

Escritura automática: del espiritismo a la inteligencia artificial

Automatic Writing: From Spiritism to Artificial Intelligence

DOI: 10.61820/ha.2954-470X.1834

José Luis Ramírez

Investigador independiente

Puebla, México

ram@cifi.mx

ORCID: 0009-0003-8409-6133

Recibido: 01/03/2025

Aceptado: 30/04/2025

Universidad Autónoma de Querétaro
Licencia Creative Commons Attribution - NonComercial ShareAlike 4.0
Internacional (CC BY-NC-SA 4.0)



Resumen

La escritura automática, ese fenómeno en el que las palabras fluyen sin la mediación consciente del autor, ha fascinado desde sus orígenes a escritores, artistas y científicos. Sin embargo, más allá de esta fascinación, plantea preguntas profundas sobre la naturaleza de la creatividad, los derechos de autor y la relación entre lo humano y lo tecnológico. Desde sus raíces en el espiritismo hasta su adopción por los surrealistas, así como su evolución en las vanguardias del siglo XX y su transformación hasta llegar a la época de la inteligencia artificial generativa, la escritura automática ha sido un puente entre lo humano y lo sobrenatural, el inconsciente, la aleatoriedad o las ciencias de la computación. Este ensayo explora cómo la escritura automática ha desafiado las nociones tradicionales de creatividad y autoría, analizando sus manifestaciones en distintos contextos históricos y culturales, además de reflexionar sobre sus implicaciones en la era de la inteligencia artificial (IA).

Palabras clave: escritura automática, inteligencia artificial, creatividad

Abstract

Automatic writing, a phenomenon in which words flow without the conscious mediation of the author, has fascinated writers, artists, and scientists since its origins. However, beyond its fascination, it raises profound questions about the nature of creativity, copyright, and the relationship between the human and the technological. From its roots in spiritism, to its adoption by the Surrealists, through its evolution in the 20th-century avant-garde movements, and its transformation in the era of generative artificial intelligence, automatic writing has been a bridge between the human and the supernatural, the unconscious, randomness, or computer science. This essay explores how automatic writing has challenged traditional notions of creativity and authorship, analyzing its manifestations in different historical and cultural contexts, and reflecting on its implications in the age of artificial intelligence (AI).

Keywords: automatic writing, artificial intelligence, creativity

Introducción

En la segunda edición del libro *The Creative Mind: Myths and Mechanisms*, Margaret Boden señala que la creatividad puede entenderse como “la capacidad de generar ideas o artefactos que son *nuevos, sorprendentes y valiosos*” (Boden, 2004, p. 1). Igualmente, distingue tres tipos de creatividad: combinatoria (la

combinación novedosa de ideas existentes), exploratoria (la exploración de un espacio conceptual predefinido) y transformadora (la alteración radical de las reglas que definen un espacio conceptual). La creatividad humana, según Boden, es capaz de alcanzar los tres niveles, mientras que la creatividad algorítmica se limita a los dos primeros.

A lo largo de este ensayo se examinarán distintos métodos de escritura automática, desde la psicografía de Allan Kardec, las técnicas dadaístas de Tristan Tzara y las surrealistas de André Breton, pasando también por el *cut-up* de William Burroughs, los algoritmos de Christopher Strachey y Theo Lutz, así como las permutaciones de Raymond Queneau. De tal manera que se llegará hasta los avances recientes en la generación de textos mediante aplicaciones de inteligencia artificial como Claude, ChatGPT o DeepSeek. Además, se considerarán las controversias que dichas aplicaciones han generado en torno a la noción de autoría, los derechos de autor y la post-verdad.

Este recorrido histórico busca no solo contextualizar cómo la escritura automática ha estado presente por los últimos 164 años, sino también cuestionar la manera en que la evolución de tales mecanismos ha servido para comprender el fenómeno de la creatividad humana, al igual que para modelar matemáticamente el proceso creativo y desarrollar o evaluar sistemas artificiales capaces de exhibir comportamientos creativos (Pind, 1994, p. 547). A la vez, se reflexiona sobre preguntas clave como: ¿qué papel juega la intencionalidad en el proceso creativo?, ¿puede la creatividad ser replicada por máquinas? Estas preguntas se plantean con el objetivo de ofrecer una reflexión crítica sobre las limitaciones y capacidades actuales de la escritura automática.

I. Creatividad real o ilusión paranormal

En el siglo XIX, la psicografía emergió como un movimiento que buscaba comunicarse con los espíritus. Allan Kardec, uno de sus principales exponentes, publicó el *Livre des Médioms* (1861), donde describió la escritura automática como un método para recibir mensajes del más allá. Según Kardec (1861), los médiums podían entrar en un estado de trance en el que, guiados por supuestas fuerzas paranormales, escribían mensajes sin la intervención de su consciencia.

Este método, que también utiliza Hilma af Klint para generar las primeras pinturas de arte abstracto, tiene como premisa la idea de que la creatividad podía surgir de fuentes más allá del control consciente de su autor. Desde una

perspectiva crítica, la psicografía puede interpretarse como una forma de externalizar y legitimar procesos creativos que, en realidad, provenían de la mente del médium. La escritura automática, en este contexto, no se considera una pretensión sobrenatural, sino como una forma de explorar los límites de la creatividad para escribir sin estar consciente o, al menos, hacerlo en un estado de consciencia alterado.

II. Autoría consciente o subconsciente

En el siglo XX, el movimiento dadaísta y el surrealismo exploraron técnicas de escritura automática. Tristan Tzara (1924), en uno de sus *Sept Manifestes Dada*, dice: “Para hacer un poema dadaísta coge un periódico, unas tijeras y ... recorta todas las palabras ... introdúcelas en una bolsa. Agítala ... A continuación ... cólcalas en el mismo orden en el que salieron de la bolsa” (p. 77).

Por su parte, el surrealismo adoptó la escritura automática como una técnica central para liberar la creatividad del control racional. André Breton (1924), en su *Manifeste du surréalisme*, la definió como un método para expresar el funcionamiento real del pensamiento, sin la intervención de la razón o las preocupaciones estéticas. Para los surrealistas, la escritura automática era una forma de acceder al subconsciente, donde residían los deseos, los sueños y las imágenes más puras. Sin embargo, ¿hasta qué punto puede el autor liberarse de la razón y las convenciones? Aunque los surrealistas buscaban trascender el control consciente, sus obras estaban inevitablemente influenciadas por el contexto histórico, cultural y personal de cada artista. Esto contradice la idealización del subconsciente como fuente de la verdad, ya que no está exento de influencias sociales y culturales.

III. Azar

En el contexto de la escritura automática, Jorge Luis Borges aportó una reflexión fascinante sobre el teorema de los monos infinitos. Este teorema, formulado originalmente por Émile Borel en 1913, sugiere que un número infinito de monos, tecleando aleatoriamente en máquinas de escribir durante un tiempo infinito, eventualmente producirían todas las obras literarias jamás escritas. Borges utiliza esta idea en *La Biblioteca de Babel* (1941), donde imagina una colección infinita que contenía todos los libros posibles, generados por combinaciones aleatorias de las 22 letras del alfabeto y algunos signos de puntuación.

Para Borges, la idea de que el azar pudiera producir obras literarias era tanto una paradoja como una metáfora de la creatividad humana. Sin embargo, este escrito plantea una pregunta crítica: ¿es la creatividad simplemente una cuestión de combinaciones posibles, o hay algo más en el proceso creativo que no puede ser reducido a reglas y algoritmos? Borges, además de especular sobre el potencial de la escritura aleatoria, también revela sus limitaciones, señalando la distinción entre jeringonza (que obedece a la mera combinatoria) y literatura (que parece implicar cierta intencionalidad, contexto y significado).

IV. Fragmentación

En la década de 1950, William Burroughs llevó la escritura automática a un nuevo nivel con su técnica del *cut-up*. Inspirado por el artista Brion Gysin, Burroughs cortaba y reorganizaba textos existentes para crear nuevas narrativas. Este método, que permitía al lenguaje liberarse de su estructura lineal para revelar significados ocultos, fue utilizado también por el coreógrafo Merce Cunningham y el músico John Cage.

Al fragmentar y reorganizar obras preexistentes, el resultado podía desafiar las nociones tradicionales tanto de narrativa como de significado, pero también corría el riesgo de caer en la incoherencia. Desde una perspectiva crítica, el *cut-up* y su variante *fold-in* pueden verse como una metáfora de la fragmentación y la desorientación de la posmodernidad, al igual que como una técnica cuyas composiciones o *collages* se consideraban más bien intervenciones.

V. Las computadoras escriben poesía y cartas de amor

En la segunda mitad del siglo XX, figuras como Christopher Strachey, Theo Lutz y Raymond Queneau exploraron las posibilidades de la escritura automática a través de la tecnología y la aleatoriedad. El primer software que puede considerarse como generativo fue desarrollado en 1952 por el computólogo inglés Christopher Strachey. Su algoritmo escribía cartas de amor eligiendo al azar palabras de una lista y colocándolas en una plantilla de oraciones predeterminadas. Poco después, el matemático y programador alemán Theo Lutz utilizó una computadora para generar un poema de 70 líneas basado en *Das Schloss* de Franz Kafka, demostrando en 1959 que las máquinas podían producir obras, si no originales, sí inéditas, o al menos que no habían sido escritas anteriormente.

Por su parte, Raymond Queneau, cofundador del grupo literario OuLiPo (*Ouvroir de Littérature Potentielle*), exploró las posibilidades de la escritura automática a través de permutaciones. En su obra *Cent mille milliards de poèmes* (1961), Queneau creó un libro que permitía a los lectores iterar versos de distintas maneras, generando poemas únicos con cada lectura. Como él mismo explicó en su presentación:

Este pequeño libro permite a cualquiera componer a voluntad cien mil millones de sonetos [...]. Es una especie de máquina para producir poemas, pero en número limitado; es cierto que este número [...] proporciona lectura durante casi doscientos millones de años (Queneau, 1961, s. p.).

Es importante resaltar que subir esta obra a la web en formato de hipertexto, sin permiso del heredero de Queneau, dio lugar a un juicio que contribuyó a establecer la jurisprudencia francesa en materia de derechos de autor, al calificar como falsificación los poemas difundidos en un sitio de internet sin las autorizaciones correspondientes (Tribunal de grande instance de Paris, 1997).

VI. Creatividad numérica

En el siglo XXI, la escritura automática ha encontrado un poderoso aliado en la inteligencia artificial. Los *Large Language Model* (LLM) utilizan algoritmos para generar texto de manera autónoma, basándose en patrones aprendidos de grandes cantidades de datos. Estos no tienen consciencia ni intención, pero son capaces de producir textos estadísticamente coherentes y, en apariencia, originales.

Este mecanismo de escritura automática nos devuelve a la pregunta: ¿puede una máquina ser creativa? Al igual que en los métodos anteriores, la escritura automática mediante inteligencia artificial generativa en su estado actual sigue siendo un mecanismo de experimentación con el lenguaje, con la diferencia de que la IA es más bien un agente capaz de aprender y mejorar en su propósito.

VII. ¿Es ético y/o legal?

El uso de la inteligencia artificial en la escritura creativa no está exento de controversias. Algunos críticos argumentan que los textos generados por IA carecen de la profundidad emocional y la intencionalidad que caracterizan a la escritura humana. Otros señalan que la IA puede perpetuar sesgos presentes en los datos con los que se entrena, lo que podría llevar a la reproducción de estereotipos y desigualdades sociales.

Noam Chomsky (2023), en un artículo de opinión publicado en *The New York Times*, criticó duramente los modelos de lenguaje como ChatGPT, argumentando que no son más que un mecanismo de plagio. Según el artículo, estos sistemas no comprenden el lenguaje ni producen conocimiento genuino, simplemente regurgitan combinaciones de texto basadas en patrones estadísticos. Para Chomsky, la verdadera creatividad implica la capacidad de generar ideas nuevas y significativas, en ese sentido, es categórico al afirmar que las máquinas no la poseen. En sus palabras: “ChatGPT exhibe algo así como la banalidad del mal: plagio, apatía y obviación” (Chomsky, 2023, párr. 17); esta crítica pone en evidencia una de las mayores limitaciones de la inteligencia artificial generativa: su incapacidad para trascender los datos preexistentes y crear algo verdaderamente auténtico.

Críticas teóricas como esta se materializaron en la polémica de Rie Kudan, la escritora japonesa que ganó el prestigioso premio Akutagawa por su novela *Tokyo Sympathy Tower*. Kudan admitió: “Hice un uso activo de IA generativa como ChatGPT al escribir este libro” (Keane, 2024). Aunque algunos celebraron su transparencia y su enfoque innovador, otros criticaron su decisión, reavivando la polémica sobre qué constituye la “autenticidad” en la literatura y si las obras generadas con IA merecen ser consideradas arte en el mismo sentido que las creadas enteramente por humanos.

Además, existe un debate sobre la propiedad intelectual del contenido generado por IA, si un algoritmo produce una obra, ¿quién tiene los derechos de autor?, ¿el programador que diseñó el algoritmo, la empresa que lo comercializa o el usuario que lo utilizó para generar el texto? Hasta el momento, la mejor respuesta es la de Ulises a Polifemo: nadie. Un ejemplo destacado de esta controversia es el caso del artista Jason Allen, quien generó la imagen *Théâtre d’Opéra Spatial* utilizando la herramienta Midjourney. Aunque ganó un concurso con ella, la Oficina de Derechos de Autor de Estados Unidos le negó el *copyright* sobre la obra de arte digital. Lo relevante del caso es que el artista solicitó a un tribunal federal que revocara dicha decisión (Britain, 2024).

Otro punto de disputa es el uso indebido de propiedad intelectual en los conjuntos de entrenamiento de los modelos de lenguaje. Muchos de estos se entrenaron con grandes cantidades de texto extraído de libros, artículos y otras fuentes protegidas por derechos de autor o leyes de privacidad. Aunque las empresas argumentan que esto recae bajo el uso justo (*fair use*), autores y editoriales han expresado su preocupación ante la falta de compensación y reconocimiento por la

explotación de sus obras. Incluso, OpenAI, la empresa que desarrolló ChatGPT, se ha quejado de que DeepSeek utilizó indebidamente sus datos para entrenar su propio modelo (Kammerath, 2025).

Además de estas controversias, el uso de esta tecnología también plantea problemas relacionados con la desinformación y la manipulación de contenidos. Las *fake news* (noticias falsas) y los *deep fakes* (videos falsificados) generados por IA son dos ejemplos extremos de cómo esta herramienta ha sido utilizada para engañar al público y manipular su opinión. Lo anterior ha generado preocupación sobre su impacto en la política, la seguridad y la privacidad. Por otro lado, las paparruchas generadas por IA suelen propagarse viralmente en redes sociales, lo que dificulta la distinción entre información veraz y falsa.

Otro problema relacionado con la información es el de las denominadas alucinaciones dentro de los modelos de IA, que se tratan de *glitches* en los cuales los sistemas proporcionan deliberadamente información falsa presentándola como verídica. Esto ocurre porque los modelos de lenguaje, como señala Chomsky (2023), no comprenden lo que generan, sino que simplemente predicen su siguiente *token* basándose en patrones estadísticos. Esta situación es especialmente preocupante en ámbitos como el periodismo, la educación y la investigación, donde la precisión y la veracidad son fundamentales. Aunado a las demás controversias, se hace evidente la necesidad de un marco regulatorio que garantice el uso ético y responsable de la inteligencia artificial.

VIII. ¿Existe regulación en México?

En febrero de 2024, se presentó una iniciativa de ley en el Senado de la República que pretendía

[...] dar paso a la creación en México del primer marco jurídico en materia de sistemas de inteligencia artificial, que por un lado permita a nuestro país aprovechar los beneficios que presenta su utilización en los diversos campos de su aplicación, mientras que por el otro se protejan los derechos de terceros, de los usuarios y del público en general (Monreal, 2024, p. 2).

Uno de los aspectos más destacados de esta iniciativa era su enfoque en la protección de los derechos de autor. En un contexto donde la IA genera obras originales, esta iniciativa buscaba definir claramente quién era el autor de la misma, al

proponer que la autoría recayera en el ser humano que utilizaba la herramienta. Además, abordaba el problema del uso de datos protegidos por derechos de autor en el entrenamiento de modelos de IA, señalando que las empresas que desarrollan estas tecnologías debían obtener el consentimiento de los autores y que les compensaran por el uso de sus obras.

Otro cariz importante de la propuesta era su enfoque en la transparencia y la responsabilidad. La iniciativa proponía que los sistemas de IA fuesen diseñados de modo que sus decisiones y procesos fueran explicables y auditables. Esto es especialmente relevante en ámbitos como el periodismo o la educación, donde la transparencia en los procesos algorítmicos resulta fundamental para garantizar que la información generada por estas tecnologías siempre sea verificable. Esta ley, sin embargo, no se aprobó y el proyecto fue archivado.

Conclusión: ¿cuál es el estado del arte?

Desde la psicografía hasta los algoritmos de Christopher Strachey y Theo Lutz, la escritura automática había sido una herramienta para explorar los límites creativos, pero, en el caso de la inteligencia artificial, si bien es cierto que en su estado actual puede carecer de elementos como la emocionalidad y la experiencia, debemos considerar que tiene la capacidad de aprender y mejorarse. De hecho, los actuales mecanismos de escritura automática no se basan únicamente en combinaciones aleatorias o patrones preestablecidos para generar texto palabra por palabra. Los nuevos modelos analizan conceptos independientemente del idioma de entrada e indican una planeación a largo plazo en la generación de contenido, lo cual les permite mantener tono, estilo y coherencia, e incluso sostener voces narrativas complejas, desarrollar tramas y construir atmósferas de forma consistente (Anthropic, 2025).

Es importante señalar que la relevancia de estos mecanismos radica en el planteamiento de preguntas críticas sobre la naturaleza de la creatividad y los derechos de autor. ¿Puede la escritura automática ser un mecanismo completamente autónomo?, o ¿se trata simplemente de humo y espejos que utiliza el autor para ocultar su proceso creativo? En la respuesta a esta pregunta resultaría ridículo atribuir la autoría de los textos espiritistas a alguien distinto al médium que escribe en trance, no obstante, se dificulta distinguir la autenticidad de las obras generadas por inteligencia artificial, o, en todo caso, afirmar que *Beethoven X* y *The Next Rembrand* son obras generadas por tecnología de avanzada en coautoría póstuma con el artista.

La escritura automática sigue siendo un recordatorio de que, en realidad, nunca hemos sabido qué es y cómo funciona la creatividad. Si bien se ha intentado comprender, modelar y replicar mediante métodos numéricos, el azar, el inconsciente o, incluso, lo paranormal, en todas estas aproximaciones hemos encontrado no solo nuevas formas de expresión artística, sino también posibles respuestas sobre qué significan la creatividad, la inteligencia y la vida misma en sus respectivas formas naturales y artificiales.

De modo que, aun cuando difiere de un origen enteramente humano, la creatividad algorítmica tiene la capacidad de generar verdadera poesía a partir de reglas y procesos sistemáticos. Los textos elaborados por la IA incluso resultan bellos a los ojos del lector, tanto o más que la escrita por Geoffrey Chaucer, William Shakespeare, Samuel Butler, Lord Byron, Walt Whitman, Emily Dickinson, T.S. Eliot, Allen Ginsberg, Sylvia Plath y Dorothea Lasky (Porter y Machery, 2024). Aunque este estudio fue más bien la excepción, está claro que el proceso creativo se encuentra profundamente arraigado a la experiencia y las emociones que imprimen intencionalidad a la obra, mientras que la interpretación de la misma dependerá únicamente del contexto del lector, sobre el cual el autor no necesariamente tiene influencia.

Aunque quizá la pregunta no sea si una máquina puede ser verdaderamente creativa, sino dirigirse a si estamos dispuestos a aceptar que la creatividad ha sido siempre una ilusión compartida entre el sujeto, el lenguaje y sus mediaciones. La escritura automática nos recuerda que lo creativo no reside tanto en el origen como en el efecto: en aquello que, al ser leído, transforma nuestra idea de lo posible. Nos asusta, no que un mecanismo sea capaz de escribir, sino que revele cuán maquínico ha sido, desde el principio, nuestro propio proceso creativo.

Referencias

- Anthropic. (27 de marzo de 2025). *Tracing the thoughts of a large language model*. Anthropic. <https://www.anthropic.com/research/tracing-thoughts-language-model>
- Boden, M. (2004). *The Creative Mind: Myths and Mechanisms*. Routledge.
- Breton, A. (1 de octubre de 1924). Manifeste du surréalisme. *Surréalisme*, (1), 1-4. <https://bluemountain.princeton.edu/bluemtn/cgi-bin/bluemtn?a=d&d=bluemtnaaj19241001-01&e=-----en-20--1--txt-txIN-----#>
- Britain, B. (26 de septiembre de 2024). Artist sues after US rejects copyright for AI-generated image. *Reuters*. <https://www.reuters.com/legal/litigation/artist-sues-after-us-rejects-copyright-ai-generated-image-2024-09-26>
- Chomsky, N. (8 de marzo de 2023). Noam Chomsky: The False Promise of ChatGPT. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2023/03/08/opinion/noam-chomsky-chatgpt-ai.html>
- Kammerath, J. (27 de enero de 2025). *DeepSeek: Is It A Stolen ChatGPT?* Medium. <https://medium.com/@jankammerath/deepseek-is-it-a-stolen-chatgpt-a805b586b24a>
- Kardec, A. (1861). *Le livre des Médiums*. Didier et Cie, Libraires-Éditeurs.
- Keane, I. (18 de enero de 2024). Prestigious literary prize awarded to novel written with help from AI. *New York Post*. <https://nypost.com/2024/01/18/news/rie-kudan-used-ai-to-help-write-the-tokyo-tower-of-sympathy>
- Monreal, R. (2024). *Iniciativa con proyecto de decreto por el que se expide Ley Federal que Regula la Inteligencia Artificial*. https://ricardomonrealavila.com/wp-content/uploads/2024/02/Inic_Morena_inteligencia_artificial.pdf
- Porter, B., y Machery, E. (2024). AI-generated poetry is indistinguishable from human-written poetry and is rated more favorably. *Scientific Reports*, 14 (26133), 1-12. <https://doi.org/10.1038/s41598-024-76900-1>
- Pind, J. (1994). Computational creativity: What place for literature? *Behavioral and Brain Sciences*, 17(3), 547-548. <https://doi.org/10.1017/S0140525X00035871>
- Queneau, R. (1961). *Cent mille milliards de poèmes*. Gallimard. <https://www.gallimard.fr/catalogue/cent-mille-milliards-de-poemes/9782070104673>
- Tribunal de grande instance de Paris. (5 de mayo de 1997). Ordonnance de référé du 5 mai 1997. *Legalis*. <https://www.legalis.net/jurisprudences/tribunal-de-grande-instance-de-paris-ordonnance-de-refere-du-5-mai-1997>
- Tzara, T. (1924). Dada manifeste sur l'amour faible et l'amour amer. En T. Tzara, *Sept Manifestes Dada*. Éditions du Diorama.