

## Arte e inteligencia artificial

Luis Beltrán Almería

El debate sobre si las máquinas pueden producir arte es una manifestación parcial del gran debate de la Modernidad: el problema del Hombre-Dios.



Gofer

El número tres de *CRISIS* nos trajo un debate que ha tenido continuidad en las recientes jornadas sobre *Las artes y las autopistas de la información* y que merece ser retomado. Me refiero al artículo de F. J. Serón sobre el arte y la inteligencia artificial. Este artículo subraya el salto espectacular que ha dado la inteligencia artificial en las últimas décadas, algo evidente pues la informática y la red han invadido nuestros hogares. Y no parece posible vivir hoy sin conexión a la red, un buen ordenador y un teléfono móvil, a ser posible, un *smartphone*. Este ascenso imparable contrasta con el miedo que suscita la inteligencia artificial. Ese miedo ha dado lugar a varios mitos: Frankenstein, el *Big Brother*, *Blade Runner*, el *cyborg*. La rebelión de las máquinas... Para la imaginación moderna el futuro solo se concibe como una distopía (o contrautopía), un mundo infernal en el que la tecnología se vislumbra como una amenaza para la libertad y la seguridad.

Contrasta el irresistible ascenso de la inteligencia artificial doméstica con el deterioro de la idea de arte de nuestro tiempo. Hoy se produce más arte que nunca, sin embargo la idea de arte se degrada profundamente. Muestras de

esa degradación son el mercantilismo y la industrialización del arte. La literatura moderna es víctima de la industrialización del libro. Esa industrialización ha dado lugar a fenómenos como el de los *best sellers*, en los que la calidad literaria cede su lugar a la capacidad de entretenimiento, entendido este en su sentido más convencional. Fenómenos como la serie de *Harry Potter*, las grandes novelas policíacas o el éxito reciente

“ No es fácil comprender que la idea de arte ceda terreno a ideas próximas, como la espectacularidad, la artesanía técnica, el entretenimiento... Fenómenos estos que, teniendo un parentesco innegable con el arte, no suponen arte. ”

*El tiempo entre costuras* ponen de relieve que los valores literarios se subordinan a los criterios empresariales. Los abusos de ciertos pintores también han

contribuido al descrédito del arte. Quien no ha visto alguna vez a esos artistas que lanzan una bolsa de pintura al aire para estamparla en un lienzo, haciendo alarde de su *genialidad* (por otro nombre, *caradura*). O instalaciones sensacionalistas con animales —muertos o vivos—, preservativos infectados de semen-sida, o simples astillas en aleatoria caída. El cine y la música industriales han puesto su contribución al descrédito del arte. Pero no solo la industria de estas artes. También la poesía, el cine, la música solipsista han contribuido a la degradación, aunque puedan ser vehículos, en ocasiones de gran arte. Han contribuido a generalizar la idea de que la poesía o el arte más elevado carecen de sentido, no necesitan justificarse. Ni una cosa ni otra es cierta: el arte siempre tiene sentido, aunque no sea de fácil acceso, y siempre tiene que justificarse como instrumento para la reflexión. Pero muchos profesores y eruditos se empeñan en sostener lo contrario. Incluso suelen aparecer en las páginas culturales de los periódicos haciendo alarde de su refinada incuria. Y, para cerrar esta serie, me referiré a la arquitectura de autor, esa arquitectura sin verdad, simple decoración vacua. En

Zaragoza ha suscitado críticas el Pabellón-Puente de Hada Zadid... Bueno, la arquitecta iraquí lo firma, aunque no tengo constancia de que haya pisado nuestra inmortal ciudad. Porque lo habitual en estos arquitectos-estrella es que no se dignen pisar sus obras, a menudo calamitosas y casi siempre inútiles y ruinosas.

En este contexto no es fácil comprender que la idea de arte ceda terreno a ideas próximas, como la espectacularidad, la artesanía técnica, el entretenimiento... Fenómenos estos que, teniendo un parentesco innegable con el arte, no suponen arte.

## “ Algunos estudiosos privilegiados se fijan en otro aspecto de la obra de arte que es su forma interior. ”

No parece fácil definir el arte. En las recientes jornadas de *CRISIS* se señaló la diferencia entre creatividad y arte (lo hizo Sergio Abraín). En efecto, todo ser humano es creativo en mayor o menor medida. Basta aprender a hablar o a jugar para crear, aunque sea una creatividad intrascendente. Cuando los humanos nos ponemos a crear podemos conseguir tres tipos esenciales de *artefactos*: cosas, ideas u obras de arte. Intentaré explicar mejor esta idea. Si alguien toma unas tablas y unos clavos puede darles una forma de mesa o, tal vez, de mueble para guardar objetos. En cualquier caso el resultado del proceso creativo será una cosa. Y, en un lenguaje teórico, podemos definir esa cosa como un ente que consta de materia (tablas y clavos) y forma (la forma mesa o armario). Así son las cosas, objetos que tienen materia (materiales) y forma (utilidad). Pero si, en vez de buscar una función práctica, buscamos una utilidad en un nivel más abstracto quizá creemos una idea, una noción, pongamos por ejemplo la noción de libertad. La idea de libertad carece de materia. No precisa materiales, pero sí tiene una forma —muy variable, por cierto— y, sobre todo, tiene un contenido. Así son las ideas: antes que tienen un contenido bastante preciso —aunque

no totalmente preciso— y unas formas variables, porque qué duda cabe que la noción de libertad se puede describir de formas diversas. El ente-idea tiene, pues, forma y contenido con una relación entre ellos mucho más flexible que la que tienen las cosas entre su materia y su forma. Pero vamos a ir un paso más lejos. Quizá nuestro creador vaya todavía a un estadio superior y en vez de una idea cree un poema, pinte un retrato o haga sonar una melodía. Habrá concebido una obra de arte. Cualquiera de esas tres creaciones tendrá un material —verbal, el poema; plástico, el retrato; musical, la melodía—, tendrá también un contenido, pues las tres tendrán unos valores y una cierta noción del mundo —más o menos sentimental, más o menos veraz...—. Pero ninguno de esos factores será el decisivo. En la teoría crítica a los estudiosos que sólo contemplan el material se les ha llamado *formalistas* (porque sólo contemplan la forma externa). A los estudiosos que se fijan en el contenido se les suele llamar sociologistas y también culturalistas. Pero los hay que se fijan en la autoría —esto es, en los valores que proyecta el autor— o en la interpretación —los valores que percibe el lector o el crítico estudioso—. Y, todavía más, algunos estudiosos privilegiados se fijan en otro aspecto de la obra de arte que es su forma interior, esto es, una forma no accesible directamente por los sentidos y que necesita un estudio para llegar a ella. En esa forma interior reside el ser arte. Las formas interiores constituyen series: las series de la historia literaria o de las artes. La crítica que no contempla las formas interiores suele concebir la historia de la literatura o la historia de las artes como series biográficas de los autores con mención de sus obras. Y reducen el contacto entre las obras a influencias entre autores. Todo un despropósito, pero muy generalizado en nuestro tiempo, como puede comprobar cualquiera que tenga estudios literarios o artísticos.

La forma interior enlaza el material y el contenido, la autoría y la crítica y no se reduce a ninguno de esos elementos. Supone una actitud frente a la tradición y, también, frente a las obras que la preceden. Supone también una valoración del mundo, de su pasado

y de su futuro (mediante el juego de seriedad-rixa, por ejemplo). Llegados a este punto, podemos suponer que ninguna máquina podrá producir arte. Porque para que el *homo sapiens sapiens* —es decir, nuestra humanidad— haya producido arte ha sido necesaria una larga evolución de miles de millones de años. Las máquinas no pueden valorar la vida. No pueden concebir formas interiores. Quizá convenga ahora volver al artículo de F. J. Serón sobre la inteligencia artificial. Termina Serón diciendo que es un debate que tiene sentido ahora, aunque no parece que vaya a tener una aplicación práctica. Y, en efecto, lo tiene. El debate sobre si las máquinas pueden producir arte es una manifestación parcial del gran debate de la Modernidad: el problema del Hombre-Dios. La era moderna ha sustituido a Dios por el sujeto humano en el eje del Universo. Y se ha planteado divinizar al hombre. Baudelaire, Nietzsche, Unamuno y muchos otros han escrito memorables páginas sobre el Hombre-Dios, el Superhombre o como quiera que le llamemos. El hombre moderno pretende hacerse cargo de las capacidades divinas porque está asumiendo su responsabilidad como patrón del Universo. Y no es casual que, puesto que tiene que asumir capacidades superiores, pretenda traspasar sus propias capacidades a las máquinas. Ya les está traspasando las más duras tareas —en la industria y en el hogar—. Queda el reto de traspasar otras algo más complejas. Una de las consecuencias del debate sobre el Hombre-Dios y la muerte de Dios es el debate sobre la muerte del arte. Y si el arte muere, bien puede asumirlo una máquina.<sup>1</sup>

---

*Nota bene.* Recomiendo a quien se interese por estos asuntos el ensayo de Dionisio Cañas y Carlos González Tardón *¿Puede un computador escribir un poema de amor? Tecnorromanticismo y poesía* (Devenir, 2010). Y a quien se interese por una versión académica de este asunto le recomiendo mi artículo “El debate sobre el objeto estético” que encontrará en <http://unizar.academia.edu/LuisBeltranAlmeria> o, incluso, mi libro *Estética y literatura* (Marenstrum, 2004).