, y propone muchas interpretaciones de este concepto. La que me resulta más cercana, en relación a la IA, es ésta: “Stupidity may be a desire, something to intentionally design into AI:/ i. For fun and entertainment./ ii So that technology is more like human behaviour” (2016: 237).

Esta postura más crítica y lúdica es evidente en proyectos como *AI Weirdness* de Janelle Shane (autodefinida como “A. I. Humorist”), quien pone a prueba la IA para obtener resultados absurdos y, de paso, aprender los modos de funcionamiento de determinados algoritmos (2022). También Jörg Piringer ha desarrollado atractivos proyectos como su reciente libro *günstige intelligenz* (“inteligencia barata”), en el que invirtió solamente €5,60 para ocupar el mismo GPT-3 que utilizó Jukka Aalho, pero con una intención mucho más experimental. Por ejemplo, realizó una nueva versión de los *Ejercicios de estilo* de Raymond Queneau, instruyendo al programa para que reescriba la misma anécdota al estilo de Donald Trump o de un dicho de una galleta de la fortuna. Y en un libro previo, *data poetry*, también había titulado irónicamente “artificial unintelligence” a un texto generado por una red neuronal que había sido entrenada con el comienzo de *Mein Kampf* de Adolf Hitler, en su traducción al inglés (2020: 72 y 133).

Aunque, como ya señalé, carezco de las destrezas técnicas de escritores y artistas como los que he mencionado previamente, sí me siento bastante cercano a sus motivaciones. Antes que los sorprendentes resultados de la IA, a la hora de utilizarla para mis ejercicios me interesan más su falta de juicio, sus errores e incluso su irrelevancia. Esta postura forma parte de mi temprana atracción por las “potencialidades negativas” de las tecnologías digitales (Cussen, 2021a). Hace veinte años, por ejemplo, tomé un fragmento de un discurso de George Bush en inglés y lo traducí al español, después de nuevo al inglés, y luego sumaba otros idiomas a la cadena, hasta que se degradaba a un punto en el que parecía un texto de Samuel Beckett... (Cussen, 2015: 110-19). Ingenuamente creí que había inventado un nuevo género, pero luego me di cuenta que muchos más lo realizaban, especialmente dentro de movimientos como Flarf y la escritura conceptual que surgieron con fuerza en esa época. Otro factor muy importante, en relación con lo ya apuntado por Barale (2022) y Audry (2021), ha sido la posibilidad de ceder parte importante del control sobre la creación de una obra. Así ocurrió en *Correcciones* (2016a), un libro compuesto por las correcciones sugeridas por muchas personas a un poema inexistente<sup>6</sup>, y en el video *Regional Restrictions* (2018a), en el que a través de la plataforma Fiverr contraté a personas de distintas partes del mundo para que repitieran una misma oración: “This movie is not available in your country”. En estos casos, sin embargo, hubo de mi parte un trabajo de edición y ordenamiento de los materiales. En *This is me* (2018b), en cambio, subí una imagen en blanco y compré “1,000 Random Contents”, que luego simplemente copié y pegué en un archivo PDF y publiqué como libro. Algo similar ocurrió con el siguiente libro, *PEOPLE* (2019), en el que realicé un montaje de cien rostros generados desde la página web <https://thispersondoesnotexist.com> con cien biografías creadas por <http://www.twitterbiogenerator.com>; en este caso, tampoco intervine en la secuencia, e incluí al final los links que ocupé. Un atractivo adicional de este proyecto fueron los *glitches* (errores) de varias de las caras, que mostraban perturbadoras deformidades producidas por el software. Éste es el antecedente directo de los cuatro “informes” o “reportes” que compartiré a continuación, que responden de manera directa a esta estupidez artificial.

Los dos primeros corresponden al uso de IA para el análisis de datos. *Plagiarism* fue publicado en 2020 y utiliza el software <https://plagiarism-detector.net>, que intenta descubrir el plagio en trabajos de estudiantes al comparar sus textos con otros disponibles en la red. Pensé que sería divertido aplicarlo a las distintas definiciones que establecen las universidades en

---

6 Ver también Cussen (2016b).

sus instructivos o reglamentos. Como no sabía cuáles instituciones escoger, acudí al prestigioso ranking de Shangai, tomé las mejores veinticinco, y me puse a buscar las definiciones en sus respectivas páginas web. Al ingresar el texto en el software, uno debe incluir su proveniencia para que se excluya esa página de la búsqueda. Luego el programa hace lo suyo y emite un breve informe en el que aparece el porcentaje de material ajeno o único. Cuando se detecta una apropiación, marca con rojo las secciones e informa la fuente de la que fue tomado. Una vez que tuve todos estos informes, decidí ordenarlos de más a menos “original”, pues había varios casos en los que el 100% provenía de otras fuentes. Como portada copié y pegué el sello “0% Plagiarised” (para garantizar la absoluta originalidad de mi libro), y, como colofón, puse los links de mi página web, del detector de plagio, del ranking de Shangai y, por último, de la plataforma Blurb, desde la que está disponible para *print on demand*.

Como me limité a aplicar el software sin ninguna consideración metodológica seria, los resultados de esta investigación carecen de cualquier validez y no permiten obtener ninguna conclusión. El software muchas veces señalaba un plagio cuando en realidad se trataba de otra página web de la misma universidad. Tampoco fue capaz de detectar que las definiciones de la University of San Francisco y la University of California San Diego eran idénticas, y les otorgó a ambas un 100% de originalidad. Lo que me importaba, en todo caso, era más bien llamar la atención respecto a la ambigüedad del plagio y el problema de juzgarlo únicamente en base a este tipo de herramientas. Al mismo tiempo, un efecto inesperado fue el *glitch* que se produjo en algunas páginas, donde no se desconfiguraron los gráficos de los porcentajes. En estos casos, repetí el proceso, pero el error persistió y lo dejé tal cual, como un recordatorio de su falibilidad.



Date: 2020-02-02

## PLAGIARISM SCAN REPORT



Exclude Url :

<https://www.plagiarism.admin.cam.ac.uk/definition>

## Content Checked For Plagiarism

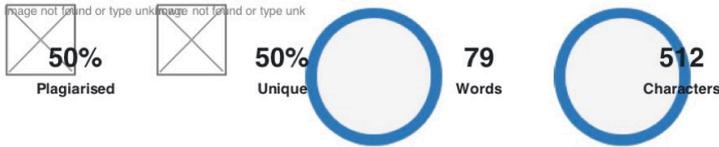
Plagiarism: using someone else's ideas, words, data, or other material produced by them without acknowledgement.





Date: 2020-02-02

## PLAGIARISM SCAN REPORT



Exclude Url : <http://www.pp.u-tokyo.ac.jp/en/student-bulletin-board/warning/>

## Content Checked For Plagiarism

Plagiarism **Plagiarism often occurs at the time of writing reports, research papers and theses.** When you reference or quote existing work, you need to attribute credits appropriately, and quotes have to be explicitly marked according to the academic standard. **We had cases of plagiarism in other graduate schools.** "Plagiarism" is a serious offense and it may result in not only failing the course, but also expulsion from GraSPP or, even after graduation, rescinding your diploma.

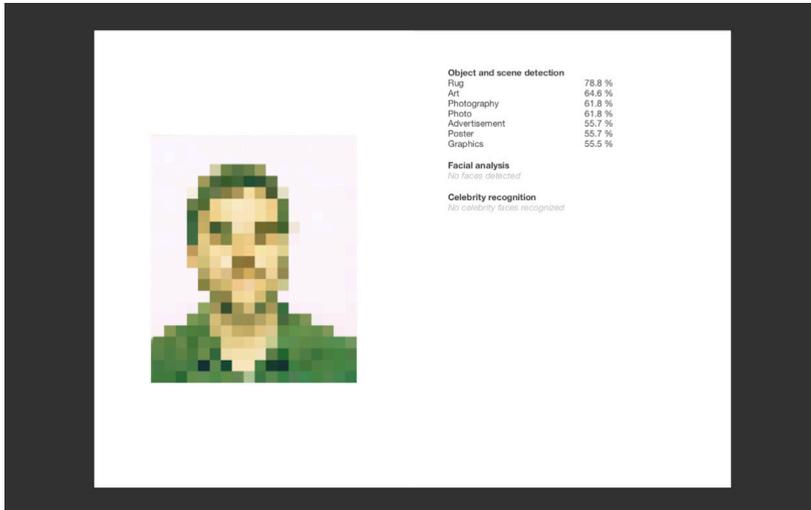
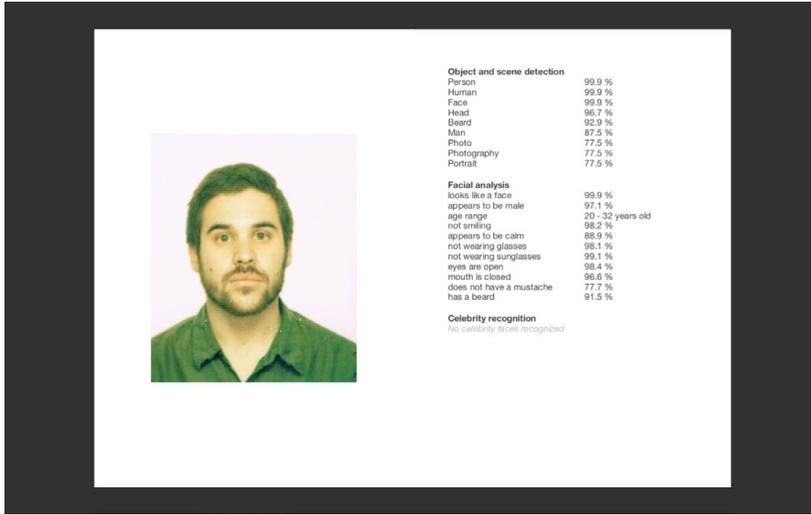
50% Plagiarised

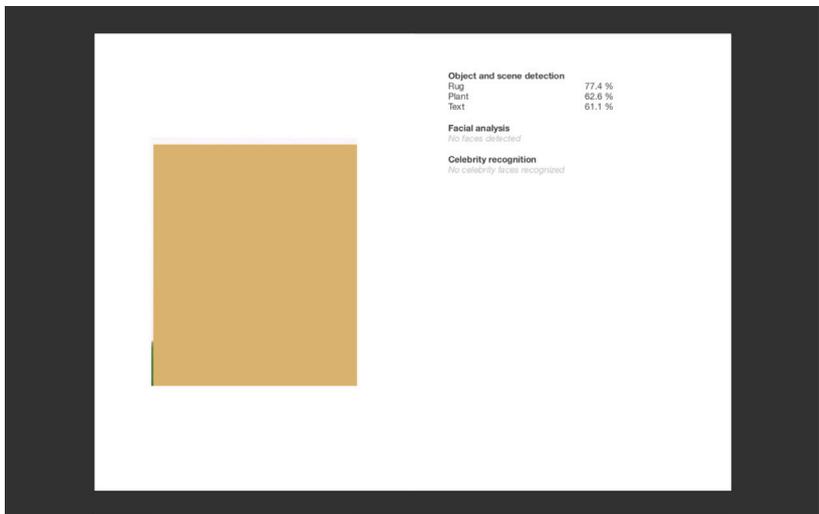
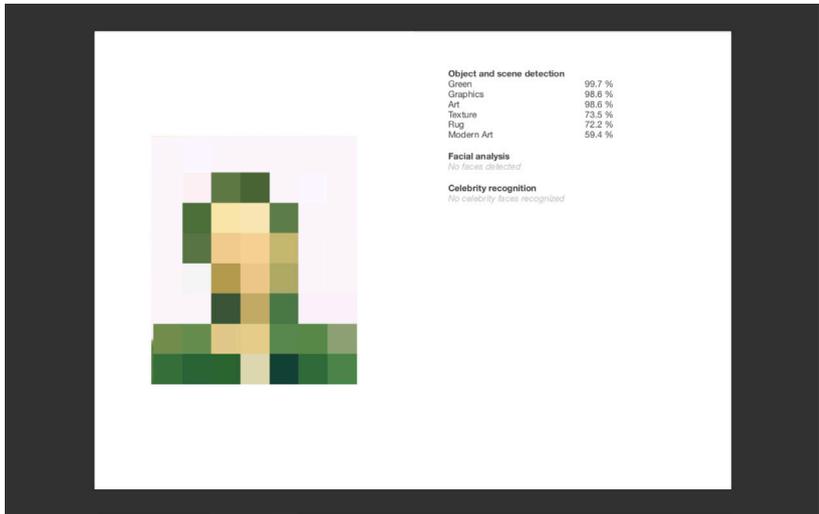
We had cases of plagiarism in other graduate schools. "Plagiarism" is a serious offense and it may result in not only failing the course, but also expulsion from ...

<http://www.pp.u-tokyo.ac.jp/en/student-bulletin-board/warning/>



Al año siguiente publiqué *Self Portrait*, a través de una editorial ficticia con un nombre muy prestigioso: Vanity Press. También incluí como colofón los recursos utilizados: un software que permite pixelar, en distintos grados, una imagen (<https://onlineimagetools.com/pixelate-image>), y la plataforma de análisis de imagen Amazon Rekognition (<https://aws.amazon.com/es/rekognition>). En esta ocasión tomé una antigua foto mía, cuando aún era un joven poeta, y apliqué distintas modalidades de reconocimiento: "Object and scene detection" (que al comienzo señalaba con un 99,9% de probabilidad que era una persona o un humano), "Facial analysis" (que asumía en un 99,9% que esa imagen correspondía a un rostro pero sólo en un 97,1 % que era varón), y "Celebrity recognition" que, para mi decepción, fue incapaz de determinar que yo era una celebridad. Fui pixelando progresivamente la imagen y, como era predecible, los resultados se alteraron: hubo un momento en que dejó de reconocer una cara, y que decía que esos cuadraditos podrían corresponder a una alfombra, a un gráfico, a arte moderno o, incluso, a texto. El ejercicio permitió mostrar cuáles eran los umbrales de detección del análisis de imagen, así como las respuestas cada vez más disparatadas que surgían.

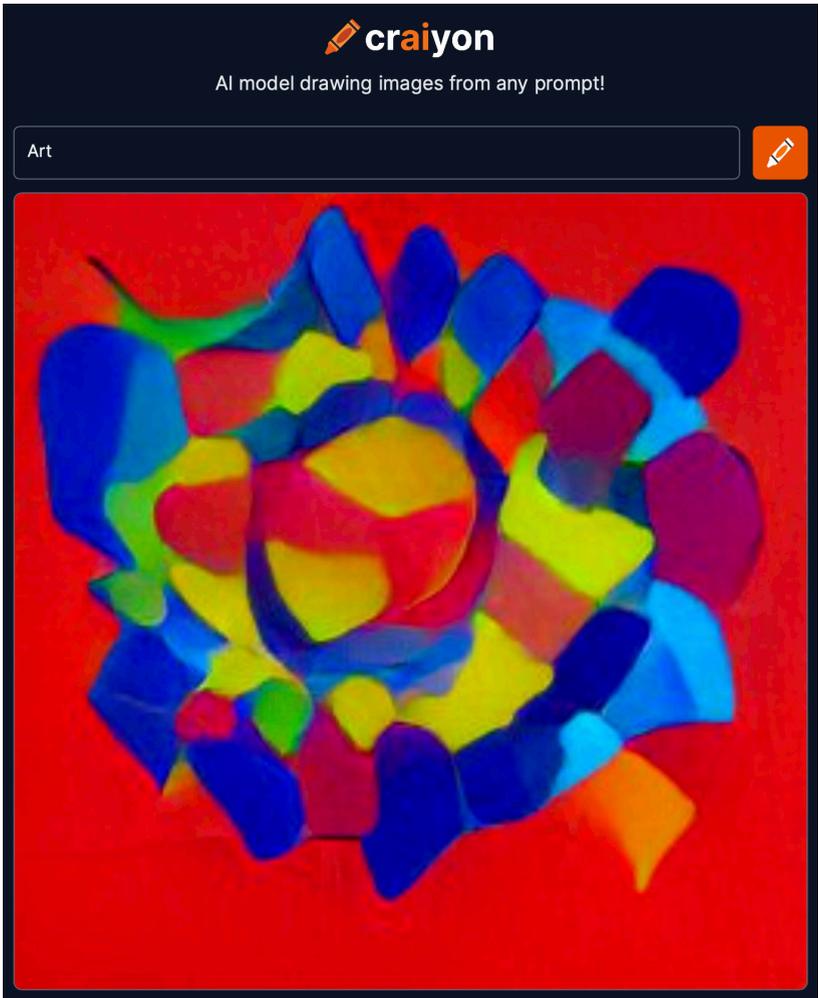




Los dos ejercicios siguientes se basaron en dos plataformas generativas que han tenido un uso intensivo en el último año. Una de ellas es Craiyon (<https://www.craiyon.com>), que permite crear imágenes a partir de texto, y que utilicé para componer *Art*, mi personal visión de la historia del arte. Como portada escogí uno de los nueve resultados que me ofrecía a la palabra “art”, que corresponde a una imagen abstracta y muy colorida. Luego hice lo mismo con otros períodos o estilos, como el Renacimiento, el Realismo, el Surrealismo y el Pop Art; generalmente privilegié, de todas las opciones, aquellas más feas o ridículas. Para determinar cuáles eran los movimientos más importantes que debía escoger recurrí a las etapas descritas en “Art His-

tory Timeline: Western Art Movements and Their Impact”, del blog *Impact*, la primera entrada que me arrojó Google al buscar. Las ocupé en el mismo orden en que aparecían, excepto en una ocasión en que lo alteré para darle mejor fluidez a la secuencia visual. Para reunir este material, tomé un pantallazo de las imágenes en las que se advierte el nombre del software y el texto que coloqué, nuevamente como una invitación a replicar el procedimiento. No sabía, sin embargo, cómo incluir mi propia autoría, y lo resolví en el cierre del volumen al poner una imagen generada a partir de mi nombre, que más parece el retrato de otra persona pintado por Francis Bacon.

Al igual que en el caso del Ranking de Shanghai, los criterios de selección de mi “personal” historia del arte son hegemónicos y reflejan los sesgos presentes en todo lo que circula por internet. El problema, a escala global, es que la IA se alimenta de dicho material y amplifica sus sesgos (Bender *et al.*, 2021: 616). Mi procedimiento, entonces, intentaba exagerar de manera paródica estas condiciones, y es por ello que me resultaron atractivos los *glitches* de *Plagiarism* y, aún más, el carácter monstruoso y fantasmal de las imágenes de *Art*.

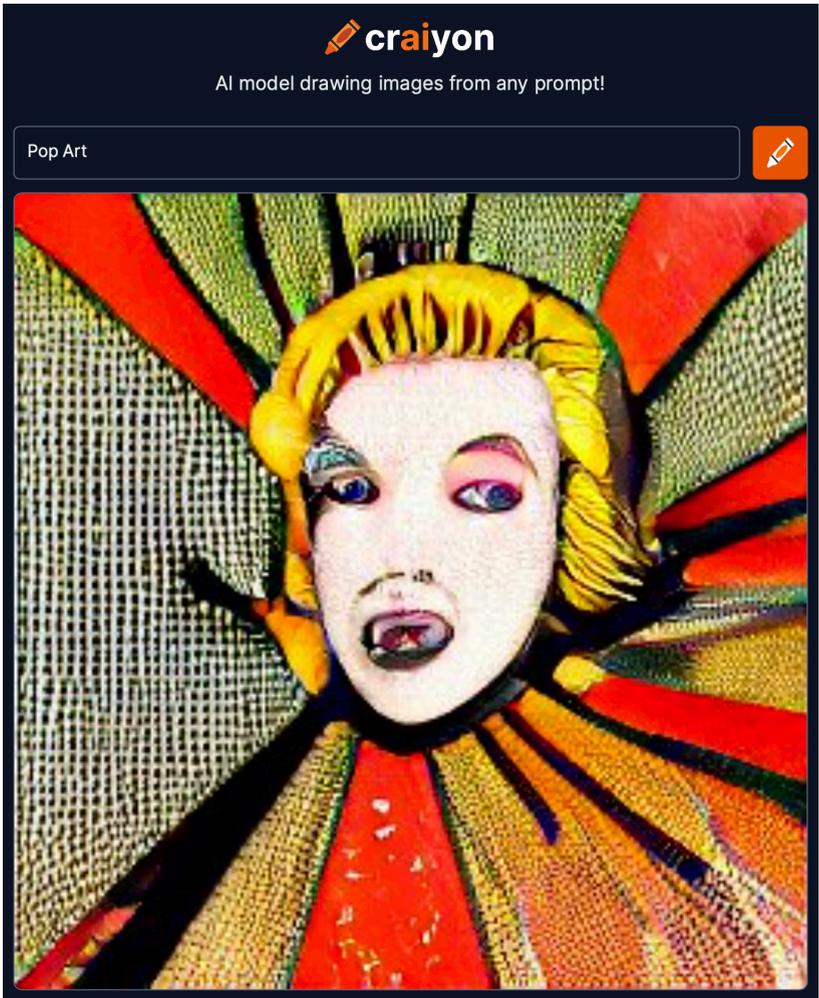


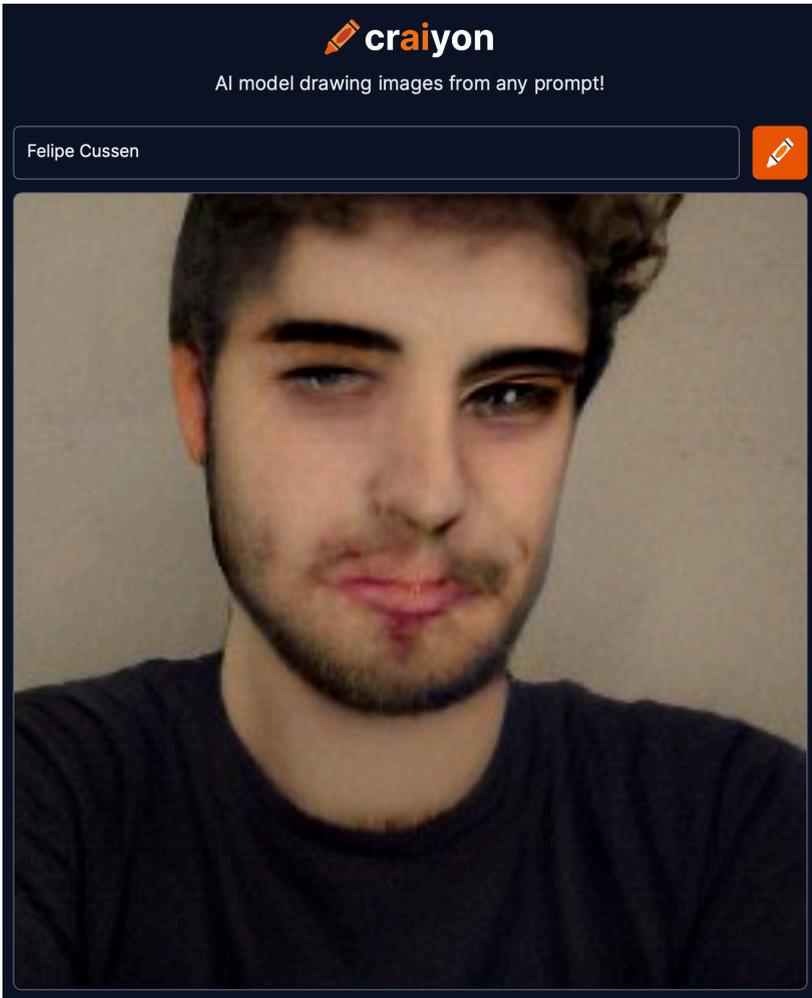


AI model drawing images from any prompt!

Renaissance







A diferencia de los anteriores, cuya estructura era meramente acumulativa, mi más reciente proyecto implicó una mayor complejidad en su construcción y, además, en su difusión. Mi idea era crear un libro de poesía que correspondiera, en todos sus elementos textuales y paratextuales, no a uno de mis “informes” sino a una publicación convencional. Para ello recurrí, sin tener que pagar, a la sección Playground de OpenAI (<https://platform.openai.com/playground>; similar a Chat GPT-3), y le pedí que me diera un título para un libro de poemas y un índice con sus títulos, para que luego escribiera esos poemas. Luego le pedí un texto de contraportada, algunos *blurbs* (comentarios) y textos introductorios, así como los nombres de poetas famosos que los firmaran. También me dio el nombre de una editorial y el año de publicación, una advertencia de *copyright*, un epígrafe, una dedicatoria y, al final, una biografía, los títulos de otros libros ya publicados y un colofón, en el que se explicita: “The cover was illustrated by Craiyon and all text was written by OpenAI” (Cussen, 2023: s/n). Mantuve de manera íntegra casi todo el material recibido, y sólo en algunos casos puntuales solicité más respuestas y afiné los *prompts* (por ejemplo, cuando me propuso a Wordsworth como el autor de uno de los *blurbs*). Así nació *The Joy of Rain. Poems by Felipe Cussen*, supuestamente publicado por BOA Editions en 2020, cuyo autor nació en 1986 (12 años después que yo) y ha merecido los más altos premios literarios de su país, algunos de ellos inexistentes.

La interacción con OpenAI no se limitó al libro, sino también a su circulación, pues le pedí que escribiera textos para difundirlo por e-mail, Whatsapp, Facebook, Instagram y Twitter, que incluyeron emoticones y *hashtags*. Subí varios posts con la portada, algunos paratextos y, por supuesto, algunos poemas. Varios amigos advirtieron rápidamente la broma, otros se sorprendieron por mi renovado estilo de escritura, y otros se limitaron a felicitarme por el importante logro de publicar mi obra en inglés. Un efecto no esperado fue que en Instagram rápidamente recibí mensajes (no sé si de humanos o bots) que me invitaban a promover mi libro a través de sus plataformas. Un par de días después subí otro post de autodenuncia: primero aparecía una mala crítica a *The Joy of Rain* en la que se acusaba que el libro había sido escrito por IA y, a continuación, otra imagen que revelaba que era yo mismo quien había escrito el *prompt* para pedir esa falsa reseña.

Creo que en este último proyecto se concreta de manera más rotunda el esfuerzo por mostrar los límites de la IA cuando se utiliza de manera simplista. Los poemas tienen una musicalidad muy pobre y están plagados de imágenes convencionales y moralina. Los paratextos sólo repiten una serie de clichés habitualmente asociados a la lírica; en su prefacio, Billy Collins destaca que este libro “is a celebration of the beauty and power of nature, and how we as humans interact with it” (ctd. en Cussen, 2023: s/n). Quizás lo más absurdo es la biografía, que replica los lugares comunes que debe pade-

cer cualquier autor latinoamericano, incluso cuando se trate de un simple poeta que le escribe a la lluvia: “Cussen’s work is often informed by his experience as a Chilean living in a society that has experienced a long history of political and social upheaval. He has written extensively about the impact of the Pinochet dictatorship on Chile, and his poetry often deals with themes of oppression, injustice, and nostalgia” (Cussen, 2023: s/n). Pero creo que son precisamente la ridiculez y exageración de estos paratextos los que permiten distinguir que, a pesar de que el contenido sea parecido, mis intenciones son muy distintas a las de un libro como *Aum Golly*.



***Rain***

*Rain, sweet rain,  
you come in droplets,  
falling from the sky.*

*The smell of the wet earth  
fill the air with delight,  
and the sound of your pitter-patter  
is a gentle lullaby.*

*The sun's shine is hidden,  
but the clouds are still lit  
and the sky is a canvas  
painted in shades of grey.*

*Rain, sweet rain,  
you bring us joy and pleasure,  
filling us with hope  
for a better tomorrow.*

FELIPE CUSSEN is a Chilean poet, playwright, and author of several plays and poetry collections. Born in 1986 in Santiago, Chile, Cussen began writing plays in his early twenties, and his first collection of poetry was published in 2009.

Cussen's work is often informed by his experience as a Chilean living in a society that has experienced a long history of political and social upheaval. He has written extensively about the impact of the Pinochet dictatorship on Chile, and his poetry often deals with themes of oppression, injustice, and nostalgia.

Cussen's work has been widely acclaimed and he has received numerous awards, including the Chilean National Prize for Literature, the Chilean Literature Prize, and the Chilean National Prize for Poetry. In addition, he has been a recipient of the Presidential Medal of Honor of Chile, the highest honor bestowed upon a Chilean citizen.



## Comentarios



felipecussen 14min

I'm so excited to announce the release of my new book, "The Joy of Rain: Poems by Felipe Cussen". A collection of my heartfelt poems, this book is a journey of exploration and discovery, joy and sorrow. Let the rain bring you joy and peace. #TheJoyOfRain #Poetry #FelipeCussen #NewBook

<https://bit.ly/thejoyofrain>

<https://www.lulu.com/shop/felipe-cussen/the-joy-of-rain/paperback/product-pp25zr.html>

Ver traducción



robart4ss 13min

Promote it on [@Poetryinthemotion](#)



Responder   Enviar mensaje   Ver traducción

Write a bad review about the book "The Joy of Rain: Poems by Felipe Cussen". The problem is that it was written not by himself, but by an Artificial Intelligence.

This book of so-called "poems" by Felipe Cussen is a complete waste of time. It reads like a computer program wrote it, because, surprise surprise, it was written by an Artificial Intelligence. There is no joy in this book, only nonsensical and robotic ramblings that make no sense. The author doesn't have a clue about what poetry is or how to create it. Avoid this book at all costs.

A estas alturas, más de alguien pensará que no sólo estoy hablando de “estupidez artificial”, sino de mi propia “estupidez natural” al realizar estos inofensivos ejercicios. Pero es gracias al afán de jugar y no tomarse tan en serio que he podido profundizar en mi comprensión de la IA y sus implicancias. Por lo pronto, pude comprobar que la falta de juicio limita la efectividad de sus análisis de textos e imágenes, y que sus capacidades generativas pueden desembocar en resultados monstruosos o puramente anodinos. En casos como *The Joy or Rain* pareciera que la enorme potencia y capacidad de la IA sólo sirve para producir poemas estandarizados, como el resultado promedio de todo aquello que circula en Internet con la etiqueta de “poesía”. Hace sólo unas semanas, precisamente, Vicente Luis Mora afirmaba que “usar Chat GPT o productos similares implica partir de *malas ideas*, de esquemas narrativos anodinos, mil veces vistos y leídos” (2023). Su diagnóstico es similar al que, de modo más amplio, ha planteado Lev Manovich: debido a su incapacidad para distinguir lo interesante de lo banal, la IA sólo reitera los patrones más frecuentes y sus resultados, al menos en un uso más básico, no van más allá de los estereotipos (2023). Es más: basta pedirle la opinión al mismo Chat GPT-3. Cuando le pregunté, pensando en Heidegger, “¿Para qué poetas?” me respondió que “los poetas nos brindan una perspectiva única del mundo, nos invitan a reflexionar, nos conectan emocionalmente y nos enriquecen a través de su expresión artística. Su contribución a la sociedad es invaluable, ya que nos ayudan a comprender y apreciar la complejidad y la belleza de la experiencia humana” (2023).

Aquí surge, entonces, la paradoja, pues en este contexto los supuestos avances tecnológicos, que a muchos sorprenden como un acto de magia, sólo nos ofrecen una muestra promocional de lo menos atractivo del canon poético, y amenazan con provocar una sobrepoblación de obras redundantes, apenas unos espectros del pasado del que se alimentan. Debemos volver preguntarnos, en consecuencia, **qué necesidad**, qué sentido tiene recurrir a la IA para la creación artística y de qué modos podremos utilizarla con una conciencia crítica e imaginativa.

## REFERENCIAS

- AALHO, Jukka & ChatGPT (2023). *Aum Golly<sup>2</sup>. Illustrated poems on humanity by artificial intelligence*. Kertojan ääni.
- \_\_\_\_ & GPT-3 (2021). *Aum Golly. Poems on humanity by an artificial intelligence*. Kertojan ääni.
- ASTOBIZA, Aníbal M. (2022). “Arte y algoritmos”. *Aisthesis*, nº 72: 282-97.
- AUDRY, Sofian (2021). *Art in the Age of Machine Learning*. Cambridge: The MIT Press.
- BAJOHR, Hannes (2023b). “Writing at a Distance: Notes on Authorship and Artificial Intelligence”. Aceptado para publicación en *German Studies Review*.

- \_\_\_\_ (2023a). “Dumb Meaning: Machine Learning and Artificial Semantics”. *The Interdisciplinary Journal of Image Sciences* vol. 37, nº 1, 2023: 58-70.
- BARALE, Alice (2022). “Latent Spaces: What AI Art Can Tell Us About Aesthetic Experience”. *Dradek*, vol. VIII, nº 1: 111-38.
- \_\_\_\_ (2021). “Who inspires who? Aesthetics in front of AI art”. *Philing*, vol. IX, nº 2: 199-224.
- BENDER, Emily M., Timnit Gebru, Angelina McMillan-Major y Shmargaret Schmittchell (2021). “On the Dangers of Stochastic Parrots: Can Language Models Be Too Big?”. *FACCT '21: Proceedings of the 2021 ACM Conference on Fairness, Accountability, and Transparency*: 610–623. <https://dl.acm.org/doi/10.1145/3442188.3445922>
- CETINIC, Eva y James She (2022). “Understanding and Creating Art with AI: Review and Outlook”. *ACM Trans. Multimedia Comput. Commun. Appl.*, vol. 18, nº. 2, Article 66: 1-22.
- CUSSEN, Felipe (2023). *The Joy of Rain. Poems by Felipe Cussen*. Santiago: BOA Editions.
- \_\_\_\_ (2022). *Art. Craiyon*.
- \_\_\_\_ (2021b). *Self Portrait*. Vanity Press.
- \_\_\_\_ (2021a). “Potencialidades negativas”. *Poesia Programa Performance. Projetos, processos e práticas em meios digitais*. Ed. Bruno Ministro y Sandra Guerreiro Dias. Porto: Fundação Fernando Pessoa: 85-91.
- (2020). *Plagiarism*. Blurb. <https://www.blurb.com/b/9941723-plagiarism>
- \_\_\_\_ (2019). *PEOPLE*. Buffalo: Hysterically Real. <https://www.hystericallyreal.com/post/185007374560/people-by-felipe-cussen-pdf>
- \_\_\_\_ (2018b). *This is me*. Lulu.com. <https://www.lulu.com/shop/felipe-cussen/this-is-me/paperback/product-1g2ed87w.html>
- \_\_\_\_ (2018a). *Regional Restrictions*. <https://www.youtube.com/watch?v=Gj19UwOTVQ>
- \_\_\_\_ (2016b). “Correcciones: práctica artística como investigación como quien no quiere la cosa”. *Panambí* nº 3, noviembre 2016: 189-206.
- \_\_\_\_ (2016a). *Correcciones*. York: Information as Material. <http://www.informationasmaterial.org/portfolio/correcciones/>
- \_\_\_\_ (2015). “God’s Signs”. *Western Humanities Review* vol. 69, nº 1, summer 2015: 110-19.
- DOMINGOS, Pedro (2015). “A Q & A with Pedro Domingos: Author of ‘The Master Algorithm’”. Entr. Jennifer Langston. *UW News*. <https://www.washington.edu/news/2015/09/17/a-q-a-with-pedro-domingos-author-of-the-master-algorithm/>
- ELSON, David (2014). “Artificial Intelligence”. *The Johns Hopkins Guide to Digital Media*. Ed. Marie-Laurie Ryan, Lori Emerson y Benjamin J. Robertson. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- FALK, Michael (2021). “Artificial stupidity”. *Interdisciplinary Science Reviews*, vol. 46, nº 1-2: 36-52.
- GAINZA, Carolina (2021). “Nuevos escenarios literarios. Hacia una cartografía de la literatura digital latinoamericana”. *World Editors. Dynamics of Global Publishing and the Latin American Case between the Archive and the Digital Age*. Ed. Gustavo Guerrero, Benjamin Loy and Gesine Müller. Berlin: De Gruyter: 331-49.
- GPT-3 (2023). “¿Para qué poetas?”. <https://chat.openai.com>.

- LÄUFER, Milton (2022). *La literatura electrónica latinoamericana (1965-2013) en forma sonata*. Tesis doctoral, New York University.
- MANOVICH, Lev (2023). "Towards 'General Artistic Intelligence'?". *Art Basel*. <https://www.artbasel.com/stories/lev-manovich>
- MCCORMACK, Jon, Toby Gifford y Patrick Hutchings (2021). "Autonomy, Authenticity, Authorship and Intention in Computer Generated Art". *Computational Intelligence in Music, Sound, Art and Design*. Eds. Anikó Ekárt, Antonios Liapis y María Luz Castro Pena. Cham: Springer: 35-50.
- MORA, Vicente Luis (2023). "Literatura e inteligencia artificial. Cuánto vale nuestro lenguaje entrenado". *Diario de lecturas*. <http://vicenteluis Mora.blogspot.com/2023/04/literatura-e-inteligencia-artificial.html>
- O'CONNELL, Micheál (2016). *Art as 'Artificial Stupidity'*. Tesis doctoral, University of Sussex.
- OBRIST, Hans Ulrich (2018). "Making the invisible visible: Art meets AI". *Kulturtechniken 4.0*. <https://www.goethe.de/prj/k40/en/kun/ooo.html>
- PIRINGER, Jörg (2022). *günstige intelligenz*. Klagenfurt: Ritter Verlag.
- \_\_\_\_\_. *data poetry* (2020). Denver: Counterpath.
- SHANE, Janelle (2023). *AI Weirdness*. <https://www.aiweirdness.com>

© 2023 Felipe Cussen.

Licensed under the [Creative Commons Attribution 4.0 International \(CC BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).