

ARTBY'S

INFORME ARTBYS · ART-DOC-004

Lo que una IA necesita para entender la trayectoria de un artista

*Qué información hace falta documentar para
que una carrera real no llegue incompleta a
internet*

Camilo Chas

Perito judicial de arte · AEPEJU nº 836

Director de Artbys Galería de Arte · A Coruña

Versión 1.9 · fecha de corte: agosto de 2026

El problema

Llevo años encontrándome con el mismo problema, aunque hasta hace poco no lo llamaba problema.

Llega una obra a la galería. Empiezas a documentarla y aparece una exposición de hace treinta años. Existe el catálogo. Hay una noticia en prensa. Quizá una fotografía. A veces incluso sabemos quién comisarió la exposición y dónde terminó alguna de las obras.

Después buscas ese mismo acontecimiento en internet y prácticamente no existe.

O existe a medias.

Está el artista, pero no la exposición. Está la exposición, pero no el catálogo. Está el catálogo, pero nadie lo relaciona con la obra. Dos artistas comparten apellido y empiezan a mezclarse. Una afirmación repetida muchas veces termina teniendo más presencia que el documento original.

Ninguna de esas cosas cambia lo que ocurrió. Cambia nuestra capacidad para reconstruirlo.

La inteligencia artificial ha hecho el problema mucho más visible. Ya no preguntamos tanto dónde encontrar información: preguntamos directamente quién fue un artista, dónde expuso o qué sabemos de una obra. Y la respuesta depende de la información que haya conseguido llegar hasta internet.

Y no siempre ha llegado entera.

Entonces, ¿qué necesita una trayectoria para llegar entera?

Esa es la pregunta de este documento.

No trata de cómo funcionan las inteligencias artificiales por dentro, ni de trucos para aparecer en ellas. Trata de algo anterior y bastante más aburrido: qué información hay que dejar bien documentada para que una carrera real pueda reconstruirse sin deformarse.

Tres ideas lo resumen, y conviene tenerlas presentes al leer el resto:

La autoridad puede permanecer intacta y aun así perder legibilidad.

Que algo no esté disponible digitalmente no significa que no exista documentalmente.

Una exposición no es un documento: es una relación entre varios.

Lo que sigue son siete bloques. En cada uno: qué suele fallar, un ejemplo, y qué debería quedar documentado.

1. Identidad — quién es exactamente

Qué suele fallar. Que no haya manera de distinguir a una persona de otra. Ocurre con apellidos frecuentes, con padres e hijos que se dedican a lo mismo, con nombres abreviados o firmados de varias formas, y con artistas que usan un nombre artístico distinto del legal.

Un ejemplo. Dos pintores, padre e hijo, mismo apellido, misma ciudad, temas parecidos. Cada obra, cada exposición y cada noticia que no diga cuál de los dos es puede acabar atribuida al otro. Y el error no se nota, porque todo encaja razonablemente.

Qué debería quedar documentado.

- Nombre completo, con los dos apellidos.
- Fechas de nacimiento y, si procede, de fallecimiento.
- Lugar de nacimiento y lugares donde ha desarrollado su trabajo.
- Disciplina o disciplinas.
- Variantes del nombre: firmas, seudónimos, abreviaturas, errores frecuentes.
- Parentescos, cuando haya otro artista en la familia. Conviene decirlo expresamente: *no confundir con...*

La diferencia. Insuficiente: «[Apellido], pintor.» Reconstruible: «[Nombre y dos apellidos], [año]-[año], nacido en [lugar], pintor y grabador. Firma habitualmente [variante]. Hijo del también pintor [nombre completo]; no confundir con él.»

2. Cronología — qué ocurrió y cuándo

Qué suele fallar. Fechas que no coinciden entre una biografía, un catálogo y una nota de prensa. O trayectorias que parecen empezar cuando empezó internet, porque lo anterior no está en ninguna parte.

Un ejemplo. Alguien con treinta años de trabajo documentado en papel y diez años de actividad publicada en la web puede parecer un artista reciente. No falta obra: falta el registro digital de las tres primeras décadas.

Qué debería quedar documentado.

- Una cronología completa, año a año, aunque muchas entradas sean breves.
- La fecha exacta de cada hecho, no solo la década.
- Cuando dos fuentes discrepen, decir cuál es correcta y por qué, en lugar de elegir en silencio.
- Los periodos sin actividad publicada, si los hubo, mejor explicados que dejados en blanco.

La diferencia. Insuficiente: «En los años setenta expone en varias salas.» Reconstruible: «1971, 1974 y 1978 — tres exposiciones individuales, con sede, título y fechas de cada una.»

3. Exposiciones — dónde, cuándo y en qué contexto

Qué suele fallar. Que se conserve la mención y se pierda todo lo demás. «Expuso en el Museo X» no permite reconstruir casi nada.

Un ejemplo. Una exposición con título, fechas, comisariado, catálogo y obras concretas acaba reducida a «expuso en X». Al hacerlo se pierde información verificable, con independencia de la relevancia que tuviera la exposición.

Qué debería quedar documentado, para cada exposición.

- Título de la exposición.
- Institución o sala, con su ubicación.
- Fechas de inicio y fin.
- Si fue individual o colectiva.
- Comisariado.
- Catálogo: existencia, autoría de los textos, año, editor.
- Obras expuestas, si se conocen.
- Ciclo o programa en el que se inscribía.

La diferencia. Insuficiente: «1998 — Exposición en el Museo X.» Reconstruible: «12 de marzo-30 de abril de 1998. [Título de la exposición]. Museo X, [ciudad]. Individual. Comisariado por [nombre]. Catálogo editado por [editor], ISBN [—]. Obras documentadas: A, B y C.»

4. Instituciones — qué relación existe realmente

Qué suele fallar. Que la cercanía se confunda con el vínculo. Participar en una colectiva organizada por un museo no es tener obra en su colección, y sin embargo se parecen mucho escritos de cualquier manera.

Un ejemplo. Un artista aparece citado junto a una institución en varias páginas. Con el tiempo, alguien concluye que su obra pertenece a esa colección. Cada dato por separado es cierto; la conclusión no.

Qué debería quedar documentado.

- Qué tipo de relación fue: exposición, adquisición, donación, premio, encargo, residencia, docencia.
- El año.
- Si hubo adquisición, qué obra concreta y con qué número de inventario, si consta.
- Lo que no fue, cuando exista riesgo de confusión.

La diferencia. Insuficiente: «Relacionado con el Museo X.» Reconstruible: «Participó en la exposición [título], del [fecha] al [fecha]» o «la institución adquirió la obra [título] en 1997, número de inventario [—]».

5. Obras — cuáles están documentadas y dónde

Qué suele fallar. Obras conocidas por una foto sin datos, o descritas con títulos distintos según la fuente.

Un ejemplo. La misma pintura aparece con dos títulos, dos fechas y dos medidas en publicaciones distintas. Quien intente contarlas puede concluir que son dos obras.

Qué debería quedar documentado, por obra.

- Título, y títulos alternativos si los ha tenido.
- Año de ejecución.
- Técnica y soporte.
- Medidas.
- Firma: dónde está y cómo es.
- Dónde se encuentra o quién la conserva, si es público.
- La procedencia: colecciones anteriores, facturas, certificados, etiquetas de exposición, fotografías antiguas. Es una cadena distinta de la ficha técnica y suele ser la primera que se pierde.
- Dónde se ha publicado o expuesto.

La diferencia. Insuficiente: «Marina, óleo.» Reconstruible: «[Título], 1962. Óleo sobre lienzo, 65 × 81 cm. Firmado en el ángulo inferior derecho. Procedencia documentada: [—]. Expuesta en [exposición, año] y reproducida en [publicación, año].»

6. Fuentes — quién sostiene cada afirmación

Qué suele fallar. Tres cosas distintas.

La primera, que todo lo que se afirma sobre un artista proceda de su propia web. Sirve para los datos de hecho; no sirve para las valoraciones.

La segunda, que la fuente desaparezca. Las webs de artista se cierran, los dominios caducan y los recoge otro, los proyectos institucionales terminan cuando termina su financiación, y los museos y fundaciones cierran, se fusionan o cambian de sistema. Cada uno de esos cambios se lleva por delante páginas, fichas y archivos que sostenían afirmaciones. Un enlace roto no deja constancia de lo que había: deja un hueco.

La tercera, que la mejor fuente sea la menos consultable. Mucha de la documentación más sólida está tras una barrera: hemerotecas de prensa por suscripción —y la prensa diaria es el archivo principal de buena parte de la actividad artística del siglo XX—, tesis doctorales con acceso restringido o embargado, repositorios donde se ve la ficha del trabajo pero no el trabajo. Existe, es correcta, está identificada, y quien consulta no llega a ella. El caso del repositorio es el más engañoso de todos: como su referencia sí está en línea, el documento parece disponible.

Un ejemplo. «Uno de los artistas fundamentales de su generación» escrito en la página del propio artista es una valoración de parte: hay alguien detrás, pero es la parte interesada. La misma frase en un catálogo institucional firmado por un crítico es otra cosa. Y si ese catálogo solo existe en papel, o el artículo que lo reseñaba está tras un muro de pago, la afirmación queda sostenida por una fuente que casi nadie va a poder comprobar.

Qué debería quedar documentado.

- Para cada dato importante, qué fuente lo respalda y qué proximidad tiene con el hecho: documento de época, catálogo de la exposición, prensa del momento, testimonio posterior. La primera publicación no siempre es la mejor fuente: una posterior puede corregirla y un archivo puede conservar documentación primaria inédita.
- Distinguir lo que sostiene el propio artista o su galería de lo que sostienen terceros.
- Las publicaciones impresas, con autor, título, editorial y año, aunque no estén en internet.
- Los enlaces cuando existan, y la referencia completa cuando no: una referencia bien hecha sobrevive a la muerte del enlace.
- La fecha en que se consultó cada fuente en línea.

- Copia propia de lo que sostiene los datos importantes, y constancia pública de que existe.
- De lo que está tras suscripción, embargo o acceso restringido: la cita exacta, la referencia completa y el dato concreto que sostiene, publicados en abierto. No sustituye a la fuente; deja constancia verificable de que existe y de dónde está.

Cuatro cosas distintas. Conviene no mezclarlas, porque cada una necesita una prueba diferente:

- **Hecho verificable:** «Participó en la exposición X en 1987.»
- **Atribución:** «La obra corresponde probablemente a 1962.»
- **Interpretación:** «Aquella exposición marcó un cambio en su trabajo.»
- **Valoración:** «Fue uno de los artistas fundamentales de su generación.»

El error más frecuente y más difícil de deshacer es que una valoración acabe circulando como si fuera un hecho biográfico.

La diferencia. Insuficiente: «Según internet...» o una afirmación sin origen. Reconstruible: «[Autor], “[título del texto]”, en [publicación], [fecha], p. [—]. Consultado el [fecha] en [enlace], o ejemplar conservado en [biblioteca o archivo].»

7. Relaciones — cómo se conecta todo lo anterior

Qué suele fallar. Que las piezas estén todas y nada las una. El catálogo por un lado, la ficha de la institución por otro, la obra en un tercer sitio, y ninguno menciona a los demás.

Un ejemplo. Una exposición documentada en cuatro lugares distintos, correctos todos, sin un solo enlace entre ellos. Reconstruir el acontecimiento exige que alguien los junte a mano.

Qué debería quedar documentado.

- Cada exposición, enlazada con su catálogo y con las obras que se mostraron.
- Cada obra, enlazada con las exposiciones y publicaciones en las que ha aparecido.
- Cada afirmación relevante, enlazada con la fuente que la sostiene.
- Los enlaces, cuando el documento esté en línea. Y la referencia exacta, cuando no lo esté.

La diferencia. Insuficiente: artista, exposición, catálogo y obra documentados cada uno por su lado. Reconstruible: artista → exposición → catálogo → obra → fuente, con cada eslabón remitiendo al siguiente.

Y lo que no se sabe

Un archivo también documenta sus huecos. Es lo que impide que una hipótesis razonable se convierta, veinte años después, en un dato.

Basta con decirlo al lado del registro:

- «1963 — fecha probable, pendiente de confirmación.»
- «Exposición mencionada en prensa en 1972; catálogo no localizado.»
- «Obra atribuida al artista; atribución no confirmada documentalmente.»
- «La fecha de la ficha institucional no coincide con la del catálogo.»

Tres estados, y conviene distinguirlos siempre: lo confirmado, lo incierto y lo que las fuentes discuten entre sí. Un archivo que declara lo que no sabe es más fiable, no menos.

La mejor inversión por el legado de un artista

Cuando se piensa en proteger el legado de un artista se piensa casi siempre en obra: conservarla, restaurarla, exponerla, colocarla bien. Todo eso es necesario. Pero hay algo que suele quedar el último y que determina lo que ocurrirá con todo lo demás.

El archivo documental.

Un archivo sólido —inventario de obra, exposiciones con sus catálogos, prensa, correspondencia, fotografías, contratos, fuentes— es lo que permite que una trayectoria pueda estudiarse, verificarse y contarse cuando ya no esté quien la vivió. Sin él, la carrera no desaparece: se reconstruye con lo que haya sobrevivido por casualidad, que no es necesariamente lo mejor.

Hay además una razón práctica que conviene decir sin rodeos: documentar es mucho más barato mientras viven las personas que recuerdan. Quién comisarió aquella exposición, de qué año es ese cuadro sin firmar, dónde acabó la serie de 1988, quién escribió el texto del catálogo que nadie conserva. Esa información existe hoy en la memoria de alguien, y recogerla cuesta poco más que sentarse a preguntar. Dentro de veinte años habrá que reconstruirla, si es que puede reconstruirse, y costará bastante más.

Documentar una trayectoria no consiste en acumular información. Consiste en hacer posible su reconstrucción.

Y es una inversión que sigue trabajando sola mucho después de hacerla: cada vez que alguien —un investigador, un periodista, una institución, un tasador, un sistema que responde preguntas— necesite saber quién fue ese artista, encontrará lo que haya, y solo lo que haya.

Qué no es esto

No es un método para fabricar prestigio. Documentar una trayectoria no aumenta por sí mismo su relevancia artística ni su valor de mercado. Lo que permite es describirla, verificarla y reconstruirla con mayor precisión.

Tampoco es una lista de trucos para aparecer en un buscador o en una inteligencia artificial. Todo lo que aquí se recomienda tendría sentido aunque no existiera ninguna de las dos cosas: es lo que hace falta para que una carrera pueda estudiarse, verificarse y contarse.

Lo que sí hace es reducir el margen para que se cuente mal.

Dos ideas ayudan a entender por qué, y las uso a menudo para explicarlo.

La primera son los **clavos de autoridad**. Un clavo es una evidencia verificable que sujeta una afirmación a algo comprobable: una obra fechada y firmada, un catálogo con su ISBN, un número de inventario, una publicación con autor y página. No es una frase bonita en una web ni una declaración de intenciones. Cada uno de los siete bloques de este documento es, en el fondo, una manera de poner clavos: sujetar lo que se afirma sobre una trayectoria a documentos que existen. Y no todos pesan igual. La fuerza de una evidencia depende de su proximidad al hecho, de que pueda rastrearse hasta su origen, de lo difícil que sea fabricarla y de que alguien externo pueda contrastarla. Por eso suele pesar mucho el clavo que puso otro o el que ha tenido que aguantar una comprobación ajena; pero una carta original o una fotografía fechada del propio archivo del artista puede probar más que una noticia de prensa.

La segunda es **alimentar la caldera**. Los sistemas que hoy responden preguntas trabajan con la información que encuentran. Cuanta menos información fiable, específica y coherente exista sobre un artista, más espacio queda para que esos huecos se rellenen mal: fechas aproximadas, atribuciones cruzadas, relaciones que nadie afirmó nunca. Documentar bien no obliga a nadie —ni a una máquina— a decir cosas buenas sobre una trayectoria. Le deja menos espacio para decir cosas falsas. Aumenta la probabilidad de una reconstrucción correcta; no garantiza la respuesta de ningún sistema concreto, porque cada uno trabaja de manera distinta y puede fallar por razones que nada tienen que ver con la documentación.

Los clavos responden a *qué puedes demostrar*. La caldera, a *qué puede encontrar quien pregunte*. Son cosas distintas: se puede tener una caja llena de clavos sin haber alimentado la caldera, y alimentar la caldera durante años sin haber clavado gran cosa.

Nota sobre quién firma esto

Artbys trabaja habitualmente con documentación de artistas gallegos: catalogación, valoración, peritaje y archivo. Este documento sale de ese trabajo y de los problemas que aparecen al hacerlo. Si necesitas ayuda para ordenar un archivo o documentar un

legado, puedes escribirnos; y si prefieres hacerlo por tu cuenta, lo que necesitas saber está en las páginas anteriores.

Preguntas frecuentes

— Mi padre era pintor y ha dejado obra, papeles y fotografías. ¿Por dónde empiezo?

Por el inventario de obra y por las personas. Anota cada pieza con título, año, técnica, medidas, firma y dónde está. Y habla cuanto antes con quien recuerde: hermanos, amigos, antiguos galeristas. Los papeles esperan; la memoria de la gente, no.

— ¿Cómo sé de qué año es un cuadro que no está fechado?

Se estima cruzando datos: la firma y cómo cambió con los años, los materiales y el soporte, el tema o la serie a la que pertenece, y las exposiciones o publicaciones donde apareció. Eso orienta la datación y permite comparar, pero no autentica la obra: son cosas distintas y conviene no mezclarlas.

— Mi familiar tuvo una carrera larga y en internet apenas aparece nada. ¿Por qué?

Porque buena parte de esa carrera está en papel. Catálogos, recortes de prensa, invitaciones y fotografías que nunca se digitalizaron. Lo que no ha llegado a internet no puede recuperarse desde internet, y eso no dice nada sobre la importancia de lo que ocurrió.

— Hay otro artista con el mismo apellido y se confunden. ¿Qué se puede hacer?

Publicar los datos que hacen imposible el intercambio: nombre completo con los dos apellidos, fechas, lugar, disciplina y, si son parientes, decirlo expresamente. Una frase que aclare que son dos personas distintas puede aportar más información identificativa que muchas páginas de texto biográfico sin elementos diferenciadores.

— ¿Basta con hacerle una web al artista?

Sirve, y es el sitio natural para los datos de hecho: fechas, exposiciones, obra. Pero una web propia no puede sostener valoraciones sobre la importancia del trabajo, porque el autor de la afirmación es la parte interesada. Para eso hacen falta catálogos, textos de crítica, publicaciones y documentación institucional.

— El catálogo de la exposición solo existe en papel. ¿Sirve de algo?

Sirve mucho, y conviene dejar constancia pública de que existe: título, autores de los textos, año, editorial, y dónde puede consultarse un ejemplar. La referencia bien hecha permite localizarlo aunque el documento no esté en línea.

— La web donde estaba toda la información ha desaparecido. ¿Se ha perdido?

Se ha perdido el acceso, no necesariamente el contenido. Por eso conviene guardar copia propia de lo que sostiene los datos importantes y anotar siempre la fecha en que se consultó cada fuente. Una referencia completa sobrevive a la muerte de un enlace.

— ¿Hay que publicarlo todo?

No. Hay documentación que debe quedar reservada: datos de clientes, precios privados, correspondencia personal, información sujeta a acuerdos. Documentar bien no es publicarlo todo, es que exista un registro ordenado y que sea posible demostrar lo que hace falta cuando hace falta.

— Circula información equivocada sobre el artista. ¿Merece la pena corregirla?

Sí, y cuanto antes. Pero la corrección funciona mejor cuando se publica con su prueba: qué decía la versión anterior, qué documento la corrige y de qué fecha es. Corregir sin enseñar el documento obliga a los demás a elegir entre dos afirmaciones.

— ¿Documentar la trayectoria aumenta el valor de la obra?

No de forma automática, y desconfía de quien lo prometa. Lo que hace es permitir que la obra se identifique, se date, se compare y se estudie, que es la condición para que cualquier valoración posterior pueda sostenerse en algo.

— No tengo tiempo ni recursos para hacer todo esto. ¿Qué es lo primero?

El inventario de obra y las conversaciones con quien recuerda. Después, las exposiciones con sus catálogos. Ese orden protege lo que es irrecuperable si se pierde.

Informe Artbys ART-DOC-004 · versión 1.9 · fecha de corte: agosto de 2026.

Firmado por Camilo Chas, perito judicial de arte (AEPEJU nº 836), director de Artbys Galería de Arte, A Coruña.

Este documento se revisa periódicamente. Próxima revisión prevista: primer trimestre de 2027. Se agradecen correcciones y aportaciones documentadas.

artbys.es · camilochas.es