

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-BRISO	
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	

Generación de imágenes con inteligencia artificial a partir de fotografías patrimoniales en las prácticas artísticas actuales

DANIELA REYES-MARCOS | PABLO MARTÍNEZ MUÑIZ

ALFONSO DA SILVA LÓPEZ

Universidad Internacional de La Rioja | Universidad de La Rioja

RESUMEN. Este estudio explora la intersección entre la inteligencia artificial generativa (IA) y la fotografía patrimonial en prácticas artísticas actuales, analizando su impacto social, ético y cultural. Se aborda cómo la IA, al nutrirse de imágenes sin consentimiento ni compensación, ha generado problemas legislativos y deslegitimado el trabajo creativo, especialmente en el ámbito artístico. Sin embargo, también se ha adoptado como herramienta de experimentación y simplificación de procesos.

El análisis se centra en tres casos paradigmáticos: Nouf Aljowaysir (*Salaf*, 2021-2025), quien utiliza la IA para deconstruir sesgos coloniales en archivos fotográficos históricos; Refik Anadol (*Archive Dreaming*, 2017; *Unsupervised*, 2022), quien transforma archivos institucionales en sistemas dinámicos mediante la IA y convierte imágenes patrimoniales en datos procesables; y Martín Bollati (*Hermes Unesco*, 2023), quien genera imágenes híbridas a partir del registro de fotografías patrimoniales para reflexionar sobre la legitimación cultural y las estructuras coloniales.

La metodología emplea estudios de caso cualitativos, analizando cómo estos artistas utilizan la IA para reconfigurar significados, desafiar narrativas hegemónicas y proponer lecturas críticas del patrimonio. Se concluye que la IA, lejos de ser neutral, actúa como dispositivo político y epistemológico, capaz de revelar o subvertir marcos de poder en la construcción de la memoria visual.

PALABRAS CLAVE: fotografía patrimonial, patrimonio fotográfico, inteligencia artificial, fotolibro, Nouf Aljowaysir, Refik Anadol, Martín Bollati.

Introducción

La inteligencia artificial generativa de imágenes —en adelante IA— plantea una serie de problemas a nivel social, económico, ético y político. Esto ha motivado a los legisladores europeos a establecer unos parámetros para su uso a través de un reglamento que protege a los ciudadanos y a la industria cultural europea (Unión Europea, 2024). En la actualidad, las redes sociales se nutren de millones de imágenes creadas a partir de obras de artistas, sin su consentimiento y sin pagar por sus derechos de autor. También se encuentran imágenes utilizadas para fines ilícitos, aumentando los sesgos y estereotipos de género (Buedo Martínez, 2024), gracias a la precisión y a los avances en materia de imagen, sonido y digitalización de los *softwares* (Heikkilä, 2024).

Esto ha generado un problema legislativo relacionado con los usos de esta tecnología en lo que respecta a sus alcances a corto, medio y largo plazo. La ciudadanía no percibe cuánto de las imágenes que genera la IA corresponde a la obra de autores que viven de su trabajo creativo y cómo nos afecta en términos de productividad y competitividad económica. En el área del arte y el diseño se ha producido la deslegitimación del trabajo artístico, falseamiento de autorías, recortes en las contrataciones en diseño, fotografía, ilustración, etc. A pesar de las dificultades y problemáticas a las que se enfrenta el sector creativo, se ha adoptado la IA como una herramienta ya que ofrece múltiples ventajas, basadas en la experimentación, creación y simplificación de procesos.

La fotografía ha desempeñado, desde sus orígenes en el siglo XIX, un papel fundamental en la construcción de la memoria colectiva y en los procesos de documentación cultural. En este contexto surgen dos conceptos estrechamente vinculados pero diferenciables: fotografía patrimonial y patrimonio fotográfico. Aunque ambos comparten una base común —la consideración de la imagen fotográfica como testimonio cultural—, sus ámbitos de aplicación y sus implicaciones epistemológicas son distintos. En este capítulo estudiaremos tres casos en los cuales la IA ha sido fundamental para elaborar propuestas artísticas a partir de la fotografía patrimonial y el patrimonio fotográfico.

La fotografía patrimonial es la práctica fotográfica orientada a documentar, preservar y difundir bienes culturales materiales, inmateriales o naturales. Se caracteriza por su componente documental y científico y su vinculación a disciplinas como la antropología visual, la arqueología, la arquitectura o la conservación del patrimonio (Edwards, 2012). La fotografía aplicada al patrimonio requiere protocolos específicos que garanticen precisión técnica, continuidad y condiciones archivísticas estables (Salvador Benítez y Sánchez Vigil, 2013). La intención de la fotografía patrimonial no es únicamente producir imágenes estéticamente atractivas, sino registrar con exactitud aquellos elementos cuyo valor cultural se reconoce como parte del

patrimonio. En este sentido, cumple funciones de registro, investigación y comunicación, convirtiéndose en un instrumento clave para analizar transformaciones, estudiar prácticas sociales o conservar visualmente bienes en riesgo de deterioro o desaparición.

Por otra parte, el patrimonio fotográfico se refiere al conjunto de fotografías, colecciones, materiales y procesos fotográficos que poseen valor patrimonial en sí mismos. Incluye imágenes en múltiples formatos —positivos, negativos, impresiones digitales, álbumes, archivos familiares— así como cámaras, placas, documentación técnica y procesos históricos asociados a la evolución del medio (Fontcuberta, 2016). Este patrimonio constituye una parte esencial de la memoria visual de las sociedades, ya que las fotografías funcionan como documentos que registran acontecimientos, individuos, territorios y modos de vida. Desde la perspectiva archivística, el patrimonio fotográfico requiere criterios metodológicos para su identificación, tratamiento y conservación, dado que su naturaleza física y su diversidad tecnológica exigen protocolos estandarizados (Sánchez Vigil, Salvador Benítez y Olivera Zaldua, 2023). Además, el patrimonio fotográfico no se limita a imágenes producidas con intención patrimonial; muchas fotografías destinadas inicialmente al uso personal, administrativo o periodístico adquieren valor cultural con el paso del tiempo, especialmente cuando se integran en archivos institucionales o se reconocen como fuentes históricas (Scharf, 1994).

Mientras que la fotografía patrimonial suele estar vinculada a prácticas profesionales —por ejemplo, campañas fotográficas encargadas por museos, institutos de patrimonio o administraciones públicas—, el patrimonio fotográfico implica políticas de conservación, gestión de archivos y desarrollo de marcos legales de protección. Organizaciones como la Unesco y el International Council on Archives han subrayado la importancia de preservar colecciones fotográficas debido a su vulnerabilidad física y a la necesidad de asegurar su accesibilidad futura (Unesco, 2009).

La fotografía patrimonial y el patrimonio fotográfico comparten un mismo objetivo: garantizar la transmisión del conocimiento cultural a generaciones futuras. La fotografía, como tecnología y práctica cultural, se sitúa así en un lugar central dentro de los estudios patrimoniales contemporáneos, configurando un campo interdisciplinar donde convergen historia, antropología, archivística y teoría de la imagen. En la actualidad, tanto la fotografía patrimonial como el patrimonio fotográfico constituyen un casi infinito caudal de imágenes utilizadas por artistas y fotógrafos que, mediante la IA, reconfiguran sus significados primarios y crean nuevas obras artísticas.

El objetivo general del presente estudio busca relacionar el patrimonio fotográfico con la IA en la producción artística actual mediante la selección y análisis de tres proyectos artísticos de relevancia internacional. Para el análisis de los proyectos se empleará una metodología basada en estudios de caso.

Metodología

Para la consecución del objetivo de este estudio se empleará una metodología basada en estudios de casos múltiples de carácter cualitativo (Yin, 2018), adaptada al uso de la IA en la realización de trabajos creativos dentro del ámbito de la fotografía e imagen actual.

La metodología cualitativa basada en estudios de casos permite una exploración contextualizada a la subjetividad y complejidad de la imagen fotográfica. Facilita un enfoque interpretativo sobre fenómenos sociales y culturales contemporáneos a partir de casos específicos que, en el caso de la fotografía artística y del empleo de la IA, aborda los aspectos estéticos y discursivos de las imágenes. Se plantea, en este caso, como un análisis descriptivo, a partir del cual se plantean algunas de las propuestas artísticas y líneas de trabajo que se están siguiendo en el momento de la realización de este estudio.

Los estudios de casos parten del análisis exhaustivo de un caso específico en su contexto real, utilizando múltiples fuentes de evidencia. La contextualización de las propuestas analizadas resulta una parte fundamental del estudio, que se entiende en el momento actual de crecimiento acelerado del uso de herramientas de IA en todos los ámbitos, con cambios continuos tanto en los procesos de trabajo como en los resultados obtenidos por las nuevas aplicaciones que surgen continuamente en el mercado.

Esta metodología permite abordar preguntas de investigación —¿cómo?, ¿por qué? ... —, fundamentales para entender la fotografía y la imagen digital no solo como artefactos visuales, sino como práctica cultural y discursiva enmarcada en el contexto histórico actual. Se plantea, por lo tanto, responder a las siguientes preguntas de investigación: ¿cómo se está utilizando la IA en proyectos artísticos fotográficos actuales? y ¿por qué se utiliza la IA en dichos proyectos?

En la planificación previa del estudio se ha empleado un sistema delimitado para la elección de los proyectos artísticos analizados (Simons, 2011). La elección de los casos se fundamenta en su relevancia y pertinencia para la investigación. Se han seleccionado teniendo en cuenta aspectos como su innovación estética y relevancia cultural en el campo de estudio, siendo necesariamente trabajos que han sido publicados o expuestos en ámbitos de reconocido prestigio y que plantean usos paradigmáticos de esta tecnología, garantizando así una validación previa por parte de estamentos artísticos y culturales relevantes. Asimismo, se ha tenido en cuenta la diversidad geográfica y cultural de los artistas estudiados.

Como marco metodológico en el análisis del fotolibro, se ha empleado el modelo de ficha elaborado por Reyes-Marcos (2025) para sistematizar el estudio de fotolibros. Esta ficha agrupa aspectos de la estructura del libro, de los elementos del diseño gráfico, así como ítems de las fichas de catalogación de la Unesco para colecciones

bibliográficas y de la Red de Bibliotecas de España. Se ha añadido un nuevo ítem para identificar la tipología del fotolibro según Colberg (2026).

En cuanto al diseño del estudio, para el análisis se ha llevado a cabo una recolección de datos, partiendo de la información disponible en las fuentes primarias de cada uno de los proyectos, como son las páginas web personales de los artistas —donde se localiza el discurso o *statement*—, los catálogos de exposiciones, entrevistas, ensayos y críticas publicadas. Ello permite realizar un análisis de documentos contextualizado desde un conocimiento situado del discurso (Haraway, 1995), permitiendo superar un análisis puramente estético para poder profundizar también en los aspectos éticos de cada proyecto, que consideramos especialmente relevantes en un ámbito tan controvertido como es el del uso de la IA.

Casos de trabajos artísticos realizados con IA

A continuación, pasaremos a revisar las obras seleccionadas para su análisis:

NOUF ALJOWAYSIR. SALAF (2021-2025)

Artista nacida en Riad (Arabia Saudí) en 1993. Tras mudarse a Estados Unidos a los 13 años, ha desarrollado una importante trayectoria artística en la que establece diálogos entre la fotografía histórica y las tecnologías de identificación de imagen o la IA, partiendo de su herencia cultural desde una perspectiva autobiográfica. El trabajo aquí analizado, *Salaf (Ancestros)*, participó en la exposición colectiva «The World through AI» en el museo Jeu de Paume (París) (Nouf Aljowaysir-Biography, s. f.).

El proyecto *Salaf* consta de unas 6000 imágenes que simbolizan las limitaciones y errores de las herramientas digitales de recolección de datos a través de IA en la interpretación de las identidades árabes (*Salaf*, s. f.). Se inicia en el año 2020 como una exploración de la identidad de la artista, en la que se plantea utilizar herramientas de IA en el proceso de reconstrucción de la memoria perdida.

El proceso comienza con entrevistas a su madre y a varios miembros de su familia, trazando así una línea temporal que se remonta al siglo XIX en la que descubre que parte de sus ancestros habían migrado a través de la península arábiga y Mesopotamia. Ante la ausencia de imágenes fotográficas familiares, empleó como referencia fotografías de Gertrude Lowthian Bell, exploradora y arqueóloga que viajó por Oriente Medio entre los siglos XIX y XX y autora de libros como *Amurath to Amurath* (Bell, 2014). El uso del archivo se entiende aquí como medio de reconfiguración del pasado, en una búsqueda identitaria en la que poder visualizar los espacios y territorios que sus ancestros recorrieron en sus trayectos migratorios, reivindicando así su memoria.



Fig. 1. Nouf Aljowaysir, Machine Vision Research in Archival Images, 2020. Object detection technique applied to the Gertrude Bell archive. Cortesía del artista.

Es en esta búsqueda de referentes visuales cuando surgen los primeros problemas: las fotografías que se conservan de Oriente Medio en la época en la que su familia recorrió esas tierras son registros creados por el Imperio británico, que controlaba y explotaba estos territorios. La mirada occidental se ve representada en imágenes cargadas de un exotismo performativo, con abundancia de bailarinas, fumadores de narguile y representaciones caricaturescas de las sociedades de la época, dirigidas a un consumo interno colonial.

Estas imágenes fueron analizadas por modelos de identificación de imágenes computerizados, desvelando múltiples errores, estereotipos y generalizaciones. La autora cita la no identificación de las mujeres con velo como mujeres o la asignación de etiquetas relativas a uniformes militares a fotografías de beduinos, entre otros. Se desvelan en este proceso las amplias limitaciones de estas herramientas en cuanto se enfrentan a representaciones no occidentales, con una evidente falta de capacidad de análisis de cualquier imagen alejada de la mirada imperante, que amplifica y expande los sesgos y errores del pasado sin ningún tipo de cuestionamiento crítico.

En este punto, la autora se plantea crear lo que llama «un conjunto de datos ausentes». Empleando la IA, elimina de forma intencionada las figuras que representan la mirada estereotípica orientalista de las imágenes de archivo. Se plantea, de este modo, una inversión del uso previsto de la IA: en lugar de crear nuevas imágenes que amplifican los sesgos, con una mirada culturalmente muy limitada, una vez localizados los múltiples errores que comente, se le ordena su eliminación. Se trata, pues, de un borrado simbólico de la memoria de una época en la que se impuso una visión externa y colonial, que pone de manifiesto algunos de los grandes problemas de la IA en la creación de imágenes, como son el reduccionismo y la amplificación de errores y sesgos visuales.

Es en este caso una revisión del pasado y no una visión utópica del futuro lo que plantea la artista. Frente a las narrativas orientalistas, Aljowaysir reivindica una relectura situada de las imágenes, creando una suerte de palimpsesto en donde el borrado funciona simbólicamente como reivindicación de una narrativa propia, donde la ausencia resulta más real que la propia imagen fotográfica. Se trata así de una inversión epistemológica simultánea tanto de la imagen orientalista original como del uso previsto de la IA y su carga cultural asociada.

En trabajos posteriores, como la pieza de videoarte *Where am I from?* (Aljowaysir, 2024), la autora continúa esta línea de investigación, cuestionando sus orígenes a la IA en función de una descripción dada y de imágenes de personas y localizaciones relacionadas con su biografía, que la IA es incapaz de situar de forma correcta. Trabajos como los de Nouf Aljowaysir desvelan las limitaciones y los peligros inherentes a un exceso de confianza en una supuesta neutralidad algorítmica. La IA surge como un dispositivo validante de macronarrativas con un claro sesgo cultural e ideológico, alineado con el poder y con la agenda cultural de las grandes empresas tecnológicas. Son, en este sentido, herramientas políticas que ocultan premeditadamente su capacidad de influencia social, presentándose como tecnologías sin agencia que el arte es capaz de desvelar y cuestionar desde una mirada analítica y crítica.



Fig. 2. Nouf Aljowaysir, Salaf#394 Femme Maure Tangier from the Salaf (Ancestors) dataset, 2021. Archival image augmented with U2-Net. Archival image: Getty Museum, the Getty Research Institute, Ken and Jenny Jacobson Orientalist Photography Collection. Cortesía del artista.

REFIK ANADOL. *ARCHIVE DREAMING* (2017) Y *UNSUPERVISED* (2022)

El artista turco-estadounidense Refik Anadol trabaja con grandes volúmenes de imágenes digitalizadas procedentes de instituciones culturales, concebidas expresamente como datos procesables por sistemas de IA (Anadol, 2017; Anadol, 2022). Estas obras cuestionan las nociones tradicionales de archivo, museo y autoría, situando a la IA como un agente activo en la producción de la obra.

Desde una perspectiva teórica, el archivo ha sido históricamente entendido como un dispositivo de poder y ordenación de la memoria cultural (Derrida, 1997). La digitalización de colecciones artísticas ha desplazado esta concepción hacia modelos dinámicos en los que las imágenes funcionan como datos analizables de una forma computacional. En este contexto, la práctica artística de Anadol concibe el archivo como una entidad procesual, susceptible de ser reinterpretada por sistemas algorítmicos que operan más allá de la percepción y la categorización humanas. Desde enfoques poshumanistas, esta delegación parcial de la interpretación en la máquina cuestiona la centralidad del sujeto humano como único agente de conocimiento, abriendo el campo a formas híbridas de producción de sentido entre humanos y sistemas de IA (Braidotti, 2019).

En consecuencia, la fotografía patrimonial adquiere un nuevo estatuto: deja de funcionar exclusivamente como documento y se convierte en dato, es decir, en materia prima para procesos algorítmicos de aprendizaje automático. Las propuestas artísticas de Anadol utilizan la fotografía patrimonial como un campo de información que puede ser explorado por sistemas de IA capaces de detectar patrones formales, cromáticos y temporales más allá de la interpretación humana (Anadol, 2017).

Archive Dreaming fue presentado en 2017 como una instalación interactiva basada en los archivos digitales de SALT Research, una de las instituciones culturales más relevantes de Turquía. El proyecto se fundamenta en el análisis computacional de aproximadamente 1,7 millones de documentos digitalizados —incluyendo fotografía patrimonial, material textual y registros institucionales— concebidos como un ecosistema de datos interrelacionados (Anadol, 2017). Mediante redes neuronales y técnicas de visualización de datos, Anadol propone una metáfora del archivo como un sistema cognitivo que «sueña» con su propio contenido. A diferencia de los sistemas archivísticos tradicionales, basados en la indexación y la consulta racional, la instalación ofrece una experiencia exploratoria y sensorial en la que el visitante navega por asociaciones visuales no lineales. Según el propio artista, el objetivo es revelar una forma de memoria de la máquina capaz de establecer relaciones inesperadas entre imágenes y documentos, generando nuevas lecturas del patrimonio institucional (Anadol, 2017).

En esta obra, la fotografía patrimonial es sometida a un proceso de abstracción algorítmica que disuelve su función documental original. Las imágenes pierden su

legibilidad iconográfica y se integran en flujos dinámicos de formas y colores que evocan un paisaje mental. De este modo, *Archive Dreaming* transforma el archivo en un espacio especulativo, donde la historia institucional no se presenta como un relato fijo, sino como un campo de posibilidades visuales en constante recombinación a través de la sensibilidad algorítmica de la máquina. *Archive Dreaming* no solo visualiza datos, sino que reformula el estatuto epistemológico del archivo: el conocimiento ya no se produce a partir de la consulta racional de documentos, sino mediante la exposición del espectador a un sistema de asociaciones que simulan procesos de memoria, olvido y recombinación.

Unsupervised —parte del proyecto en curso *Machine Hallucinations*— fue presentada en 2022 en el Museum of Modern Art (MoMA) de Nueva York. La obra se basa en el análisis de más de 200 000 imágenes y registros digitales de la colección del museo, abarcando casi dos siglos de historia del arte moderno y contemporáneo (Anadol, 2022). A diferencia de proyectos anteriores, el sistema empleado en *Unsupervised* funciona mediante aprendizaje no supervisado, sin categorías curatoriales predefinidas ni jerarquías impuestas por el discurso museológico. La red neuronal procesa la colección como un conjunto de datos abierto, generando visualizaciones abstractas en constante transformación. Anadol describe este proceso como una exploración de la autonomía estética de la máquina, capaz de producir asociaciones visuales propias a partir del archivo museístico (Anadol, 2022).

La dimensión temporal de la obra resulta clave: la visualización nunca se repite, lo que impide fijar una interpretación estable. Este carácter procesual y continuo introduce una temporalidad expandida que desestabiliza la noción del museo como espacio de conservación fijo. En lugar de presentar la colección como un canon cerrado, *Unsupervised* la expone como un sistema dinámico sometido a procesos de actualización algorítmica permanente. Desde esta perspectiva, la obra no solo cuestiona la centralidad del criterio curatorial humano, sino que replantea el museo como una infraestructura viva de datos culturales (Bishop, 2023). En *Unsupervised*, esta dimensión crítica se refuerza por el carácter continuo y no repetitivo de la obra.

La obra de Refik Anadol constituye una aportación significativa al debate contemporáneo sobre el archivo y la fotografía patrimonial en la era de los datos. A través de *Archive Dreaming* y *Unsupervised*, el artista demuestra cómo millones de imágenes procedentes de museos e instituciones artísticas pueden ser reactivadas mediante la IA para generar nuevas propuestas artísticas. Lejos de limitarse a una visualización espectacular de datos, estos proyectos proponen una reconsideración profunda del archivo como entidad viva, mutable y abierta a la imaginación algorítmica, al tiempo que invitan a una reflexión crítica sobre el papel del museo y de la IA en la construcción de la memoria cultural contemporánea.

MARTÍN BOLLATI. *HERMES UNESCO* (2023)

En el año 2023, el editor, artista visual y docente argentino Martín Bollati creó un fotolibro titulado *Hermes Unesco*. En él planteó una reflexión visual sobre el alcance de la IA y su capacidad de transformar la realidad de la humanidad. Definido por su autor como el libro más experimental que ha realizado, debido a que se aleja del uso fotográfico, ya que no contiene fotografías, sino imágenes creadas a partir de fotografías. En palabras de Bollati, «es un libro que constantemente habla de la fotografía y de la relación que comienza a relacionar la fotografía con la IA» (Letargo, 2024).

El fotolibro fue editado en rústica, mide 15 × 10,5 cm, contiene 1040 páginas y 999 imágenes de un total de 6000 generadas a partir de fotografías de obras de arte patrimoniales mediante Midjourney (Useche y otros, 2025). Las imágenes se disponen mediante pares visuales ocupando una página cada una, a sangre, con márgenes interiores y la numeración en la parte posterior. En el índice se identifican las imágenes, señalando las culturas que han dado origen a la imagen híbrida y un breve epílogo firmado por su autor. El formato sugiere una monografía de carácter enciclopédico.

El proyecto se originó a través de varias vías. Por una parte, una comunicación de la directora general de la Unesco, Irina Bokova, en el contexto de los ciberataques considerados como arma de guerra, en la cual hablaba de «limpieza cultural» y advertía de los peligros de la posibilidad de alterar el patrimonio por parte de la IA. Por otra parte, Bollati encontró una serie de libros sobre arte editados por la Unesco en una librería de segunda mano en Uruguay, lo que propició una reflexión sobre los mecanismos que construyen y delimitan el patrimonio cultural. El formato que utilizó Bollati se acerca al formato original de esta publicación de 16,5 × 11 cm. Sin embargo, estas publicaciones no excedían las 24 páginas.

Estos libros forman parte de la Colección Unesco-Hermes Bolsilibros de arte. La publicación tenía como objetivo divulgar el patrimonio de la humanidad de diversas épocas y continentes mediante fotografías en color y blanco y negro a través de un formato de bolsillo de bajo coste. La publicación comenzó en el año 1962 y concluyó aproximadamente en 1969-1970. En su edición colaboraron ocho editores de ocho países y se publicó en español, francés e inglés. Los autores eran especialistas en sus campos, como Emiline Richardson, quien estuvo a cargo del bolsilibro de esculturas etruscas o Jean Guiart autor del bolsilibro de Arte de Oceanía (Unesco, 1963). Sin embargo, Bollati dentro de los volúmenes que adquirió observó que no tenía ningún bolsilibro dedicado a las culturas de América precolombina, aunque en el catálogo de la colección existe el título *Pinturas precolombinas de México* de 1963 a cargo de Ignacio Bernal, antropólogo, doctor en Arqueología y académico en México (Unesco, 1971).



Fig. 3. Páginas interiores de *Hermes Unesco*. Figura 566 se titula «Figura humana. Terracota. Etruscos/Antigua Grecia» y la figura 567 «Figura antropomorfa. Madera policromada. Etruscos/África occidental». Fuente: Bollati, 2023.

Bollati nos plantea una serie de reflexiones a través de su obra: ¿quiénes otorgan el valor cultural al arte?, ¿cuál es su vinculación con las estructuras coloniales? y ¿cómo puede falsificarse la historia y la memoria a través de la fotografía?

Tal y como señalan Osterhnammel y Jansen (2019) las estructuras coloniales obedecen a diversos procesos y etapas a lo largo de la historia. No han respondido a los mismos intereses ni a los mismos procesos históricos, de ahí su variedad. La valoración cultural realizada por los europeos y anglosajones sobre culturas ajenas a las suyas no fue objetiva y su finalidad, tampoco fue solo científica. Para generar las estructuras coloniales fue necesario comprender y conocer la cultura dominada, situando las producciones artísticas y culturales en un primer momento dentro de un contexto de inferioridad cultural y, por tanto, las convirtieron en exotismos en el mejor de los casos, y, en el peor, en objetos prescindibles. Su reconocimiento como expresión cultural fue anclada en el concepto del folclore o expresión cultural impregnada de esta mirada subalterna. Fue a principios del siglo xx cuando su valoración como obras artísticas se produjo, primero por parte de los artistas de vanguardia y luego en el ámbito internacional museístico en 1989 con la exposición «Magiciens de la terre» en el Centre Pompidou. Comisariada por Jean Hubert Martin, esta exposición marcó un cambio de paradigma que permitió una lectura a partir del arte globalizado y no subordinado a las estructuras colonizadoras (Guasch, 2016).

Las 999 imágenes producidas por Bollati mediante la IA plantean reflexiones no solo en cuanto a cómo percibimos la relación de la fotografía con la IA, sus capacidades técnicas y estéticas, sino también desde las relaciones de dominio cultural y de reconocimiento a través del patrimonio y la fotografía, incorporando una estrategia de desestructuración visual orientada, en este caso, a lo patrimonial a través del fotolibro.

Conclusiones

El análisis de los tres casos estudiados permite afirmar que la IA se ha convertido en un agente decisivo en la reconfiguración actual de la fotografía patrimonial y del patrimonio fotográfico, no solo como herramienta técnica, sino como dispositivo epistemológico y político. Lejos de un uso homogéneo o neutral, la IA es activada en estos proyectos artísticos como un medio crítico capaz de revelar, tensionar o subvertir los marcos históricos, culturales y de poder que han configurado los archivos fotográficos.

Las prácticas de Nouf Aljowaysir evidencian cómo la IA puede funcionar como instrumento de deconstrucción de los sesgos coloniales y orientalistas inscritos tanto en los archivos fotográficos históricos como en los propios sistemas algorítmicos actuales. En este caso, el borrado y la ausencia operan como estrategias simbólicas para reclamar una memoria situada y cuestionar la objetividad tecnológica. Por su parte, las obras de Refik Anadol desplazan la fotografía patrimonial hacia el estatuto de dato, transformando el archivo en un sistema dinámico y procesual donde la producción de sentido se distribuye entre humanos y máquinas, lo que plantea nuevos interrogantes sobre autoría, comisariado y memoria institucional. El proyecto *Hermes Unesco* de Martín Bollati introduce una reflexión crítica sobre los mecanismos de legitimación patrimonial y las continuidades coloniales en la construcción del canon, utilizando la IA para generar imágenes híbridas que desestabilizan las jerarquías culturales heredadas.

Estos tres casos de estudio demuestran que la IA no implica necesariamente una desmaterialización acrítica de la fotografía patrimonial y el patrimonio fotográfico, sino que puede propiciar lecturas complejas y reflexivas del pasado. También subrayan la urgencia de abordar los usos de estas tecnologías desde marcos éticos y críticos, capaces de reconocer sus implicaciones culturales y políticas.

Bibliografía

- ALJOWAYSIR, Nouf (s. f.). *Salaf*. Disponible en línea en <<http://www.noufaljowaysir.com/work/salaf-g9tg2/>>. [Consulta: 26 de diciembre de 2025].
- (2024). *Where am i from?* [Video recording]. Disponible en línea en <<https://www.nytimes.com/video/opinion/10000009295717/where-am-i-from.html/>>. [Consulta: 10 de enero de 2026].
- ANADOL, Refik (2017). *Archive Dreaming* [Instalación]. Refik Anadol Studio. Disponible en línea en <<https://refikanadol.com/works/archive-dreaming/>>. [Consulta: 27 de enero de 2026].
- (2022). *Unsupervised* [Instalación]. Refik Anadol Studio. Disponible en línea en <<https://refikanadol.com/works/unsupervised/>>. [Consulta: 27 de enero de 2026].
- BELL, Gertrude (2014). *Amurath to Amurath*. Cambridge University Press.
- BISHOP, Claire (2023). *Disordered Attention: How We Look at Art and Performance Today*. Verso.
- BOLLATI, Martín (2023). *Hermes Unesco*. Sed.
- BRAIDOTTI, Rosi (2019). *Posthuman Knowledge*. Polity Press.
- BUEDO MARTÍNEZ, Sergio (2024). «A picture is worth a thousand tokens exploring attributional biases and prejudices through the dall-e 3 contextual window», *Edetania: estudios y propuestas socio-educativas*. N.º 65, 65-96. Disponible en línea en <https://doi.org/10.46583/edetania_2024.65.1136>. [Consulta: 13 de enero de 2026].
- COLBERG, Jörg M. (26 de febrero de 2018). Towards a Photobook Taxonomy. *Conscientious Photography Magazine*. Disponible en línea en <<https://cphmag.com/photobook-taxonomy/>>. [Consulta: 13 de enero de 2026].
- CORTES, Katalina y Felipe MUÑOZ (presentadores) (11 de octubre de 2024). «Episodio Especial» [Episodio de audio podcast], *El Mundo es un tubo. Invitado Martín Bollati*. Disponible en línea en <<https://open.spotify.com/episode/43kNoik8FdNnzTLRXvogvk>>. [Consulta: 14 de enero de 2026].
- DERRIDA, Jacques (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Trotta.
- EDWARDS, Elizabeth (2012). *The Camera as Historian: Amateur Photographers and Historical Imagination, 1885-1918*. Duke University Press.
- FONTCUBERTA, Joan (2016). *La furia de las imágenes: Notas sobre la postfotografía*. Galaxia Gutenberg.
- GUASCH, Ana María (2016). *El arte en la era de lo global: De lo geográfico a lo cosmopolita, 1989-2015*. Alianza.
- HARAWAY, Donna J. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres: La reinención de la naturaleza* (Vol. 28). Universitat de València.
- HEIKKILA, Melissa (2024). «An IA startup made a hyperrealistic deepfake of me that's so good it's scary», *Technology Review* 127(4), 68-73.

- NOUF ALJOWAYSIR-BIOGRAPHY (s. f.). Palmer Gallery. Disponible en línea en <<https://palmergallery.co.uk/artists/47-nouf-aljowaysir/biography/>> [Consulta: 26 de diciembre de 2025] y <<https://palmergallery.co.uk/artists/47-nouf-aljowaysir/biography/>>.
- OSTERHAMMEL, Jürgen y Jean C. JANSEN (2019). *Colonialismo. Historia, formas, efectos*. Siglo XXI.
- REGLAMENTO (UE) 2024/1689 del Parlamento Europeo y del Consejo de 13 de junio de 2024. Por el que se establecen normas armonizadas en materia de inteligencia artificial y por el que se modifican los Reglamentos (CE) n.º 167/2013, (UE) n.º 168/2013, (UE) 2018/858, (UE) 2018/1139 y (UE) 2019/2144 y las Directivas 2014/90/UE, (UE) 2016/797 y (UE) 2020/1828 (Reglamento de inteligencia artificial). Disponible en línea en <<https://www.europarl.europa.eu/topics/es/article/20230601STO93804/ley-de-ia-de-la-ue-primera-normativa-sobre-inteligencia-artificial>>. [Consulta: 14 de enero de 2026].
- REYES-MARCOS, Daniela (2025). «El fotolibro en España en el siglo XXI: análisis de sus características a través de una perspectiva de los principales elementos del diseño gráfico», *Kepes*, 22(32), 13-46. Disponible en línea en <<https://doi.org/10.17151/kepes.2025.22.32.2>>. [Consulta: 14 de enero de 2026].
- SALVADOR BENÍTEZ, Antonia y Juan Miguel SÁNCHEZ VIGIL (2013). *Documentación fotográfica*. Editorial UOC.
- SÁNCHEZ VIGIL, Juan Manuel, Antonia SALVADOR BENÍTEZ y María OLIVERA ZALDUA (2023). *Colecciones y fondos fotográficos. Criterios metodológicos, estrategias y protocolos de actuación*. Ediciones Trea.
- SCHARF, Aaron (1994). *Arte y fotografía*. Alianza Editorial.
- SIMONS, Helen (2011). *El estudio de caso: Teoría y práctica*. Ediciones Morata.
- UNESCO BIBLIOTECA DIGITAL (marzo de 1963). «Publicaciones de la Unesco sobre arte», *El correo. Una ventana abierta sobre el mundo*. Disponible en línea en <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000062420_spa>. [Consulta: 15 de enero de 2026].
- (Marzo de 1971). «Publicaciones de la Unesco sobre arte», *El correo. Una ventana abierta sobre el mundo*. Disponible en línea en <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000052873_spa/PDF/07838ospao.pdf.multi.nameddest=52873>. [Consulta: 15 de enero de 2026].
- UNESCO (2009). *Charter on the Preservation of Digital Heritage*. Unesco Publishing. Disponible en línea en <<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000179529>>. [Consulta: 25 de enero de 2026].
- USECHE, Eduardo, Kay BROWN y John CUESTA (presentadores) (10 de marzo de 2025). «RAW Lab Talks (EP01)» [Episodio de audio podcast], *Postfotografía de inteligencia artificial: Hermes/Unesco de Martín Bollati*. Disponible en línea en <<https://open.spotify.com/episode/4TVmjiiDHY82e9lrlpThSf>>. [Consulta: 15 de enero de 2026].
- YIN, Robert Kuo-zuir (2018). *Case study research and applications design and methods*. Sage Publications.

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.