

PABLO CISNEROS ÁLVAREZ
YOLANDA LÓPEZ LÓPEZ
(COORDS.)

Las tecnologías y la inteligencia artificial en la cultura actual

EL NUEVO RETO DE LA SOCIEDAD



Las tecnologías y la inteligencia artificial en la cultura actual

Las tecnologías y la
inteligencia artificial
en la cultura actual
El nuevo reto de la sociedad



PABLO CISNEROS ÁLVAREZ
YOLANDA LÓPEZ LÓPEZ
(coords.)

Ediciones Trea

Todos los trabajos del presente volumen han superado la revisión por pares ciegos. Los autores agradecen la financiación parcial recibida de la Universidad Internacional de La Rioja (UNIR).

© de los textos: los autores de cada capítulo, 2026

© de esta edición: Ediciones Trea, S. L.
C/ Gran Capitán, 52
33213 Gijón · Asturias · España
Tfno. 985 303 801 · Fax 985 303 712
trea@trea.es
www.trea.es

Producción: Patricia Laxague Jordán
Corrección: Almudena Zapatero
Maquetación: Almudena Zapatero

Depósito legal: AS 00870-2026
ISBN: 979-13-88179-24-2

Impreso en España — Printed in Spain

Todos los derechos reservados. No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo por escrito de Ediciones Trea, S. L.

La editorial, a los efectos previstos en el artículo 32.1 párrafo segundo del vigente TRLPI, se opone expresamente a que cualquiera de las páginas de esta obra o partes de ella sean utilizadas para la realización de resúmenes de prensa.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

Índice

Prólogo	9
ANA CARRO ROSSELL	
Introducción	13
PABLO CISNEROS ÁLVAREZ Y YOLANDA LÓPEZ LÓPEZ	
1. Sobre un posible canon algorítmico: la disputa sobre la mediación cultural	17
VÍCTOR GUTIÉRREZ-SANZ	
2. Los <i>backrooms</i>, los espacios liminales y el #nostalgia-core: una estética para el arte rupestre de la IA	29
MIGUEL ANTÓN MORENO Y ENRIQUE FERRARI NIETO	
3. Ecos del algoritmo: la IA en la música y el desafío de la autenticidad patrimonial	47
BEATRIZ AMORÓS SÁNCHEZ Y VÍCTOR PADILLA MARTÍN-CARO	
4. Cuerpos, códigos y memorias: inteligencia artificial y memoria viva en las artes escénicas	65
ZOE MARTÍN LAGO, MARGA DEL HOYO VENTURA Y DIEGO PALACIO ENRÍQUEZ	
5. Danza e inteligencia artificial: presente y futuro en la creación coreográfica	81
ANA COLOMER-SÁNCHEZ	
6. La luz que permanece: innovaciones tecnológicas en la preservación y difusión del patrimonio cinematográfico	93
YOLANDA LÓPEZ LÓPEZ	
7. Generación de imágenes con inteligencia artificial a partir de fotografías patrimoniales en las prácticas artísticas actuales	107
DANIELA REYES-MARCOS, ALFONSO DA SILVA LÓPEZ Y PABLO MARTÍNEZ MUÑIZ	
8. Procesos artísticos contemporáneos a la luz de la IA	121
JORGE QUIJANO AHIJADO Y LAURA MIER VALERÓN	
9. Auge y desafíos de las proyecciones inmersivas: reflexiones en torno a un nuevo espacio artístico	139
PABLO CISNEROS ÁLVAREZ, YOLANDA LÓPEZ LÓPEZ Y JAVIER ARES YEBRA	

10. Turismo cultural 4.0: museos, inteligencia artificial y experiencias inmersivas	155
TATIANA FERNÁNDEZ LLANES Y MYRIAM FERREIRA FERNÁNDEZ	
11. Retos legales de los sistemas de IA en el patrimonio y la creación cultural españolas	167
CONCEPCIÓN CAGIDE TORRES	
12. Reescribir el museo: inteligencia artificial y nuevas formas de significación social	183
CARMEN ARENAS-CARBELLIDO Y MAR RODRIGUEZ-BRIOSO	
13. Inteligencia artificial y arqueología digital: nuevas formas de conservar, interpretar y difundir el patrimonio	203
CRISTINA DE JUANA-ORTÍN, RAQUEL RUBIO GONZÁLEZ Y ALEJANDRA SÁNCHEZ-POLO	
14. Restauración virtual del patrimonio asistido por IA y experiencia perceptiva el usuario	217
MARÍA ÁVILA RODRÍGUEZ Y JORGE QUIJANO AHIJADO	
15. La inteligencia artificial y el estudio de las emociones en los museos: un camino para mejorar la transferencia y la comunicación	229
TATIANA FERNÁNDEZ LLANES Y CRISTINA DE JUANA ORTIN	
16. Del museo al videojuego y del videojuego al museo: modelado 3D y experiencias inmersivas en la educación del patrimonio	241
RUBÉN GREGORI, MARÍA ÁVILA RODRÍGUEZ Y AIDA FERRI RIERA	
17. La inteligencia artificial como un componente esencial de los museos del futuro	253
PABLO CISNEROS ÁLVAREZ Y LAURA MIER VALERÓN	

Sobre un posible canon algorítmico: la disputa sobre la mediación cultural

VÍCTOR GUTIÉRREZ-SANZ

Universidad Internacional de La Rioja

RESUMEN. El presente capítulo examina la transformación de la mediación cultural en el contexto de la cultura algorítmica y la incorporación de la inteligencia artificial al periodismo cultural. Parte de la premisa de que la crítica y el periodismo cultural han funcionado históricamente como dispositivos de mediación que traducen, jerarquizan y otorgan inteligibilidad a los objetos culturales. A partir de la Teoría de los Polisistemas de Itamar Even-Zohar, se entiende la cultura como un sistema dinámico de tensiones entre centros y periferias, donde la legitimidad y el canon se negocian constantemente. La novedad contemporánea reside en que esta disputa ya no se libra únicamente entre actores humanos reconocibles, sino también a través de infraestructuras algorítmicas que operan mediante cálculo, predicción y métricas de rendimiento.

Las conclusiones sostienen que la IA no elimina la crítica, pero reconfigura las condiciones de visibilidad, memoria y lenguaje cultural, desplazando el poder simbólico hacia sistemas opacos de cálculo. Frente a ello, se reivindica la crítica como mediación principal y responsabilidad editorial irrenunciable, apoyada en principios de transparencia, supervisión humana y pluralidad de repertorios culturales.

PALABRAS CLAVE: cultura algorítmica, mediación cultural, periodismo cultural, crítica cultural, IA.



ABSTRACT. This chapter examines the transformation of cultural mediation in the context of algorithmic culture and the incorporation of artificial intelligence into cultural journalism. It starts from the premise that criticism and cultural journalism have historically functioned as mediating devices that translate, hierarchize, and render cultural objects intelligible. Drawing on Itamar Even-Zohar's Polysystem Theory, culture is understood as a dynamic system of tensions between centers and peripheries,

in which legitimacy and the canon are continuously negotiated. The contemporary novelty lies in the fact that this dispute is no longer waged solely among recognizable human actors, but also through algorithmic infrastructures that operate by means of calculation, prediction, and performance metrics.

The conclusions argue that AI does not eliminate criticism, but it does reconfigure the conditions of visibility, memory, and cultural language, shifting symbolic power toward opaque systems of calculation. In response, the chapter reasserts criticism as the primary form of mediation and as an indispensable editorial responsibility, grounded in principles of transparency, human oversight, and the plurality of cultural repertoires.

KEY WORDS: Algorithmic culture, cultural mediation, cultural journalism, cultural criticism, AI (artificial intelligence).



La disputa en la mediación

Para comenzar este capítulo, es necesario dejar clara una premisa general sobre la crítica literaria en prensa —y más, genéricamente, sobre el periodismo cultural—. Aquí, lejos de misticismos y prejuicios, concebimos esta disciplina del periodismo como un dispositivo que tradicionalmente ha operado como un sistema de mediación, esto es, como una instancia que traduce, jerarquiza y dota de inteligibilidad a objetos y prácticas culturales que, en sí mismos, no llegarían al mismo público —hay muchas excepciones, pero se quiere trabajar aquí con una mirada amplia—.

Visto esto desde un punto de vista teórico, una clave luminosa para entender la premisa de partida la aporta Itamar Even-Zohar al concebir la literatura como un sistema en relación con otros sistemas culturales —por esta razón su propuesta se conoce como Teoría de los Polisistemas—. De manera resumida, y siguiendo a Even-Zohar, la cultura no funciona como un escaparate estable de obras «ya dadas», sino como un conjunto dinámico de repertorios, instituciones, prácticas y jerarquías que se negocian de forma permanente. Es decir, existen dentro de cada sistema, como el literario, centros y periferias y, por supuesto, tensiones entre lo consagrado y lo emergente, así como desplazamientos continuos de aquello que una comunidad considera valioso, representativo o legítimo (1990). Explica Zohar (traducción propia):

[...] el término *polisistema* es más que una simple convención terminológica. Su propósito es explicitar la concepción de un sistema como dinámico y heterogéneo, en oposición al enfoque sincrónico. Así, enfatiza la multiplicidad de intersecciones y, por ende, la mayor complejidad de la estructuración involucrada (1990, p. 12).

Bajo este marco, el periodismo cultural puede leerse como una instancia estratégica dentro del polisistema, ya que no se limita a «informar» sobre libros, cine o exposiciones, sino que establece umbrales de relevancia —jerarquiza—, traduce entre subcampos —academia, industria, políticas culturales, públicos— y, quizás lo más relevante, produce marcos interpretativos que orientan la recepción. Todas las piezas que se producen dentro del periodismo cultural no constituyen solo géneros —entrevista, crítica, reseña, reportaje—, sino que son tecnologías de circulación simbólica. Plántese esto en otras palabras para comprender luego mejor la tesis de partida. La mediación cultural, y por ende, el periodismo cultural implica una disputa por la visibilidad, por el sentido y, en último término, por el canon. En este punto, se puede rescatar la propuesta de «interferencia» de Zohar, ya que el periodismo cultural podría actuar en este sentido, ya que podría operar como un sistema fuente y, a su vez, objetivo:

Una relación entre sistemas, mediante la cual un determinado sistema A (sistema fuente) puede convertirse en una fuente de préstamos directos/indirectos para otro sistema B (sistema objetivo). La interferencia normalmente ocurre cuando un sistema objetivo no posee un repertorio suficiente para las nuevas funciones necesarias, o se le impide utilizar un repertorio existente, incluso uno variado, debido a la inadecuación de este último (para cumplir dichas funciones). La necesidad de estas funciones se genera por las condiciones que prevalecen en el polisistema dado, que se correlacionan con el polisistema general de la cultura (1990, pp. 92-93).

Dicho esto, ¿por qué se vuelve a sacar en un capítulo como este y una publicación de estas características ideas que, si no trilladas, se puede afirmar que son ampliamente conocidas? La razón es simple. Existe una novedad contemporánea que consiste en que esa disputa ya no se juega únicamente entre actores reconocibles —editores, críticos, programadores, instituciones culturales—, sino también entre infraestructuras que operan con otra lógica como la del cálculo y la predicción. Cuando el acceso cotidiano a la cultura se organiza a través de buscadores, plataformas o sistemas de recomendación, obviamente la mediación se reconfigura y esto afecta a todos los escalones de los que hablaba antes, como si fuera un dominó. No se quiere decir aquí que haya desaparecido la figura del mediador, sino que más bien cambia su forma, su escala y su opacidad. Así pues, lo que antes se presentaba como decisión editorial —explicable, discutible, atribuible— se solapa con procedimientos automáticos que jerarquizan contenidos mediante métricas como clics, tiempo de lectura, retención, repetición y afinidad estadística (Gillespie, 2014).

En este punto resulta especialmente útil la noción de «cultura algorítmica» propuesta por Ted Striphas. Su interés para el periodismo cultural no reside en constatar que «hay algoritmos», sino en comprender que ciertas condiciones contemporáneas

de producción y experiencia cultural se vuelven inseparables de sistemas de clasificación y decisión basados en datos. En las últimas décadas se ha transformado el modo en que se ordenan y se vuelven visibles los dispositivos culturales. El cambio, lógicamente, es profundo ya que la cultura tiende a presentarse como un conjunto de objetos listos para ser servidos a la medida del usuario, de manera que lo relevante aparece como aquello que el sistema estima que nos retendrá un poco más. Striphas apuntala esto con pertinencia:

El problema es que, gracias a la ley de secretos comerciales, los acuerdos de confidencialidad y las cláusulas de no competencia, prácticamente ninguno de nosotros sabrá jamás qué hay «bajo el capó» en Amazon, Google, Facebook o cualquier otra de las grandes empresas tecnológicas [...] Todo esto nos remonta al sentido más antiguo de la información: donde una entidad misteriosa es responsable de dotar a las personas y los objetos de forma, calidad o carácter. No pretendo restarle importancia al papel que desempeñan las multitudes en la generación de datos brutos. Sin embargo, me parece que la «sabiduría colectiva» es, en gran medida, un simple sustituto —un sustituto, un algoritmo— del procesamiento algorítmico de datos, que se está convirtiendo cada vez más en un asunto privado, exclusivo e incluso rentable (Striphas, 2015).

Por esta razón, para evitar una caricatura tecnologicista, conviene precisar qué se entiende por *algoritmo* en este debate. Nick Seaver advierte que, en los estudios críticos, a veces se habla del algoritmo como si fuese una entidad compacta y aislable, cuando en realidad opera como parte de sistemas sociotécnicos heterogéneos:

Los algoritmos no son piedras técnicas en una corriente cultural, sino más bien agua. Al igual que otros aspectos de la cultura, los algoritmos se implementan mediante prácticas que no distinguen claramente entre cuestiones técnicas y no técnicas, sino que las combinan. Desde esta perspectiva, los algoritmos no son objetos técnicos singulares que intervienen en diversas interacciones culturales, sino objetos inestables, implementados culturalmente por las prácticas que las personas utilizan para interactuar con ellos (2017).

Mirar los algoritmos «como cultura» implica, por lo tanto, observar cómo se construyen, cómo se justifican y cómo se negocian en entornos concretos. Esto resulta pertinente para el periodismo cultural porque la mediación no es solo distribución, sino también interpretación y los criterios con los que un sistema recomienda pueden naturalizarse como si fueran «neutros», cuando, en rigor, constituyen la cristalización de decisiones y valores (Seaver, 2017). Es decir, existe un enorme riesgo de presunción de neutralidad cuando en realidad operan con multitud de sesgos.

La aportación de Tarleton Gillespie permite ubicar el núcleo político de esa naturalización. Aplicado al campo del periodismo cultural, su planteamiento podría formularse del siguiente modo: los algoritmos participan en la definición de lo que

PREMIO PLANETA >

Juan del Val, tras ganar el Planeta: “Es muy de España que una supuesta élite intelectual descalifique las novelas que se venden”

Polémico en su faceta pública pero respetado en su entorno laboral, el escritor y tertuliano de ‘El hormiguero’ asegura estar preparado para afrontar las críticas



Fig. 1. Noticia en *El País* sobre el debate de baja cultura y alta cultura. Fuente disponible en línea en <<https://elpais.com/cultura/2025-10-16/juan-del-val-tras-ganar-el-planeta-es-muy-de-espana-que-una-supuesta-elite-intelectual-descalifique-las-novelas-que-se-venden.html>>.

cuenta como relevante para la vida pública, en la medida en que seleccionan, priorizan y ordenan los flujos informativos con los que nos orientamos. En el ámbito cultural, esa selección incide directamente en la formación del gusto, en el descubrimiento de obras y en la percepción de tendencias. Además, Gillespie subraya la «promesa» de objetividad algorítmica, es decir, la idea socialmente extendida de que el *ranking* sería el resultado imparcial de un cálculo, sin embargo, ese cálculo se apoya en ciclos de anticipación —lo que se espera que funcione—, patrones de inclusión y exclusión —quién entra en la lista— y evaluaciones de relevancia —qué señal se considera valiosa—. Consecuentemente, en términos de mediación cultural, parte del poder de canonización se desplaza hacia procedimientos que rara vez se explicitan ante el público (Gillespie, 2014).

Surge por tanto una disputa por la mediación que el periodismo cultural y la crítica no deben ignorar. Se está viendo, por ejemplo, en el debate abierto en torno a grandes

premios literarios de tipo comercial como el Premio Planeta y el Nadal —véanse en el momento en el que se escribe este capítulo el caso de Juan del Val o David Ucles, pero seguro que en el futuro surgen nuevos—. La «disputa en la mediación» que se abre en este artículo puede definirse como un conflicto entre regímenes de legitimación. Por un lado, el régimen editorial-crítico, que construye valor mediante argumentación, contexto, comparación histórica y toma de posición —con un *ethos* profesional reconocible, aunque discutible—. Por otro, el régimen de la relevancia calculada, que construye visibilidad mediante correlaciones y señales de rendimiento. En el periodismo cultural contemporáneo ambos regímenes coexisten y se contaminan y es que el suplemento o la sección cultural no solo decide qué cubrir, sino qué negocia con métricas y con arquitecturas de distribución y, por supuesto, la crítica convive con la lógica del «contenido recomendado» y la agenda se inclina hacia aquello que ya circula bien (Striphas, 2015; Gillespie, 2014).

Volviendo a los casos anteriores comentados, tanto Juan del Val como David Uclés achacaban las críticas negativas a sus obras como la consecuencia de un esnobismo crítico que penaliza «lo que funciona» o el trilladísimo debate entre el clasismo de separar baja cultura de alta cultura. La pregunta que aquí se hace trata de reconfigurar el debate. Y si no se trata de esto, sino de una disputa sobre la mediación cultural.

Volver a Even-Zohar desde aquí permite afinar el diagnóstico. Si la cultura es un polisistema, entonces los mecanismos que reorganizan su centro y su periferia resultan decisivos. Las plataformas y sus sistemas de recomendación introducen una mediación que, a menudo, favorece la repetición de repertorios dominantes —lo ya reconocido, lo ya etiquetado, lo ya optimizable— y dificulta la aparición de disonancias que requieren contexto o tiempo de lectura. Dicho de otro modo, ciertas obras, lenguajes y escenas obtienen ventajas estructurales por ser más compatibles con las lógicas de indexación, clasificación y consumo rápido (Even-Zohar, 1990; Striphas, 2015).

Este capítulo, parte de esa tensión para desplegar tres líneas de análisis que ordenan el recorrido argumental. En primer lugar, se examina cómo la IA desplaza el periodismo cultural desde la «redacción asistida» hacia la canonización algorítmica del presente. En segundo lugar, se analiza cómo esa curaduría incide en la memoria cultural. Y, en tercer lugar, se observa cómo la IA modela el lenguaje de la mediación patrimonial, empujándolo hacia registros estandarizados o narrativas «turísticas» que pueden reducir la fricción crítica. Finalmente, se discute cómo este conjunto de transformaciones reconfigura el poder cultural al convertir la relevancia en una propiedad calculada y no en una disputa argumentada. En resumen, la pregunta de fondo no es si los algoritmos pueden narrar, sino qué condiciones imponen estos al ecosistema cultural y qué tipo de canon hacen posible.

La IA aplicada en el periodismo cultural: de la «redacción asistida» a la curaduría algorítmica

Si el epígrafe anterior situaba la mediación cultural como una disputa por la visibilidad y el sentido, aquí conviene descender al terreno de las operaciones, es decir, a reflexionar sobre qué hace la IA en las redacciones y, sobre todo, qué reordena cuando se incorpora de manera rutinaria a los flujos de trabajo. Si atendemos a algunos de los últimos informes sobre la IA y el periodismo (Simons, 2025) podemos proponer una hipótesis deliberadamente menos espectacular que la que seguramente circula en el imaginario dominante, esta es que, en el periodismo cultural, la IA no «irrumpe» principalmente como pluma automática, sino que el conflicto está en cómo esta puede convertirse en una infraestructura de selección, filtrado y distribución. Por lo tanto, lo que se altera no es solo el texto final, sino el circuito de la atención cultural, y con ello los umbrales a partir de los cuales los dispositivos culturales acceden a la portada. Dicho esto, no se pretende sugerir un determinismo tecnológico —como si la herramienta impusiera un destino único—, ni tampoco reducir el problema a una discusión moral sobre «sustitución» del trabajo periodístico, lo que se propone, más bien, es describir un desplazamiento funcional y sus consecuencias editoriales.

En los estudios sobre adopción de IA en organizaciones periodísticas, la eficiencia aparece como motivación recurrente, aunque no como unívoca. Las herramientas funcionan de manera desigual según tareas y contextos, y a menudo generan «nuevo trabajo» —supervisión, verificación, ajuste— además de ahorro de tiempo (Simon, 2024). Esta observación, aunque general, resulta especialmente pertinente para las secciones culturales, donde una parte sustancial del valor añadido no depende solo de la rapidez, sino de la interpretación, en otras palabras, de contextualizar una obra, discutir su genealogía o justificar por qué merece atención, lo que exige operaciones discursivas que no se dejan reducir con facilidad a un flujo industrial sin cierta pérdida del matiz.

Por lo tanto, para ordenar con coherencia el impacto de la IA en periodismo cultural se propone leerlo como un desplazamiento desde la «redacción asistida» hacia la curaduría —selección— algorítmica, articulada en cuatro funciones que, en la práctica, se entrelazan: búsqueda y documentación, producción, distribución y recomendación. Lo decisivo no es que estas funciones sean nuevas —la sección cultural siempre ha buscado, escrito, distribuido y recomendado—, sino que su automatización parcial intensifica su capacidad de ordenar lo visible y, consiguientemente, lo discutible. A continuación, se entrará someramente en los diferentes aspectos en los que se ha identificado el uso de IA y se abordarán las consecuencias que eso puede tener dentro del proceso de mediación cultural.



Fig. 2. Ejemplo de cómo Disney Plus se abre con una sección «Para ti» que prima el modelo de recomendación *look alike*. Fuente disponible en línea en disneyplus.com.

La primera función, búsqueda y documentación, toca el nervio o la esencia del periodismo cultural. Aquí se resuelven aspectos sobre cómo se construyen, por ejemplo, genealogías o modas temáticas. En este sentido, IA opera como acelerador de lectura y como máquina de indexación, en la medida en que ayuda a rastrear archivos, localizar entrevistas previas, resumir dosieres de prensa, detectar conexiones entre autores y corrientes, o extraer hitos de catálogos y hemerotecas (Simon, 2024). En una mesa de cultura esto se traduce en algo muy concreto, no solo «se encuentra antes» lo ya publicado, sino que se tiende a encontrar lo que el sistema hace más accesible, y es que cuando una herramienta devuelve con rapidez un conjunto de referentes «típicos», el repertorio disponible para la interpretación puede estrecharse sin que medie censura o sesgo, simplemente lo que aparece primero se cita más, y lo más citado vuelve a aparecer primero.

La segunda función, producción, es la más visible y, por esta razón, suele monopolizar el debate público. Aquí se incluyen prácticas como la generación de borradores, variantes de titulares, propuestas de estructura, resúmenes de rueda de prensa o preparación de preguntas para entrevistas. Simon (2024) sitúa estos usos dentro de un conjunto más amplio de aplicaciones de modelos de lenguaje para tareas como resumir, reescribir, adaptar estilos o producir primeros textos que luego se editan. En periodismo cultural, este uso resulta tentador por un motivo comprensible. Es por todos sabidos que el buen periodismo necesita tiempo, pero lo cierto es que la sección trabaja con calendarios densos y un volumen alto de textos que producir —previas, reseñas breves, piezas de servicio—. Ahora bien, el problema no es que exista asistencia, sino el tipo de estandarización que puede inducir. Por ejemplo, si el primer borrador llega ya con un marco interpretativo «probable», el trabajo crítico corre el riesgo de desplazarse desde la argumentación hacia la mera corrección de superficie, es decir, desde la toma de posición hacia el retoque.

La tercera función, distribución, es menos vistosa pero más estructural, porque incide en la forma de circulación y, por ende, en la selección previa. En el mapa de aplicaciones de IA en organizaciones periodísticas se incluye explícitamente la personalización, la analítica de audiencias y el ajuste de productos como *newsletters* o recomendaciones dentro de plataformas propias (Simon, 2024). Para el periodismo cultural, esto implica que el «cómo llega» una pieza al lector empieza a condicionar al redactor. Si ciertos enfoques funcionan mejor en métricas de apertura o permanencia, tienden a convertirse en plantilla. El resultado no tiene por qué ser una degradación inmediata del producto final, sin embargo, sí que produce un desplazamiento del centro de gravedad editorial, ya que lo que antes funcionaba como criterio interpretativo —qué conviene relacionar, qué merece una lectura lenta— se negocia cada vez más con un criterio de rendimiento.

La cuarta función, la recomendación, completa el giro: listas, «si te gustó x», *rankings* de lo visible y sistemas de sugerencia que, al repetirse, fabrican hábitos de consumo y mapas del gusto. Simon (2024) describe cómo en algunas organizaciones la recomendación se apoya en modelos *look-alike* basados en comportamientos de lectura y cómo parte de la curaduría en *newsletters* puede automatizarse parcialmente —véase, por ejemplo, los patrones de recomendación de plataformas VOD como Netflix o Disney Plus—.

Esto supone que el canon ya no se construye solo a través de la crítica argumentada, sino también mediante la repetición de aquello que el sistema estima similar, pertinente o rentable en atención con lo que, consecuentemente, se consolida un canon por circulación, no necesariamente por discusión.

Este desplazamiento gana relieve si se considera el lado de la recepción. El informe del Reuters Institute sobre IA generativa y noticias muestra un incremento fuerte del uso público de sistemas como ChatGPT y, al mismo tiempo, una adopción limitada para consumo de noticias. Es decir, crece el uso general y el uso semanal, pero el uso específico para noticias se mantiene bajo (Simon y otros, 2025). Este dato no es un detalle externo, porque sugiere que, aunque la audiencia integre la IA en prácticas cotidianas, el periodismo —y, por extensión, el periodismo cultural— no puede suponer que la automatización aumente la confianza por defecto. En cultura, donde la legitimidad depende de la credibilidad interpretativa, el salto hacia procesos opacos —o percibidos como impersonales— puede tensionar el contrato de lectura y dejar a la crítica en una posición de inferioridad.

En paralelo, el estudio de la Thomson Reuters Foundation sobre redacciones del Sur Global ofrece un punto de apoyo para calibrar la normalización de estos usos. La adopción de herramientas de IA es amplia y, sin embargo, la presencia de políticas internas claras es minoritaria, lo que deja a periodistas y editores en un terreno de prácticas informales, dispares y, en ocasiones, contradictorias (Radcliffe, 2025, pp. 13-21).

El peligro por tanto es que el periodismo cultural se desplace desde el juicio argumentado hacia la relevancia calculada, no porque desaparezca la crítica, sino porque el ecosistema en el que la crítica se produce y circula empieza a valorar de manera sistemática otras variables —velocidad, afinidad, rendimiento, previsibilidad—.

Esto debería llevar a reflexionar sobre algo que interpela directamente a la ética de la profesión. Si la curaduría algorítmica decide qué entra en conversación hoy, también condiciona qué quedará sedimentado mañana como memoria cultural. En consecuencia, el archivo deja de ser un fondo neutral para convertirse en un dispositivo no solo de conservación, sino también de reescritura de la memoria cultural.

Memoria y relato cultural

Aquí resulta pertinente tomar en serio la propuesta de Aleida Assmann, quien afirma con tino que las culturas invierten esfuerzos en construir memoria a largo plazo mediante medios, instituciones y archivos. En términos operativos, la memoria cultural no funciona como un almacén pasivo, sino como una arquitectura de selección, conservación y olvido, sostenida por tecnologías y marcos ideológicos. Explica Assmann: «El archivo no es solo un lugar en el que se conservan documentos del pasado; es también un lugar donde el pasado se construye y se produce» (2011, p. 13).

En el ecosistema digital, esa arquitectura se reorganiza, porque el acceso al archivo se mediatiza por sistemas de búsqueda y recomendación y, por lo tanto, lo visible tiende a volverse en recordable. No se trata de una conspiración, sino de un efecto estructural. Como se decía antes, lo que aparece primero se consulta más y lo más consultado se refuerza como referencia. Finalmente, lo reforzado se consolida como «lo que hay que saber». En otras palabras, la jerarquía de acceso acaba funcionando como jerarquía de memoria.

En esa misma línea, José van Dijck mostró cómo las tecnologías mediáticas penetran las rutinas íntimas y los procesos emotivos de rememoración, alterando la frontera entre lo privado y lo público, entre experiencia y registro (Van Dijck, 2007). Si trasladamos esta intuición al periodismo cultural, se entiende mejor por qué el archivo «ya no es neutro»: no solo se archivan obras, sino también patrones de lectura, circulación y valoración. Así pues, la memoria cultural empieza a escribirse con métricas y huellas de comportamiento, y esas huellas pueden sobrerrepresentar repertorios dominantes —centros frente a periferias en la teoría de polisistemas—. El resultado no es únicamente una memoria incompleta; es una memoria con forma de plantilla, es decir, una memoria que anticipa qué tipo de cultura «encaja» y qué queda como ruido periférico. La consecuencia es doble. Por un lado, se amplifica la

circulación. Por otro, puede estrecharse el rango de lo decible, porque los modelos tienden a «promediar» estilos y a suavizar disonancias.

La memoria cultural no se pierde, esto es algo propio de los sistemas culturales, sino que se reorganiza en función a variables que distan mucho de la práctica tradicional crítica —periodística o académica— que se fundamenta en el debate. Esa reorganización no es neutral, porque incide en quién aparece como portador legítimo de cultura.

Conclusiones: por una recuperación de la crítica como mediación principal

Las conclusiones, aún incipientes, apuntalan la hipótesis de partida. Como se ha visto, la IA está desplazando parte del trabajo del periodismo cultural porque reorganiza la distribución y la recomendación, es decir, el acceso a la atención. Segundo, esa atención configura la memoria cultural. Lo recomendado se vuelve más visible, lo visible se vuelve más citado, lo citado se vuelve más «archivable» como referencia. Tercero, cuando ese circuito se normaliza, cambia el lenguaje con el que se cuenta la cultura, porque se favorecen marcos interpretativos previsible. Y, por último, todo ello reconfigura el poder simbólico del canon, que se fabrica menos como disputa argumentada y más como resultado de señales de rendimiento, afinidad y repetición (Gillespie, 2014; Striphas, 2015).

La pregunta práctica no es si la IA «debe» estar en las redacciones culturales, porque ya está, de múltiples formas. La pregunta es qué tipo de responsabilidad editorial se construye alrededor de esa presencia. En términos normativos, marcos como la *Recomendación sobre ética de la IA* de la Unesco insisten en principios como transparencia, rendición de cuentas y supervisión humana (Unesco, 2021). En términos regulatorios, la Unión Europea ha establecido reglas armonizadas para ciertos sistemas y usos de IA, reforzando obligaciones de transparencia y gobernanza en función del riesgo (UE, 2024). Y, en términos de práctica profesional, guías como las de The Associated Press son claras en un punto decisivo cuando afirman que el output generativo debe tratarse como material no verificado que exige criterio y control editorial (AP, 2023).

Esto permite afirmar que la crítica no puede delegarse. Puede asistirse la documentación, puede acelerarse la agenda, puede optimizarse la distribución, pero el juicio cultural sigue siendo una tecnología pública. Su valor no reside solo en «gustar» o «recomendar», sino en argumentar, contextualizar, incomodar cuando toca y sostener pluralidad de repertorios frente a la inercia de lo probable. En la era de los algoritmos que narran, el reto no es defender una pureza imposible, sino diseñar una mediación consciente.

Bibliografía

- AP (15 de agosto de 2023). *Standards around generative AI*. Disponible en línea en <<https://www.ap.org/the-definitive-source/behind-the-news/standards-around-generative-ai/>>.
- ASSMANN, A. (2011). *Cultural memory and western civilization: Functions, media, archives*. Cambridge University Press.
- EVEN-ZOHAR, I. (1990). «Polysystem theory», *Poetics Today*, 11(1), 9-26.
- GILLESPIE, T. (2014). «The relevance of algorithms», en T. Gillespie, P. J. Boczkowski y K. A. Foot (eds.), *Media technologies: Essays on communication, materiality, and society*, pp. 167-194, MIT Press. Disponible en línea en <<https://doi.org/10.7551/mitpress/9780262525374.003.0009>>.
- RADCLIFFE, D. (2025). *Journalism in the AI era: Opportunities and challenges in the Global South and emerging economies*. Thomson Reuters Foundation.
- SEAVER, N. (2017). «Algorithms as culture: Some tactics for the ethnography of algorithmic systems», *Big Data & Society*, 4(2), 1-12. Disponible en línea en <<https://doi.org/10.1177/2053951717738104>>.
- SIMON, F. M. (2024). *Artificial intelligence in the news: How AI retools, rationalizes, and reshapes journalism and the public arena*, Tow Center for Digital Journalism, Columbia University.
- SIMON, F. M., R. K. NIELSEN y R. FLETCHER (2025). *Generative AI and news report 2025: How people think about AI's role in journalism and society*. Reuters Institute for the Study of Journalism, University of Oxford. Disponible en línea en <<https://doi.org/10.60625/risj-5bjv-yt69>>.
- STRIPHAS, T. (2015). «Algorithmic culture», *European Journal of Cultural Studies*, 18(4-5), 395-412. Disponible en línea en <<https://doi.org/10.1177/1367549415577392>>.
- UE (2024). Regulation (EU) 2024/1689 of the European Parliament and of the Council of 13 June 2024 laying down harmonised rules on artificial intelligence (Artificial Intelligence Act) and amending certain Union legislative acts. Official Journal of the European Union.
- UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANIZATION (2021). *Recommendation on the ethics of artificial intelligence*. Disponible en línea en <<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pfo000380455>>.
- VAN DIJCK, J. (2007). *Mediated memories in the digital age*. Stanford University Press.

Este libro expone una reflexión crítica y multidisciplinar sobre el impacto de las tecnologías emergentes, especialmente la inteligencia artificial en la cultura contemporánea. A través de una serie de capítulos escritos por especialistas y doctores en filosofía, derecho, museología, artes visuales, escénicas o digitales se analiza cómo la IA está transformando los procesos de creación, conservación y mediación del patrimonio cultural.

Aborda cuestiones fundamentales como la autoría en la era de la IA, la reconfiguración de la experiencia estética, la preservación del patrimonio sonoro y escénico, la fotografía patrimonial, la educación museística, la inclusión social, las exposiciones inmersivas, la arqueología digital y los desafíos éticos que todo ello supone. Asimismo, se presentan estudios de caso y proyectos innovadores que ya están implementando tecnologías inteligentes. La obra ofrece una mirada crítica y propositiva sobre los retos y oportunidades que plantea la IA en el ámbito cultural, promoviendo un diálogo entre disciplinas y agentes del sector para imaginar juntos los museos y espacios culturales del futuro.