

Archivo inexistente

[ENSAYO VISUAL]

^(é) **Felipe Rivas San Martín** [Universitat Autònoma de Barcelona, SP] 

^(ENG) Inexistent Archive

ReCIA – Revista del Centro de Investigación en Artes

MONOGRÁFICO 1 >> febrero 2025

«–por mucho que intentes mirar recto.... gestos torcidos, prácticas invertidas y metodologías raras»

ISSN 3045-7769 recia.umh.es cia.umh.es



Licencia Attribution NonCommercial-ShareAlike
CC BY-NC-SA 4.0

Resumen: *Un archivo inexistente* es una serie de fotografías ficticias de parejas homosexuales y personas queer o no binarias, de clase trabajadora y situadas a principios del siglo XX en América Latina. Las imágenes fueron creadas con inteligencia artificial generativa, por lo que no corresponden a personas reales. Se trata de un ejercicio retrofuturista que utiliza algoritmos computacionales –tecnología habitualmente inmersa en narraciones de futuro– para reimaginar nuestro pasado *queer/kuir* local y reivindicar un archivo que ni siquiera pudo existir. Y es que, como explicó el crítico cubano-norteamericano José Esteban Muñoz, una de las consecuencias de la cultura heteronormativa es que la experiencia *queer* del pasado casi no pudo dejar registro ni archivo. Esta negación del archivo es todavía más dramática para las personas del sur global y de clases trabajadoras. Inicialmente, el texto aborda algunos antecedentes de obras que experimentaron con IA generativa tituladas *Imaginación artificial*. Adicionalmente, el artículo señala algunas consideraciones y consecuencias “tecnopoéticas” del trabajo con modelos de IA. Por ejemplo, las que derivan del uso del proceso de “difusión” inverso, que podría describirse como un engaño al modelo, que le obliga a retornar a una hipotética imagen previa que nunca existió. O la necesidad de contrarrestar los sesgos de clase y raza presentes en las bases de datos con las que se entrenaron los modelos, obstáculo del cual emergió el concepto de *prompt minoritario*. Por último, el artículo también explica la decisión de mantener los errores en la representación corporal que son propios de estas técnicas. Esos errores se integran al proyecto como una capa adicional de disidencia corporal y como un límite ético-político que evidencia su origen artificioso, para evitar que estas imágenes pudiesen llegar a encubrir el pasado de violencias que impidió su propia existencia.

Palabras clave: Inteligencia artificial, archivo queer, imagen técnica, arte generativo, retrofuturismo, arte queer latinoamericano, *prompt*

Abstract: *An inexistent archive* is a series of fictional photographs of gay couples and queer or non-binary, working-class people set in early 20th century Latin America. The images were created with generative artificial intelligence, so they do not correspond to real people. It is a retro-futuristic exercise that uses computational algorithms -technology usually immersed in futuristic narratives- to reimagine our local *queer/kuir* past and reclaim an archive that could not even exist. As Cuban-American critic José Esteban Muñoz explained, one of the consequences of heteronormative culture is that the queer experience of the past could leave almost no record or archive. This denial of the archive is even more dramatic for people from the global south and the working classes. Initially, the text discusses some background of works that experimented with generative AI entitled *Artificial Imagination*. Additionally, the article points to some “techno-poetic” considerations and consequences of working with AI models. For example, those deriving from the use of the reverse “diffusion” process, which could be described as cheating the model, forcing it to return to a hypothetical prior image that never existed. Or the need to counteract the class and race biases present in the databases on which the models were trained, an obstacle from which the concept of “minority prompt” emerged. Finally, the article also explains the decision to maintain the errors in body representation that are inherent to these techniques. These errors are integrated into the project as an additional layer of bodily dissidence and as an ethical-political limit that evidences their contrived

origin, to prevent these images from covering up the past of violence that prevented their very existence.

Keywords: Artificial intelligence, queer archive, technical image, generative art, retrofuturism, latin american queer art, prompt

Antecedentes: imaginación artificial

En 2022 se volvieron ampliamente accesibles los modelos generativos de imágenes a partir de texto, o que reinterpretaban las ya existentes. Ese *boom* de la Inteligencia Artificial acaparó la atención mediática y reactivó viejas discusiones sobre la noción de autoría en la imagen técnica o el estatus "artístico" de la misma. El éxtasis generativo se extendió *dentro*, pero especialmente *fuera* del campo artístico, estableciendo una curiosa resonancia con las utopías democratizadoras del arte, que parecen concretarse en un momento de aceleración tecnológica, de crisis de la democracia liberal, de colapso planetario y de sustitución de las formas habituales del capital productivo por plataformas neofeudales que no se enriquecen produciendo bienes, sino extrayendo datos y alquilando servicios.

La aparición de esos sistemas de acceso abierto y en algunos casos gratuito, me permitió desarrollar proyectos artísticos utilizando modelos algorítmicos computacionales, que habían sido mi objeto de investigación doctoral¹, pero que hasta ese momento no había expresado en obra, salvo algunos casos puntuales².

Mi respuesta intuitiva a esta herramienta que se volvía accesible fue integrar modelos de Inteligencia Artificial en los procesos de elaboración de obras que terminarían siendo pinturas en óleo sobre tela o dibujos sobre papel. Es un tipo de operación que ya había realizado previamente al confrontar viejos y nuevos medios³, pero que en estos casos tendrían un resultado más abstracto o *figural*. Utilicé *prompts* (indicaciones) para generar bocetos digitales que sirvieron de antecedentes para producir pinturas como los *Errores de Goya, RSG* o los dibujos *BBBQU*⁴. En estos casos, se podría entender que la IA funcionaba como una prótesis

¹ Felipe Rivas San Martín. *Una genealogía queer de los algoritmos computacionales*. (Tesis doctoral), Universitat Politècnica de València, 2022. <https://riunet.upv.es/handle/10251/187463>

² Mi primera experiencia entre imágenes y algoritmos fue con la serie *El sueño neoliberal* (2015), cuando la empresa Google hizo público el sistema *Deep Dream*, resultado de experimentos con sus algoritmos de interpretación de imagen. El ejercicio que realicé consistió en subir una fotografía icónica del golpe de Estado en Chile y someterla a sucesivas "interpretaciones" por el algoritmo, hasta volverla irreconocible.

³ Como es el caso de los proyectos *Pinturas de interfaz* (2010) o *Queer codes* (2011).⁷

⁴ La sigla "RSG" resume las distintas referencias que se incluyeron en el *prompt* para generar el boceto digital de la pintura: un cuadro de Mark Rothko, un dibujo de Egon Schiele y un cuadro de Francisco de Goya. Por su parte, la sigla "BBBQU" en el título de los dibujos refiere a Francis Bacon, Bad Bunny,

de la imaginación, entendiendo por "imaginación" algo muy simple y concreto: la capacidad de generar nuevas imágenes tras la mezcla computacional de referencias a la historia del arte europeo y asiático o a la cultura pop. Estos diferentes proyectos en que algunos modelos generativos se integran dentro de procesos productivos mayores, los he titulado *Imaginación artificial*.

En paralelo a la elaboración de estas obras, experimenté la producción o modificación de "fotografías" con IA. La operación es diferente a la antes descrita, pues la imagen "fotográfica" resultante de la acción algorítmica coincide con la *obra definitiva*, sin modificaciones sustanciales, aparte de mejoras en la calidad del archivo o pequeños reencuadres.

Usé esta modalidad en las composiciones llamadas *Reimaginación algorítmica del archivo cuir*. La composición en concreto tiene como entrada una imagen del libro *Homosexualismo e endocrinología* (1938) publicado en Brasil y escrito por Leonidio Ribeiro, en la que dos homosexuales detenidos por la policía en Río de Janeiro posan para el lente científico que los registra desnudos frente a una cuadrícula. Para reimaginar ese archivo de la violencia tecno-heterosexual en nuestro continente⁵ y proponer una nueva versión con las tecnologías del presente, utilicé un modelo generativo que me permitió conjugar la imagen de entrada y un *prompt* de texto que describía y a la vez hacía diferir esa imagen. Seleccioné dos resultados que expresaban esas sutiles diferencias con el original y que a la vez me parecieron particularmente conmovedores⁶.

Sobre un archivo inexistente

De ese primer experimento con el archivo de homosexuales brasileños surgió la idea de utilizar modelos generativos para producir el "archivo inexistente". Este proyecto consiste en una serie de imágenes de apariencia fotográfica que representan a parejas homosexuales, lesbianas, personas *queer* y no binarias de clase trabajadora a principios del siglo XX en América Latina. Al haber sido producidas con IA generativa, ni las imágenes fotográficas ni las personas representadas en ellas existieron realmente.

Tal como explicó el crítico *queer* José Esteban Muñoz, una de las consecuencias de la cultura heteronormativa es que la experiencia *queer* del pasado no pudo dejar registro ni archivo⁷. Esa negación del archivo es aún más dramática para las

Queer, Ukiyo-e, incluidos como claves del *prompt*. Los modelos de IA utilizaron estas claves relacionándolas con sus bases de datos, generando un boceto digital resultado de confrontaciones estilísticas que iban desde lo abstracto a lo figural. A su vez, ese boceto digital sirvió como referente de pinturas y dibujos que, en su ejecución manual, introducían una serie de derivaciones pictóricas y gráficas autorales, no realizadas como meras "copias" del boceto.

⁵ La corriente hormonal que explicó la homosexualidad fue el paradigma más difundido en América Latina de la mano de autores como Ribeiro y el español Gregorio Marañón.

⁶ Agradezco a Helder Thiago Maia por darme a conocer este estudio científico brasileño, que fue parte de mi investigación doctoral. También a Jaime San Martín por sus consejos y conocimiento tecnológico que fueron fundamentales para el desarrollo de estos trabajos.

⁷ José Esteban Muñoz. "Ephemera as Evidence: Introductory Notes to Queer Acts", *Women & Performance: a journal of feminist theory*, 8(2), (1996), pp. 5-16.

personas del Sur Global y de clases trabajadoras. La propuesta se constituye como un ejercicio "retrofuturista" que utiliza algoritmos computacionales –tecnología habitualmente inmersa en narraciones de futuro– para re-imaginar nuestro pasado *queer* local y reivindicar un archivo que prácticamente no pudo existir. El resultado es un conjunto de imágenes extrañamente conmovedoras y afectivas, que provocan una suerte de nostalgia artificial al develar su naturaleza de pasado imposible, de memoria negada y de una clara presencia simulada algorítmicamente. Las imágenes son verosímiles a simple vista, pero tras una mirada más atenta revelan las imperfecciones –profundamente *queer*– de una tecnología aún en proceso de desarrollo.

Un *prompt* minoritario

Uno de los desafíos técnicos en la producción de estas imágenes fue la elaboración de *prompts* adecuados. En sentido general, un *prompt* es cualquier estímulo que genere una respuesta. El término tiene un uso muy difundido en el ámbito de la programación, pues los *prompts* son señales o símbolos (por ejemplo, un carácter '>' seguido de un espacio en blanco), para indicar que se espera una instrucción en una línea de comandos. Con el tiempo, y tras el desarrollo y popularización de las IA, el término "prompt" se extendió a lo que la informática llama "lenguaje natural". La calidad y claridad del *prompt* influyen en la precisión de lo generado por la IA.

Según Juan Martín Prada, el diseño de *prompts* en IA es una práctica que puede describirse como "écfrasis inversa", donde se anticipa la imagen a generar en lugar de describir una existente, permitiendo al modelo saber qué imagen producir. El usuario crea imágenes imaginándolas aproximadamente y describiéndolas con palabras, en una fase de la cultura visual en la que predominaría el principio "si puedes decirlo, ahora puedes verlo". Pero en este proceso de imaginación simbiótica entre mente humana y algoritmo, siempre hay un efecto en suspenso, un no saber a ciencia cierta cuál será el resultado: "En cualquier caso, siempre hay algo de exploración e incertidumbre en la producción de imágenes a partir de descripciones textuales, que casi siempre exige diferentes intentos que permitan ir ajustando el *prompt* a las intenciones de partida." (Prada, 2018, p. 4).

Como respuesta al *prompt* está el resultado (*output*). Pero entre lo que se pidió y el resultado –esa respuesta de la máquina– hay una especie de abismo de incertidumbre que se soluciona en al menos tres posibles formas: primero y la mayoría de las veces, el resultado nos provoca la insatisfacción o frustración frente al fracaso de un *output* defectuoso (que puede requerir múltiples intentos infructuosos). También ocurre a veces que logramos sentir la satisfacción frente al buen resultado, ese que se acerca, se adecúa o acierta ante lo esperado. Aquí habría una máxima coincidencia entre lo deseado y lo que se obtuvo. Y por último existe una tercera posibilidad –que he experimentado– y que corresponde a la sorpresa frente a un resultado totalmente inesperado, algo que parece superar, escapar o ir más allá de la determinación del *prompt* inicial.

Stable Diffusion es el modelo de IA con el que trabajo para producir estas imágenes. Se trata de un modelo que se entrenó con la técnica de "difusión", en la que cientos de miles de imágenes digitales datificadas fueron "pervertidas" o difuminadas en un proceso encadenado y controlado de agregación paulatina de ruido, hasta llegar al

ruido total. El carácter controlado de este encadenamiento de imágenes distorsionadas permite que del ruido total se pueda *retornar* a la imagen original. Pero en un sorprendente giro artificioso de la técnica, a través de este sistema inverso se puede engañar al modelo pidiéndole que -a partir del ruido total- retorne a un hipotético pasado de la imagen que nunca existió, es decir, generar nuevas imágenes.

La interacción que puedo establecer con el sistema, y que es a la vez mi única incidencia en el resultado, son los *prompts*. Tanto la configuración algorítmica del modelo como su base de datos con la que se entrenó, vienen dados de antemano. Y sabemos que tanto esa configuración algorítmica como esa base de entrenamiento no son neutrales. Por el contrario, expresan un peso técnico muy determinante. Por ejemplo, al indicar una "fotografía de dos hombres", era usual que el resultado fuesen hombres blancos. Ese tipo de condiciones determinan lo que se ha denunciado como "sesgos algorítmicos".

Propongo el concepto de *prompt minoritario* para referir a un tipo de instrucción o solicitud diseñada específicamente para contrarrestar los sesgos inherentes presentes en las bases de datos utilizadas para entrenar modelos generativos. Al proporcionar este tipo de instrucciones, se busca ampliar la comprensión del modelo y exponerlo a una variedad de voces y perspectivas, reduciendo así la tendencia a replicar los múltiples sesgos existentes. En el caso de estas fotografías, el objetivo es que fuesen personas representativas del contexto latinoamericano o de Abya Yala, de clase trabajadora y disidentes sexuales, tres condiciones que implican la exclusión de las bases de datos.

Cuerpos extraños, el error como evidencia

Pasquinelli afirma que el aprendizaje automático de las herramientas de IA se basa en fórmulas y "trucos" matemáticos de corrección de errores, pero que la comunidad de desarrolladores rara vez debate la naturaleza, escala e implicaciones del error. La complejidad matemática involucrada en la generación y funcionamiento de estos sistemas, hace que el debate público sobre la IA no logre abordar sus limitaciones lógicas y que permanezca limitado a posiciones integradas o apocalípticas.

Pasquinelli argumenta que para contrarrestar esta polaridad y abordar de manera más realista el potencial de las herramientas de IA, se debe en primer lugar reconocer que el error y la inexactitud son elementos constitutivos de estas técnicas, ya que lo que calcula el aprendizaje automático no es un patrón exacto, sino la distribución estadística de un patrón. Esto significa que, en lugar de identificar patrones precisos, las herramientas de IA trabajan con estimaciones probabilísticas basadas exclusivamente en los datos de entrenamiento, que configuran su universo de "realidad". Describe a las herramientas de aprendizaje automático como "nooscopios" –máquinas para el análisis de grandes conjuntos de datos–, comparando el funcionamiento de la IA con las lentes de los microscopios y telescopios. De la misma forma que estas lentes nunca son perfectamente curvilíneas y lisas, las "lentes lógicas" de los sistemas de IA también tienen sus

propios defectos y aberraciones, muchas veces expresados en la forma de sesgos. Por tanto, en ellas se introducen distorsiones y pérdidas de información durante el proceso de interpretación y análisis de datos (Pasquinelli, 2019).

En las imágenes que componen el proyecto "Archivo Inexistente", algunos de estos errores constitutivos se expresan visualmente en los cuerpos. Los cuerpos representados por la IA son cuerpos extraños, deformes, con cuellos o piernas demasiado largas para ser reales, con manos de ocho dedos, que se difuminan extrañamente en una blusa o brazos fantasma que aparecen por donde no deben o desaparecen sin explicación lógica. Estos errores suelen describirse moralmente como faltas negativas y sancionables, un alejamiento del ideal normativo que prescribe la eficiencia técnica, pero aquí se perciben como una capa adicional de disidencia corporal que hace explícita la asociación entre lo *queer* y el error o el fracaso. Aún más, su presencia es un límite ético-político que evita el riesgo de que estas imágenes pretendan sustituir el pasado de violencias que impidió su propia existencia. El error es la prueba, la evidencia radical de que estas imágenes no pudieron ser. Mientras Roland Barthes describe a la fotografía como un objeto material cuya potencia radica en ser huella del pasado, testimonio indicial de que "esto ha sido", las cuasi-fotografías del Archivo Inexistente demuestran su condición opuesta: "esto no ha sido".



Proyecto general: Imaginación artificial. **Serie:** Reimaginación algorítmica del archivo cuir. **Modelo AI:** Stable Diffusion. **Submodalidad:** Generación de imagen en base a combinación de imagen + texto. **Imagen de entrada:** Documento de archivo en: Leonidio Ribeiro, *Homosexualismo e endocrinología*, Rio de Janeiro, 1938. **Prompt de texto:** Grainy black and white analog photograph taken in 1936, two fully nude Latino and black men standing facing each other, smiling at each other and holding hands affectionately, against a background of white tile. **Fecha de generación:** 10 de octubre, 2022.





1906
Kusib 2 06 Tomarabanda vo Tlacotalva .. U.S.

















Exposiciones y ciclos:

Un archivo inexistente, Centre LGTBI Barcelona, España. 2024.

CORUFEST, Museo Casares Quiroga, A Coruña, España. 2024.

Un archivo Inexistente, Rastro galería, Torreón, México. 2024.

Feria ArtBO, Bogotá, Colombia. 2023.

Diga queer con la lengua afuera, Factoría Santa Rosa, Ciudad de México, México. 2023.

Feria Zona MACO, Ciudad de México, México. 2023, 2024.

Núcleo FAIR, Museo de Arte Precolombino, Santiago de Chile. 2023.

Imágenes (pp. 160-170): p. 160, Felipe Rivas, *reimaginación del archivo cuir*, 2022, imagen de archivo e imágenes generadas con IA. Imágenes (pp. 161-170): Felipe Rivas, *Un archivo inexistente*, 2023, imágenes generadas con IA. P. 161, *Un archivo inexistente II*; p. 162, *Un archivo inexistente XXII*; p. 163, *Un archivo inexistente XVIII*; p. 164, *Un archivo inexistente III*; p. 165, *Un archivo inexistente XVI*; p. 166, *Un archivo inexistente X*; p. 167, *Un archivo inexistente I*; p. 168, *Un archivo inexistente IX*; p. 169, *Un archivo inexistente XVII*; p. 170, *Un archivo inexistente II* [detalle].

Referencias

Muñoz, José Esteban (1996). Ephemera as Evidence: Introductory Notes to Queer Acts. *Women & Performance: A Journal of Feminist Theory*, 8 (2), 5-16. <https://doi.org/10.1080/07407709608571228>

Pasquinelli, Matteo (2019). How a Machine Learns and Fails: A Grammar of Error for Artificial Intelligence. *Spheres*, (5), 1-17. DOI: 10.25969/mediarep/13490.

Prada, Juan Martín (2024). Visual Artistic Creation in the Face of the Challenges of Artificial Intelligence. Creative Automation and Ethical Questions. *Eikon/Imago*, (13), 1-14. <https://dx.doi.org/10.5209/eiko.90081>

Cómo citar: Rivas San Martín, Felipe (2025). Archivo inexistente. *ReCIA – Revista del Centro de Investigación en Artes*, (1), 153-171. <https://doi.org/10.21134/a3y8jg10>