

Tomás Balmaceda

Instituto de Investigaciones Filosóficas, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas – Sociedad Argentina de Análisis Filosófico / Universidad de San Andrés, Argentina

tbalmaceda@udesa.edu.ar

<https://orcid.org/0009-0009-2230-4201>

Arte, tecnología y la reconfiguración de la memoria en la era algorítmica: el caso @IAbuelas

Resumen:

Este artículo analiza el proyecto "@IAbuelas", una iniciativa de Instagram que utiliza inteligencia artificial generativa (IAG) para crear retratos hipotéticos de los hijos e hijas de personas desaparecidas durante la dictadura argentina (1976-1983). El trabajo examina esta experiencia como una singular convergencia de arte, tecnología y derechos humanos, problematizando nociones clásicas de representación, identidad y verdad desde una perspectiva latinoamericana. En primera instancia, se explora el "simulacro como forma de memoria", discutiendo cómo las imágenes, aunque no son reproducciones fieles, adquieren un notable poder de interpelación y verosimilitud emocional y simbólica; para luego abordar su "hiperrealidad" y cómo pueden ser interpretadas como agentes que co-crean formas de reconocimiento, duelo y movilización política, afectando a quienes las miran. Finalmente, se profundiza la cuestión del consentimiento en el contexto de sujetos ausentes, la reconfiguración de la identidad en la era algorítmica y el rol de la IAG en la construcción de una memoria que no busca recordar lo que fue sino figurar lo que podría haber sido. La conclusión es que @IAbuelas constituye una intervención ética y política que desafía las categorías heredadas y abre un espacio para la dignidad y la imaginación en la búsqueda de la justicia.

Palabras clave: inteligencia artificial, derechos humanos, memoria, ética, posthumanismo.

Abstract:

This article analyzes the "@IAbuelas" project, an Instagram initiative that uses generative artificial intelligence (GAI) to create hypothetical portraits of the sons and daughters of people who disappeared during the Argentine dictatorship (1976-1983). The work examines this experience as a unique convergence of art, technology, and human rights, problematizing classical notions of representation, identity, and truth from a Latin American perspective. First, it explores "simulation as a form of memory," discussing how images, although not faithful reproductions, acquire a remarkable power of interpellation and emotional and symbolic verisimilitude. It then addresses their "hyperreality" and how they can be interpreted as agents that co-create forms of recognition, mourning, and political mobilization, affecting those who view them. Finally, it delves into the issue of consent in the context of absent subjects, the reconfiguration of identity in the algorithmic era, and the role of AI in constructing a memory that does not seek to remember what was, but rather to imagine what could have been. The conclusion is that @IAbuelas constitutes an ethical and political intervention that challenges inherited categories and opens a space for dignity and imagination in the pursuit of justice.

Key words: artificial intelligence, human rights, memory, ethics, posthumanism.

Arte, tecnología y la reconfiguración de la memoria en la era algorítmica: el caso @IAbuelas

Tomás Balmaceda

La IAG como desafío y oportunidad en la memoria histórica

Entre 1976 y 1983 la dictadura militar que gobernó Argentina desplegó un plan sistemático de desaparición forzada de personas. Miles de víctimas fueron secuestradas, torturadas y asesinadas; entre ellas, centenares de mujeres embarazadas cuyos hijos nacieron en cautiverio y fueron apropiados ilegalmente. La organización Abuelas de Plaza de Mayo ha trabajado incansablemente durante más de cuatro décadas para restituir la identidad de estos niños, muchos de los cuales hoy son adultos que aún desconocen su origen. De los aproximadamente 500 casos estimados, para julio de 2025 se han recuperado 139 identidades, pero la búsqueda continúa.

En ese contexto surge @IAbuelas, una cuenta de Instagram creada en 2023 por el diseñador gráfico Santiago Barros, que propone imaginar cómo podrían lucir hoy esos nietos y nietas desaparecidos mediante herramientas de inteligencia artificial generativa (IAG). Utilizando fotografías de los padres desaparecidos, provenientes del archivo público de Abuelas de Plaza de Mayo o con materiales enviados *ad hoc* por los familiares, Barros emplea plataformas como MidJourney para producir retratos hipotéticos de sus hijos, proyectando versiones masculinas y femeninas de cada uno. Se trata de un proyecto artístico independiente y no oficial, que se declara expresamente como tal en su perfil público como un ejercicio de memoria y denuncia sin pretensión de veracidad científica ni valor identificadorio. Sin embargo, la potencia emocional y el realismo de las

imágenes generadas provocaron una amplia repercusión pública y en pocos meses la cuenta vio su cantidad de seguidores multiplicarse y fue el centro de notas periodísticas en medios nacionales e internacionales, generando un amplio abanico de reacciones que van desde la esperanza al rechazo (**Figs. 1 y 2**).¹

El objetivo de @IAbuelas, en palabras de su autor, es mantener viva la memoria, sensibilizar a la sociedad y ayudar a actualizar el imaginario colectivo que, por inercia, aún piensa a los nietos como niños. Al presentar rostros de adultos verosímiles, la propuesta busca interpelar. No se trata solo de mirar hacia el pasado, sino de reconocer que el crimen de la apropiación sigue vigente. Es una operación visual, sí, pero también simbólica, política y ética cuyos alcances vale la pena explorar desde la óptica de las ciencias sociales en general y de la filosofía en particular. Este proyecto se inscribe en la línea de otros similares como las memorias sintéticas de un archivo *queer* inexistente al utilizar imágenes generadas por IA para hacer visibles memorias afectivas e identitarias de comunidades históricamente silenciadas, operando en un espacio que cuestiona discursos hegemónicos y violentos² o *Memories of Passersby I*, una instalación del alemán Mario Klingemann de 2018 que emplea redes neuronales para generar un flujo perpetuo de rostros inexistentes, cuestionando la memoria, el archivo y la originalidad, planteando un arte autónomo tecnológicamente mediado y en constante transformación.

En este trabajo quisiera analizar el caso @IAbuelas como una instancia singular donde convergen arte, tecnología y derechos humanos, a la vez que se problematizan nociones clásicas de representación, identidad y verdad desde un punto de vista latinoamericano. Esta experiencia artística será la superficie a recorrer para examinar las oportunidades y tensiones que abre la utilización de esta tecnología en un escenario marcado por el entusiasmo acrítico (el *hype* tecnológico) y la creciente necesidad de una ética adaptada a contextos que podrían ser caracterizados como posthumanos. Lejos de ser un simple experimento visual, @IAbuelas se vuelve un campo fértil para explorar los límites entre lo real y lo virtual, entre lo posible y lo permitido, entre el arte como acto de memoria y la tecnología como forma de

presencia. El plan de este artículo es recorrer esa compleja intersección en tres movimientos. En primer lugar, examinaré el simulacro como forma de memoria, atendiendo a cómo las imágenes generadas por inteligencia artificial reconfiguran lo visible y lo verosímil en el campo de los derechos humanos. En segundo lugar, analizaré las tensiones entre testimonio y *hype* tecnológico, observando cómo el entusiasmo por la innovación puede distorsionar la recepción ética y política de estas obras. Finalmente, abordaré la cuestión de la identidad y el consentimiento en la era algorítmica, proponiendo una lectura posthumana de la memoria que reconozca la agencia compartida entre humanos, máquinas y afectos.

El abordaje que adoptaré es uno filosófico en clave de reflexión conceptual que se centrará en dos tensiones. Por un lado, la que existe entre la tensión entre agencia y colaboración cuando hablamos de humanos y sistemas de inteligencia artificial. En la visión de algunos autores, no nos encontramos frente a una mera herramienta, sino a un agente con capacidad dinámica, interactuando y co-creando con el artista.³ En ese sentido, es parte de las reflexiones recientes de arte colaborativo que replantean la creatividad no como acto exclusivamente humano sino como simbiosis entre humanos y máquinas. Desde la ontología relacional y los nuevos materialismos podemos entender a este tipo de creación artística como parte activa de redes de agencia distribuida entre humanos y no humanos, donde la imagen generada participa en la constitución de memorias y subjetividades.⁴ Y la segunda tensión es la que se da alrededor de la noción clásica de autoría y esta nueva forma de supuesta autenticidad, que genera debates sobre el valor del arte y sus implicancias éticas, incluyendo cuestiones de transparencia y fetichismo tecnológico.⁵

El simulacro como forma de memoria: lo visible y lo verosímil

La emergencia de imágenes verosímiles generadas por inteligencia artificial en el contexto de derechos humanos plantea una pregunta fundamental: ¿qué estatuto ontológico y político posee una imagen que no representa a nadie en particular pero que remite a alguien en potencia? En el caso de

@IAbuelas, los retratos creados no son reproducciones fieles ni registros documentales sino visualizaciones hipotéticas que, sin embargo, adquieren un notable poder de interpelación. La intensidad afectiva que estas imágenes despiertan no proviene de su exactitud factual, sino de su verosimilitud emocional y simbólica. De hecho, la aparición del proyecto tuvo un impacto profundo en la comunidad de los familiares de personas detenidas desaparecidas. En una entrevista publicada en un diario de circulación nacional Diego López Torres (un militante de la organización de derechos humanos H.I.J.O.S. que busca a su hermano o hermana hace 47 años) contó que @IAbuelas se compartió masivamente en los grupos de WhatsApp en los que familiares de detenidos desaparecidos conversan a diario y que algunas personas enviaron el material necesario para que Barros haga la alquimia algorítmica. Y aunque aseguró que cuando pueda ver el rostro de su hermano o hermana “tengo claro que es un rostro inventado, no creo que tenga exactitud científica”, también celebró que la propuesta innovadora: “Cuando Abuelas arrancó con el tema del ADN era algo completamente nuevo y sirvió a nivel mundial”, dijo en referencia al Banco Nacional de Datos Genéticos.⁶

En este punto, el proyecto obliga a repensar el lugar del simulacro en la construcción de la memoria colectiva. Jean Baudrillard definió al simulacro como una copia sin original, una instancia que disuelve la diferencia entre lo real y su representación al punto de hacer indistinguible la una de la otra. Así, es una representación que ha perdido toda conexión con un referente original y que deja de ser una imitación para convertirse en una realidad autónoma, generando lo que él denomina hiperrealidad.⁷ En la hiperrealidad, los signos y las imágenes adquieren vida propia y distorsionan nuestra percepción de lo real, hasta el punto de que lo simulado puede ser percibido como más auténtico que el propio original. Si bien las imágenes de @IAbuelas no pueden considerarse estrictamente como simulacros en el sentido baudrillardiano, pues remiten a una genealogía biológica concreta, sí operan en el espacio ambiguo entre lo posible y lo imaginado, entre lo ausente y lo evocado. El rostro generado por IA no es estrictamente falso, pero tampoco es estrictamente verdadero: es una conjetura visual, una figura especular que ocupa el lugar de lo que no se

puede ver pero se desea recordar. El efecto es doble: produce una presencia simbólica allí donde hay una ausencia material y al mismo tiempo intensifica la percepción de esa ausencia como una herida abierta.

Y desde la perspectiva de la ontología relacional propuesta por Diana Coole y Samantha Frost, las tecnologías no pueden ser comprendidas como meros instrumentos subordinados a la voluntad humana, sino como actores activos que participan en la constitución del mundo social.⁸ Los nuevos materialismos cuestionan la noción moderna de la materia como pasiva e inerte, proponiendo en cambio entenderla como dinámica, vital y co-constitutiva de las redes de relaciones en las que se inserta. Así, las imágenes generadas por @IAbuelas no se limitan a simular un rostro posible ni a ofrecer una representación especulativa de la identidad de las personas desaparecidas, sino que su materialidad activa las inscribe en el entramado sensible, político y afectivo de la memoria colectiva. En este marco, la imagen generada no es solo un signo vacío o un artefacto técnico, sino una instancia performativa que afecta y es afectada por quienes la miran, comentan, comparten y resignifican, tal como sucedió con los grupos de Whatsapp de los familiares de personas detenidas desaparecidas. No reemplaza a la persona buscada pero tampoco es un mero símbolo o metáfora, se convierte en un agente que co-crea formas de reconocimiento, de duelo, de esperanza y de movilización política.

La visualización artificial es, en este sentido, una práctica de inscripción material que reconfigura el campo de lo visible y lo decible, habilitando nuevas formas de agencia distribuida entre humanos y no-humanos. En este sentido, desde los nuevos materialismos, el ensamblaje sociotécnico que constituye @IAbuelas puede pensarse como una red donde algoritmos, datos, plataformas digitales, cuerpos, memorias y afectos co-actúan, generando efectos imprevistos y excediendo cualquier intento de control total por parte de sus creadores o usuarios. El gesto de generar rostros hipotéticos no es neutral ni inocuo: es un acto que interviene en los modos en que una sociedad recuerda, imagina y politiza sus ausencias, abriendo preguntas éticas y políticas fundamentales sobre la responsabilidad compartida en la gestión de estos ensamblajes.



Fig. 1. Retrato hecho con Inteligencia Artificial Generativa en la cuenta @iabuelas del hijo de Mirta Teresa Gerelli y Carlos Esteban Rodríguez.



Fig. 2. Retrato hecho con Inteligencia Artificial Generativa en la cuenta @iabuelas de la hija de Mirta Teresa Gerelli y Carlos Esteban Rodríguez.

Es el tipo de análisis que requiere una concepción amplia de algoritmo, es decir, entender al mismo como un sistema tecnológico que involucra la caracterización tanto del problema que se desea resolver como de la solución buscada; el diseño, formateo y edición de los datos con los que se va a trabajar; la selección del algoritmo que construye un constructo matemático y su fase de entrenamiento y evaluación de sus resultados.⁹ Bajo la luz de las ideas de Coole y Frost, es pensar las imágenes generadas por

inteligencia artificial no sólo como representaciones, sino como materialidades activas que participan en la producción de subjetividades, comunidades y memorias. Lejos de sostener una mirada instrumentalista, esta perspectiva conectada con una comprensión amplia de algoritmo ilumina las maneras en que las tecnologías generan agencia, producen afecto y transforman los modos en que nos vinculamos con el pasado y el presente, interpelando tanto nuestras sensibilidades como nuestras responsabilidades colectivas.

En este sentido, puede pensarse que @IAbuelas opera como una práctica de lo que Rosi Braidotti denomina una “ética afirmativa posthumana”.¹⁰ Las imágenes generadas no buscan clausurar el duelo ni producir certezas identitarias sino sostener el impulso vital de una comunidad que se rehúsa a olvidar. En lugar de una memoria monumental, clausurada en el pasado se trata de una memoria abierta, relacional y tecnológica, en la que lo humano, lo no humano y lo artificial se entrelazan en un proceso inacabado de figuración. El rostro del desaparecido al ser imaginado por una IA se vuelve un símbolo intensamente humano precisamente porque no pertenece a nadie y, a la vez, podría pertenecer a cualquiera.

El riesgo, no obstante, radica en la ilusión de precisión. Las imágenes generadas mediante inteligencia artificial poseen una fuerza persuasiva que puede ser confundida con evidencia. La hiperrealidad estética del retrato puede inducir a una lectura equivocada, la de que la probabilidad estadística sea confundida por la realidad. Es el peligro que advirtió, antes que nadie, la asociación Abuelas de Plaza de Mayo, que celebró la iniciativa artística, pero aclarando de manera explícita que este tipo de imágenes no tiene valor identificador. Sin embargo, es razonable preguntarse si, en una cultura visual dominada por la inmediatez del reconocimiento facial, eso es suficiente para evitar el error de atribuirle al retrato algorítmico un estatus de prueba o verosimilitud. Aquí se impone la necesidad de una alfabetización visual-epistemológica, que permita al público distinguir entre ilustración simbólica y representación verificable.

El proyecto @IAbuelas materializa una forma singular de memoria que no se limita a custodiar los restos y los rastros del pasado,

sino que los reconfigura mediante dispositivos que simulan presencia. Se trata de una plataforma que tiene el potencial de volver la atención sobre la ausencia de una manera novedosa abriendo un espacio para el pensamiento y la imaginación política pero que debe ser recepcionada de modo que no caiga en banalización o confusión. En este cruce entre arte, tecnología y duelo, el rostro generado tiene que convertirse en un signo de persistencia sin que haga abandonar los otros caminos de la memoria.

Entre el testimonio y el *hype*: límites de la representación y el consenso

El caso de @IAbuelas se ubica en la frontera entre la obra testimonial y la fascinación tecnológica. En efecto, mientras que la iniciativa fue pensada como un acto de denuncia y memoria, anclado en la historia concreta de las desapariciones forzadas en Argentina, su circulación en plataformas digitales y su articulación con tecnologías de IAG la insertan en un campo saturado de expectativas, mitologías y proyecciones. El potencial desplazamiento del testimonio al espectáculo bajo la lógica de la “viralidad” de las redes sociales, introduce una de las tensiones fundamentales que quiero analizar en este trabajo: ¿cómo evitar que una iniciativa que nació con una voluntad profundamente ética sea absorbida por la lógica del *hype* tecnológico?

La palabra *hype* (difícil de traducir al español manteniendo su riqueza e incluso su misma preeminencia en la cultura contemporánea) remite a una sobreexcitación discursiva, a un estado de expectativa desmesurada que tiende a amplificar sin matices las promesas de una innovación que la sociedad occidental del primer cuarto del siglo XXI percibe como intrínsecamente buena. En el caso de la IAG, esta expectativa se alimenta tanto de su capacidad técnica como de su dimensión estética. Las imágenes producidas por @IAbuelas, al igual que las generadas por plataformas como MidJourney, poseen una apariencia fotográfica con una textura de verosimilitud que las hace particularmente eficaces en la economía de la atención digital. De hecho, cada vez más crece la popularidad de cuentas en redes sociales en donde todo el contenido es sintético, creando una nueva categoría: la del influenciador digital creado

por IAG.¹¹ El riesgo consiste en que esa eficacia visual se traduzca en una percepción de autenticidad, desplazando el foco desde la pregunta por la verdad hacia el impacto sensible inmediato.

El propio Barros ha insistido en distintas entrevistas en el carácter artístico y especulativo del proyecto, subrayando que se trata de un ejercicio de memoria, no de identificación. Sin embargo, el medio a través del cual circula no es neutro. Las redes sociales, como ha señalado Wendy Chun, transforman los modos de circulación del conocimiento, privilegiando la visibilidad y la emotividad por encima del análisis o la contextualización.¹² En este entorno, incluso una representación hipotética corre el riesgo de ser leída como una afirmación. Así, el retrato generado por IA puede ser recibido como una forma de testimonio, cuando en rigor es una construcción imaginaria. Esta ambigüedad se agrava por el estatuto ontológico de la imagen digital generada por algoritmos. A diferencia de la fotografía tradicional, que suponía una referencia física a un momento del mundo, la imagen producida por IAG carece de referente directo: no captura, sino que sintetiza. En ese sentido, @IAbuelas no documenta, sino que proyecta. Pero el dispositivo visual es tan persuasivo que puede inducir a error incluso a quienes conocen su origen, como manifestó López Torres. Se produce así un efecto de “fetichización tecnológica”: se otorga a la imagen un valor de verdad que proviene no de su contenido, sino de la confianza ciega en la tecnología que la produce.

Por supuesto que este fenómeno no es exclusivo de @IAbuelas sino que se inscribe en una tendencia más amplia de atribuir a la IA un poder casi mágico de revelación. El fetichismo tecnológico (una idea deudora de los análisis de Gilbert Simondon o incluso de Karl Marx en su crítica del fetichismo de la mercancía) consiste en ocultar las condiciones materiales, históricas y políticas de producción detrás de una apariencia autónoma y autorreferencial. En el caso de la IAG, el fetiche reside en la idea de que la tecnología “sabe” o “muestra” sin mediaciones. Contra esta ilusión, el proyecto de Barros busca reponer las intenciones, los límites y la responsabilidad detrás de cada imagen generada. Aun así, la potencia visual de las imágenes puede desbordar la voluntad

de su autor, tal como demuestran las reacciones de la audiencia en Instagram. Las imágenes de esos rostros sintéticos activan afectos, recuerdos y expectativas que exceden el marco del arte y del activismo. La dificultad radica en que ese signo, el rostro creado, parece autoevidente cuando en realidad es el producto de una compleja cadena de decisiones técnicas, éticas y estéticas. Si no se explicita esa cadena, la imagen corre el riesgo de convertirse en una mercancía emocional, consumida por su valor de impacto más que por su contenido político.

La producción de retratos también reedita uno de los dilemas éticos más delicados en torno al uso de IAG, el del consentimiento. ¿Puede considerarse legítimo crear y difundir la imagen hipotética de alguien cuya identidad permanece oculta, sin que esa persona (ni en algunos casos de @IAbuelas, su entorno directo) haya otorgado una autorización explícita? ¿Qué tipo de derecho se vulnera cuando se configura visualmente a un sujeto cuya existencia real permanece en la penumbra? Se trata de una discusión con dimensiones que exceden lo estrictamente vinculado al derecho. Bajo una mirada clásica de esta disciplina, la utilización de la imagen de una persona requiere su consentimiento o, en el caso de fallecimiento o incapacidad, el de sus representantes legales o familiares directos. Sin embargo, la situación de las personas representadas por @IAbuelas es ontológicamente ambigua: son sujetos vivos pero ausentes, cuya identidad biográfica ha sido suprimida mediante una operación violenta de ocultamiento por parte del Estado. La paradoja es inquietante: la imagen se genera sin consentimiento, pero precisamente porque la identidad de la persona ha sido usurpada. La representación artificial pretende así revertir, mediante un gesto simbólico, la misma opacidad que le impide fundarse en una autorización legítima.

Frente a esta tensión, las declaraciones públicas de Barros muestran que siempre ha actuado con prudencia. En los comienzos del proyecto, se limitó a utilizar imágenes públicas de padres y madres desaparecidos, disponibles en los archivos abiertos de Abuelas de Plaza de Mayo. A medida que la cuenta ganó notoriedad, comenzó a recibir solicitudes de familiares que deseaban participar activamente, enviando fotos para colaborar en la creación de los retratos hipotéticos. Puede

hablarse, en este sentido, de un consentimiento tácito o incluso explícito por parte de muchos actores cercanos a las víctimas. Sin embargo, este aval comunitario, aunque significativo no anula del todo la pregunta estructural: ¿puede un tercero, aunque sea un familiar, decidir sobre la representación de una persona cuya subjetividad permanece velada?

Desde una perspectiva posthumanista, Rosi Braidotti ha señalado que las tecnologías contemporáneas nos enfrentan a una reformulación radical de la ética del sujeto. En *Lo posthumano*, propone una “ética afirmativa” que reconozca la “potencia de zoé” (la fuerza vital común a todas las formas de vida) por encima de cualquier definición esencialista del ser humano.¹³ En este marco, la noción de consentimiento debe ser repensada en clave relacional, como parte de una red transindividual de memorias, afectos y responsabilidades. @IAbuelas puede entenderse, entonces, como una práctica que no pretende sustituir la voz del sujeto ausente, sino inscribir su falta en el tejido sensible de lo común, operando como forma de presencia política y afectiva. Esta aproximación relacional está muy lejos de presentarse como exenta de riesgos. La representación visual, incluso cuando es bienintencionada, puede afectar la intimidad y la dignidad de la persona aludida. En el caso de los nietos apropiados, es posible imaginar que uno de ellos, al ver su imagen hipotética circulando públicamente, experimente angustia, rechazo o incluso percibirlo como una forma de revictimización. Debemos atender no sólo a las intenciones del agente sino también a los efectos que sus actos generan sobre los sujetos implicados, quienes deben sentirse “auténticamente interpretados” por el mundo social.¹⁴ La representación, por tanto, debe ir acompañada de mecanismos de cuidado y acompañamiento que contemplen el impacto emocional de la imagen sobre las personas buscadas.

Además, la existencia de estos retratos plantea la cuestión de la “propiedad” de la imagen virtual. Aunque se trata de construcciones sintéticas, generadas a partir de datos familiares, las imágenes no son ni enteramente ficticias ni plenamente reales. Ocupan un umbral inquietante entre la visualización especulativa y la evocación simbólica. ¿A quién pertenecen estos rostros?

¿Al artista que los produce? ¿A las familias que los inspiran? ¿A los propios sujetos cuya identidad fue arrebatada? En ausencia de una legislación específica que regule la creación de imágenes de personas ausentes mediante IAG, estos interrogantes permanecen abiertos y exigen ser debatidos públicamente. Como advierten Coole y Frost, pensar en nuevos regímenes de agencia y responsabilidad requiere “reconfigurar nuestra comprensión misma de la materialidad” en un mundo donde la producción de lo visible ya no puede desligarse de procesos algorítmicos.¹⁵

Hasta el momento de escritura de este artículo, en junio de 2025, no se han reportado denuncias formales ni rechazos explícitos por parte de familiares o personas restituidas contra Barros. Por el contrario, el proyecto ha sido en general recibido con gratitud y entusiasmo, tanto por familiares directos como por organismos de derechos humanos. No obstante, esta recepción favorable no elimina la necesidad de establecer principios éticos que orienten futuras iniciativas similares. La buena fe del artista y la sensibilidad del entorno no pueden darse por sentadas en todos los casos, y el creciente acceso a tecnologías de generación de imágenes hace cada vez más probable que surjan propuestas menos cuidadosas o directamente irresponsables.

El consentimiento, entonces, debe entenderse no como un contrato puntual, sino como un proceso ético de deliberación pública y de construcción de legitimidad colectiva. El desafío que plantea @IAbuelas no es sólo técnico o jurídico sino también filosófico: ¿cómo representar lo ausente sin apropiarse de su voz? ¿cómo hacer visible el rostro del otro sin silenciar su derecho a decidir cuándo y cómo aparecer? ¿qué tipo de presencia es legítima en ausencia? Es posible que la potencia política del proyecto resida justamente en su ambigüedad: al generar rostros que no pertenecen a nadie y que podrían ser de cualquiera, @IAbuelas abre un espacio de reflexión sobre el estatuto de la imagen en la era algorítmica, la vulnerabilidad del sujeto no reconocido y las formas contemporáneas de intervención artística y tecnológica en el campo de los derechos humanos. El consentimiento, en este marco, no puede ser reducido a una fórmula legal, sino que debe pensarse como una práctica

continua de escucha, cuidado y responsabilidad compartida.

Identidad, subjetividad y dobles digitales

Al generar retratos verosímiles de sujetos cuya identidad fue sustraída, @IAbuelas también plantea una interpelación radical a la noción moderna de identidad personal. ¿Qué implica representar visualmente a alguien que no ha podido construir una imagen pública de sí? ¿Qué sucede cuando la primera imagen conocida de un sujeto es una simulación generada algorítmicamente? Estas preguntas remiten al núcleo filosófico de la subjetividad, en un momento histórico donde los límites entre lo humano, lo técnico y lo ficcional se encuentran profundamente trastocados.

Desde la tradición ilustrada, la identidad ha sido concebida como una continuidad de conciencia, articulada por la memoria autobiográfica. John Locke sostenía que el fundamento de la identidad personal reside en la “conciencia constante de sí mismo como el mismo ser racional” a lo largo del tiempo.¹⁶ En el caso de los nietos apropiados durante la dictadura argentina, esa continuidad ha sido interrumpida por un acto deliberado de violencia política: su historia les ha sido negada, su memoria biográfica adulterada y su imagen pública suprimida. La reconstrucción de su identidad exige no sólo datos genéticos sino también la restitución simbólica de su derecho a figurar. En este marco, los retratos de @IAbuelas pueden pensarse como formas de anticipación visual: no documentan un rostro que fue, sino que proyectan un rostro que podría ser.

Como queda claro después de las derivas de este artículo, esta operación no está exenta de ambigüedades. En línea con lo referido a las ideas de Baudrillard más arriba, el peligro es que el simulacro sea tomado como equivalente al sujeto representado. Es una saturación simbólica que puede obturar la complejidad de lo que está en juego, ya que esta copia no es una persona, sino una evocación. Aquí el prisma de pensar la subjetividad como un proceso relacional, encarnado y tecnológicamente mediado de Braidotti nos permite entender a estos retratos de @IAbuelas no como traiciones a la identidad sino como una tentativa de reinscribirla en un

circuito relacional y sintético, donde lo visual funciona como catalizador de memoria, denuncia y deseo de reparación. La IAG no representa, entonces, una amenaza ontológica, sino una oportunidad para dar forma a lo inacabado, para mediar lo inasimilable. El retrato sintético se convierte así en un dispositivo de inscripción que no reemplaza la identidad, pero contribuye a su figuración pública.

Esta dimensión performativa de la imagen adquiere una relevancia particular en contextos como el argentino, donde la visualidad ha sido históricamente un terreno de disputa política. La ausencia de los cuerpos, la denegación del duelo y la imposibilidad de ver a los desaparecidos han constituido una herida no sólo histórica, sino también perceptiva. En ese sentido, @IAbuelas puede pensarse como una respuesta creativa a esa violencia: un intento de devolverle al espacio público una forma de presencia, aunque sea conjetural.

Al mismo tiempo, conviene advertir que el doble digital, por más conmovedor que sea, no puede sustituir la complejidad de la subjetividad vivida. La imagen generada no puede hablar por el sujeto ausente, ni agotar su posibilidad de devenir. Si bien puede operar como un catalizador de búsqueda o como una forma de sensibilización, no debe confundirse con la persona buscada. De lo contrario, se corre el riesgo de reducir la identidad a una mera apariencia, de clausurar su devenir en una representación fija.

Tal vez, entonces, la gran contribución filosófica de @IAbuelas no radique en ofrecer una verdad sobre los sujetos representados sino en poner en crisis nuestras nociones tradicionales de identidad, representación y visualidad. Y, al hacerlo, se vuelve una mediación cultural y política que transforma el modo en que se construye y transmite la memoria. A través de retratos sintéticos que evocan a personas desaparecidas, el proyecto no busca tanto recordar lo que fue, sino figurar lo que podría haber sido.

Esta diferencia no es menor: mientras que la memoria testimonial remite a un acontecimiento vivido, la memoria generativa apela a una posibilidad ausente, a un espectro de lo no acontecido que sin embargo se vuelve éticamente significativo. La pregunta que se impone, entonces, es: ¿qué tipo de memoria

está produciendo la inteligencia artificial cuando se la aplica a contextos de violencia histórica y desaparición forzada?

Y tal vez podría afirmarse, incluso, que la categoría de “arte político” resulta insuficiente para captar la densidad ética y ontológica de propuestas como @IAbuelas. Tal como advierte Ana Longoni en su análisis de las estéticas de la violencia en el arte argentino de los años setenta, existe una diferencia crucial entre representar la violencia como tema y operar políticamente con ella como materia.¹⁷ El proyecto de Barros se sitúa en esta segunda vertiente: no ilustra una ausencia, sino que la trabaja, la procesa y la reinscribe en el espacio público mediante una imagen tecnológicamente mediada. No es una conmemoración nostálgica, sino una intervención en el presente que actualiza el reclamo de justicia y verdad. Este uso político de la técnica resuena con la noción de “desobediencia tecnológica” propuesta por Ernesto Oroza, quien describe formas de apropiación creativa de dispositivos técnicos como actos de resistencia cultural frente a lógicas centralizadas de producción y control. Para Oroza, intervenir técnicamente el entorno es también un gesto epistemológico y político.¹⁸ Estamos entonces frente a una forma de desobediencia visual: desafía la clausura de la historia mediante una reapropiación creativa de tecnologías emergentes que restituye agencia a los desaparecidos en el plano simbólico. Y, en línea con las ideas de Simondon, la IAG no representa la memoria como un archivo pasivo, sino que la genera como acontecimiento. Las imágenes de @IAbuelas no recuperan algo perdido: fabrican un espacio sensible donde lo ausente puede aparecer como posibilidad simbólica. Es la reafirmación de que la técnica no es un instrumento subordinado a fines humanos sino una “ontogénesis” material que participa activamente en la configuración del sentido.¹⁹

Este desplazamiento de la memoria como archivo a la memoria como producción plantea una nueva articulación entre arte, tecnología y política. Lejos de oponer lo artístico a lo científico o lo simbólico a lo técnico, @IAbuelas encarna una fusión operativa que recuerda las aspiraciones de las vanguardias estéticas del siglo XX, pero ahora en clave algorítmica. El arte tecnopolítico contemporáneo no busca representar el

presente, sino reprogramarlo desde adentro, introduciendo disonancias afectivas y cognitivas en las infraestructuras perceptivas dominantes.²⁰ En este marco, la responsabilidad ética no puede limitarse al artista o a la herramienta utilizada: debe comprenderse como un entramado colectivo de interpretación, uso y recepción crítica. El riesgo de fetichizar la IA como fuente de verdad o como neutralidad estética está siempre presente, como ya fue desarrollado en secciones anteriores. Pero el potencial transformador de este arte reside precisamente en su capacidad de perturbar ese automatismo, de introducir un pliegue reflexivo en el flujo de imágenes.

Así, @IAbuelas no responde a la pregunta “¿cómo eran?”, sino al cuestionamiento mucho más inquietante “¿cómo podrían haber sido?”. En esa diferencia se aloja una política de la memoria no redentora, no clausurada, sino abierta a nuevas figuraciones. Se trata de una memoria especulativa que no pretende sustituir la investigación genética ni la búsqueda judicial, sino sostener una ética del recordatorio activo: una política de la imaginación en contextos de pérdida.

Ética en el uso de IA para la memoria

El caso @IAbuelas representa un hito singular en el cruce entre arte, tecnología y derechos humanos en América Latina. Lejos de ser una simple aplicación creativa de inteligencia artificial generativa, constituye una intervención ética y política que activa nuevas formas de hacer memoria en contextos marcados por la desaparición forzada, el duelo inconcluso y la persistencia de la injusticia. Mediante la creación de rostros hipotéticos de personas cuya identidad fue arrebatada, el proyecto desplaza el foco desde la representación testimonial hacia una memoria generativa, orientada no al pasado clausurado, sino al presente inquieto y al futuro posible.

A lo largo de este artículo, hemos examinado los múltiples niveles en los que esta práctica interpela las nociones clásicas de identidad, consentimiento, representación y subjetividad. Hemos visto cómo la imagen generada por IA no es una mera ilustración especulativa, sino un acto de inscripción simbólica con efectos concretos en el campo

social, afectivo y político. Pensar la tecnología desde una perspectiva posthumana implica reconocer su rol activo en la producción de subjetividades, relaciones y formas de conocimiento.

Frente a los riesgos de fetichización tecnológica, confusión ontológica o banalización emocional, se vuelve imperativo desarrollar una ética anticipatoria. No se trata sólo de evaluar retrospectivamente los efectos de un uso de IA, sino de imaginar y proyectar con responsabilidad sus consecuencias simbólicas y políticas en contextos sensibles. Esta ética no puede fundarse en el marco liberal de la autonomía individual, ni en un código normativo cerrado, sino que debe operar como una praxis situada, relacional, capaz de articular afecto, crítica y cuidado.

@IAbuelas también obliga a reconsiderar el rol del arte en la era algorítmica. Como propuso Ana Longoni, el arte político no consiste en ilustrar consignas, sino en generar dislocaciones perceptivas que permitan reconfigurar lo sensible. En ese sentido, el proyecto puede leerse como una instancia de “micropolítica de las relaciones”, a lo Braidotti, en la medida en que conecta imágenes, familias, algoritmos y comunidades de memoria en una red transversal que subvierte jerarquías establecidas entre lo humano y lo no humano, lo documental y lo ficcional, lo científico y lo afectivo.

La pregunta que @IAbuelas plantea no es solamente “¿cómo se ve un nieto desaparecido hoy?”, sino “¿qué derecho tenemos (y qué deber) de imaginarlo?”. La imagen hipotética, si bien carece de precisión forense, posee un valor performativo que moviliza memorias, activa búsquedas y perturba el olvido. Como tal, requiere ser acompañada por prácticas pedagógicas, dispositivos de contextualización y una ciudadanía visual crítica que permita distinguir entre el rostro como evocación y el rostro como prueba.

Notas

¹ José Pablo Criales, “La inteligencia artificial imagina cómo se verían hoy los bebés robados por la dictadura argentina”, *El País*, 30 de julio de 2023.

² Jacop Bañuelos Capistrán, Diego Zavala Scherer y Nohemí Lugo Rodríguez, “Art, community and AI: images for an affective memory”, *Front. Commun.*, 10 (2025), consultado el 10 de diciembre de 2025, <https://doi.org/10.3389/fcomm.2025.1567694>

Este tipo de propuestas exige que las ciencias humanas adopten una mirada transdisciplinaria, capaz de dialogar con la técnica sin ceder a su lógica instrumental. En última instancia, la IA nos obliga a desfamiliarizar nuestras categorías heredadas. Nos enfrenta a nuevas figuraciones de lo humano, nos invita a pensar la presencia más allá del cuerpo, la memoria más allá del archivo, y la justicia más allá de la restitución. Tal vez, se necesite un estruendo más allá del silencio, una vibración persistente que nos convoca a escuchar lo que aún no ha sido dicho, a figurar lo que aún no ha sido visto, a restituir, aunque sea simbólicamente, lo que fue negado. En esa tensión entre ausencia y posibilidad, la IAG puede ofrecer, si se la encauza con cuidado, un espacio para la dignidad y la imaginación.

³ Sougwen Chung, “Sketching symbiosis: towards the development of relational systems”, en *The language of creative AI practices, aesthetics and structures*, Craig Vear, y Fabrizio Poltronieri eds. (Springer, 2010), 155–166.

⁴ Rosi Braidotti, *Lo posthumano* (Gedisa, 2015).

⁵ Malena León, “Creatividad, intencionalidad y evolución cultural: Un enfoque dennettiano de la creación en la cultura humana” (Tesis doctoral, Universidad Nacional de Córdoba, 2022).

⁶ Eva Rey, "Nietos apropiados: la cuenta de Instagram que imagina sus rostros usando inteligencia artificial", *Página/12*, 27 de febrero de 2024.

⁷ Jean Baudrillard, *Simulacra and simulation*, Sheila F. Glaser trad. (University of Michigan Press, 1994).

⁸ Diana Coole y Samantha Frost, "Introducing the new materialisms", en *New materialisms: Ontology, agency, and politics*, Coole y Frost eds (Duke University Press, 2010), 1-43.

⁹ Grupo G. I. F. T. (Tomás Balmaceda, Karina Pedace, Diego Lawler, Diana Pérez, Maximiliano Zeller, "Pensar la tecnología digital con perspectiva de género", consultado el 10 de diciembre de 2025, [perspectiva-generoV6.pdf](#)

¹⁰ Rosi Braidotti, *Lo posthumano*, 127.

¹¹ Joanne Yu, Astrid Dickinger, Kevin Kam Fung So, Roman Egger, "Artificial intelligence-generated virtual influencer: Examining the effects of emotional display on user engagement", *Journal of Retailing and Consumer Services*, 76 (2024), consultado el 12 de diciembre de 2025, <https://doi.org/10.1016/j.jretconser.2023.103560>.

¹² Wendy H. K. Chun, *Programmed visions: Software and memory* (MIT Press, 2011).

¹³ Braidotti, *Lo posthumano*, 98.

¹⁴ Axel Honneth, *Reificación: un estudio en la teoría del reconocimiento* (Katz Editores, 2007).

¹⁵ Diana Coole y Samantha Frost, "Introducing the new materialisms", 2.

¹⁶ John Locke, *Ensayo sobre el entendimiento humano* (Verbum, 2020), 113.

¹⁷ Ana Longoni, "El arte, cuando la violencia tomó la calle. Apuntes para una estética de la violencia", *Arteamérica* (2008): 18.

¹⁸ Ernesto Oroza, "Desobediencia Tecnológica. De la revolución al revolico", consultado el 12 de diciembre de 2025, <https://www.ernestooroza.com/desobediencia-tecnologica-de-la-revolucion-al-revolico/>

¹⁹ Gilbert Simondon, *El modo de existencia de los objetos técnicos* (Buenos Aires: Prometeo, 2008).

²⁰ Sarah Cook y Sara Diamond eds., *Euphoria & Dystopia: The Banff New Media Institute Dialogues* (Banff Centre Press, 2011).

¿Cómo citar correctamente el presente artículo?

Tomás Balmaceda; "Arte, tecnología y la reconfiguración de la memoria en la era algorítmica: el caso @IAbuelas". En *caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*. N° 27 | Primer semestre 2026, 34-44.

Recibido: 16 de julio de 2025

Aceptado: 10 de diciembre de 2025