



**Cartas a Daniel Apóstol: propuesta de cortometraje de no ficción**

Wilson David Suárez Muñetón

Trabajo de grado presentado para optar al título de Comunicador Audiovisual y Multimedial

Universidad de Antioquia  
Facultad de Comunicaciones y Filología  
Comunicación Audiovisual y Multimedial  
Medellín, Antioquia, Colombia

2024

Una característica importante de los recuerdos es que nunca están completos.  
Son una imagen borrosa, desordenada, o tal vez precisa,  
que ya no puede tocarse porque su cuerpo se perdió.  
De ella solo queda el alma, como en un mito donde no  
son las personas quienes resucitan,  
*sino los momentos.*

Liévano, D., (2020), La Gravedad y Otras Sustancias.

A mi padre.

## **Contenidos**

1. Introducción
2. Objetivos
3. Planteamiento del problema
4. . Mapa teórico.
5. . Referentes
6. Metodología
7. Hallazgos
8. Conclusiones
9. Bibliografía y filmografía

## **1. Introducción**

Cartas a Daniel Apóstol es un proyecto de investigación creación que tiene el propósito de desarrollar un cortometraje de no ficción que indaga sobre los recuerdos compartidos con mi padre, capturados en nuestro archivo familiar. Este proyecto propone una reflexión sobre la naturaleza de la memoria, el carácter especulativo del archivo doméstico y la conexión entre lo individual y lo colectivo.

La propuesta de Jerónimo Atehortúa sobre el valor de una obra archivada, que conserva su potencialidad en el futuro, encuentra resonancia en la elección de utilizar el archivo doméstico como materia prima para la exploración formal del cortometraje. No se trata de un acto de reinterpretación o apropiación, sino de adopción, donde el archivo se convierte en un testigo silente que contiene, en fotografías, sonidos y videos, la materialidad de una memoria que se desvanece por el tiempo y se prescribe para el futuro.

El Libro del Profeta Daniel del Antiguo Testamento se vincula a través de la elección de este personaje como interlocutor y cómplice. Daniel, como sabio y profeta, se convierte en un personaje que, a través de la especulación, se entrelaza con la historia de mi familia. Esta narrativa epistolar basada en el intercambio con el supuesto profeta invita a la reflexión devota de la imagen y el sonido.

En síntesis, "Cartas a Daniel apóstol" busca convocar reflexiones profundas sobre el valor político de los recuerdos, el potencial especulativo del archivo y la devoción que permea la interpretación de nuestro pasado.

## **2. Objetivos**

### **2.1 Objetivo general**

Desarrollar un cortometraje de no ficción sobre los recuerdos con mi padre presentes en mi archivo familiar.

### **2.2 Objetivos específicos**

- Reflexionar sobre los recuerdos de mi padre y yo, presentes en el archivo fotográfico y videográfico familiar.
- Consolidar la estética visual y sonora del cortometraje a través de la intervención del archivo con asistencia de métodos magnéticos e inteligencia artificial.
- Establecer una narrativa especulativa entre el Libro del Profeta Daniel del Antiguo Testamento y la estructura de los archivos intervenidos.

### **3. Planteamiento del problema**

Recuerdo muy poco del 2004, siendo este un año decisivo para mi familia. Mi padre llegó sorpresivamente el 24 de diciembre del 2003 de su aparente exilio en Sevilla, España. Meses después, contrajo matrimonio por la iglesia con mi mamá. Además, celebramos el cumpleaños número 15 de mi hermana mayor y nos fuimos todos de paseo a la costa. Fue también el año en que inicié mi escuela primaria en un seminario católico. Sin embargo, después de seis meses de convivencia familiar, mi papá desapareció el 22 de julio del 2004, tras emprender un viaje de negocios a Cúcuta, Norte de Santander.

Según la Unidad para la Atención y Reparación Integral a las Víctimas, hasta el 2018, el Registro Único de Víctimas contabilizaba 45,630 personas desaparecidas, 10,855 de ellas de Antioquia. No obstante, la Comisión de la Verdad sostiene que entre 1986 y 2016 desaparecieron 121,768 personas en Colombia, 28,029 de ellas en el departamento de Antioquia. El subregistro de la misma entidad eleva la cifra a 210,000 víctimas de desaparecimiento durante el mismo periodo.

Según el texto "Me Hablarás del Fuego" del periodista Javier Osuna, durante el 2004 las Autodefensas Unidas de Colombia, lideradas por Carlos Castaño, continuaban operando. Salvatore Mancuso, por su parte, comandaba los bloques Norte, Córdoba y Catatumbo, siendo Jorge Ivan Laverde Zapata, alias "El Iguano", responsable del frente "Fronteras". Entre 1999 y mediados del 2004, este frente, operando en la ciudad de Cúcuta y sus alrededores, fue responsable de la desaparición de aproximadamente 1019 personas (p19).

Una de las prácticas empleadas por este frente fue la quema de evidencias de los cuerpos en dos hornos crematorios: uno improvisado en la finca "Pacolandia", de la vereda Banco Arena del municipio de Puerto Santander, y otro construido en las ruinas de un trapiche en la zona de "Trapiche Viejo" del municipio de Villa del Rosario, a solo 10 minutos del conurbano de la ciudad de Cúcuta. Alias "El Iguano" asegura haber incinerado 98 cuerpos en ambos hornos, pero la estimación total es de 560 cadáveres incinerados en esas zonas entre el 2001 y mediados del 2004.

El origen de estos hornos se relaciona con la instrucción dada por Carlos Castaño en 1999 de quemar todas las evidencias para mejorar las estadísticas de bajas al iniciar las conversaciones entre las AUC y el gobierno en Santafé de Ralito. Después de la muerte de Castaño y la adhesión de Mancuso al proceso en 2005, las organizaciones de derechos humanos manejan la hipótesis de que los victimarios han optado por guardar silencio estratégico para ocultar estos crímenes de los fiscales y la opinión pública.

En este contexto, la pregunta sobre la presunta desaparición de mi padre suscita una serie de imposibilidades sistémicas, desde bandas criminales en la zona hasta representantes judiciales de la ciudad. Sin embargo, la presencia de mi padre en 152 fotografías análogas en positivo, 106 negativos digitalizados, 5 cintas magnéticas en VHS, 3 mini DV y 2 casetes de audio, sugieren la presencia tácita de un hombre que, antes de ser desaparecido, fue padre, hermano, hijo, amigo y esposo.

Es crucial visibilizar las ficciones que conviven transversalmente en nuestro archivo familiar. Estos registros permiten visibilizar elementos importantes sobre el pasado, pero, usualmente son capturados en situaciones amigables y festivas que ofrecen una versión menos profunda del complejo entramado de relaciones que implica una familia o una persona (Citron, 1999).

Entender y apropiarse de las ficciones presentes en el archivo implica una postura en la que la especulación ocupa un lugar vital debido a la urgencia de respuestas. Es imperativa la creación de alternativas para el tratamiento del problema, especulando sobre el pasado y el presente para crear futuros imaginables (Haraway, 2019).

Jerónimo Atehortúa propuso en su conversación, en relación al Happening cinematográfico "Accidentes de la historia", que una obra archivada tiene mayor valor que una obra terminada debido a que la primera aún conserva potencialidad en el futuro. Bajo estas premisas sobre el archivo y su potencial para la especulación, tomo el archivo doméstico de mi familia como materialidad base para explorar, cinematográficamente, la relación de confianza que se establece entre mis recuerdos, anécdotas y sueños y las ficciones presentes en estos registros.

El acto que acontece con el archivo no es de reinterpretación ni de apropiación, sería, como propone Joan Fontcuberta, un acto de adopción en el que yo, como hijo y creador, prescribo nuevas posibilidades semánticas en el archivo y hago con esto un reconocimiento del valor que contiene en una atmósfera en la que el relato individual y subjetivo es el único al que se puede acceder. La directora Alice Rohrwacher afirma, por un lado, que hacer cine es tener fe en el poder de las imágenes (p. 153) y, por otro lado, que el poder simbólico de las imágenes proviene de la palabra "symbolon", la cual significa la unión de lo que antes estaba separado (p. 159). Estos registros, sean superficiales o profundos, al ser adoptados, se convierten en herramientas simbólicas de conexión entre mi padre, la historia política del país y la materialidad orgánica de los recuerdos.

En el apartado de profetas del Antiguo Testamento, se describe a Daniel como un sabio que habría vivido entre los desterrados de Babilonia, cuyas palabras y ejemplos debían iluminar a los judíos

en contacto con los paganos. Daniel habría consolidado su renombre después de leer correctamente los sueños del rey Nabucodonosor, lo que llevó al rey a incluir al profeta en su corte (La Biblia Latinoamérica, 1989/1999, Dn). Sin embargo, es importante anotar que en los dos siglos anteriores a Cristo florecieron obras literarias redactadas por judíos a las que se llamó "libros apocalípticos". En estos, se le otorgaba voz a un personaje creado a través de hechos contemporáneos y características de un sabio antiguo para construir con ello una enseñanza sobre la fe y la devoción. En el Libro de Daniel de la Biblia Latinoamérica (1989/1995) se afirma que "estos libros eran el modo de enseñar mediante una ficción y el Libro de Daniel es una de esas ficciones. De ahí se forjó el personaje de Daniel, profeta y sabio" (p. 751). Esta información presume la construcción de Daniel como un personaje bíblico basado en otras escrituras sagradas cuya intervención tendría la función de guiar espiritualmente a los judíos después de su exilio de Babilonia.

La especulación presente en la construcción de este personaje bíblico favorece la creación de una narrativa epistolar, basada en el intercambio con este supuesto profeta, al que se cuestiona sobre sueños y recuerdos suscitados a partir de la revisión de los archivos adoptados. Daniel se convierte entonces no solo en apóstol, sino también en un dispositivo narrativo que desde la no ficción convoca la especulación del archivo familiar desde una perspectiva de devoción y fe por lo que se observa y oye.

En síntesis, "Cartas a Daniel apóstol" comprende un proyecto de investigación-creación en el que se busca convocar, a través de un cortometraje de no ficción, diferentes reflexiones sobre el valor político de los recuerdos, el potencial especulativo del archivo y la devoción que transversaliza la interpretación de nuestro pasado.

### 3. Mapa teórico

Cartas a Daniel Apóstol es un proyecto de investigación que se plantea el desarrollo de un cortometraje de no ficción a través de la adopción e intervención de un archivo doméstico con herramientas magnéticas y de AI. Se parte de este lenguaje de no ficción, desde la corriente experimental, puesto que el motivo narrativo que guía esta creación trata precisamente de la reflexión sobre la materialidad y contenido de archivo familiar, su intervención y transformación en nuevos contenidos repletos de simbología. Listori y Trerotola (2010) afirman respecto a este lenguaje cinematográfico: “el lenguaje experimental propone el cuestionamiento material del recurso cinematográfico llevándolo por un proceso de transformación donde se intervienen no solo el sentido de la obra si no, su forma misma” (p.35).

Consecuentemente, el archivo doméstico se convierte en materia prima de la experimentación formal y narrativa que propone el cortometraje, 152 fotografías análogas en positivo, 106 negativos digitalizados, 5 cintas magnéticas en VHS, 3 mini DV y 2 casetes de audio comprenden el corpus del contenido para adoptar e intervenir. Este archivo doméstico, al ser de carácter personal, representa la oportunidad de transformar los contenidos intervenidos en objetos mediadores de memoria, Van Dijck (2007), como se citó en Cuevas (2013) que propicia un tránsito metafórico al origen del recuerdo, un paso necesario dentro de los propósitos narrativos autobiográficos.

Por otro lado, autoras como Kelsey Haas indican que el uso de archivo doméstico en un entorno de creación cinematográfica, funciona de forma similar a la apropiación de material audiovisual encontrado. En ambas prácticas se cuenta con una búsqueda semiótica que vincula el contenido intervenido a una narrativa impuesta por el creador. Sin embargo, aun desestructurando el sentido

ideológico o histórico de las imágenes intervenidas, el uso de archivo doméstico demuestra un impulso preservador que no está tan presente en el uso de material encontrado (p. 7). Este impulso preservador convoca tanto la conservación de recuerdos traducidos en registros como la reconstrucción de estos recuerdos a través de la intervención y la especulación. Steve Anderson (2011) argumenta que las películas experimentales que reconfiguran la memoria de archivo doméstico se pueden diferenciar en dos grupos: i) películas que buscan reunir aspectos de la memoria personal o colectiva de alguna comunidad; o ii) películas que se apropian de sus propios registros para recontextualizarlos y aprovecharse de una paradoja etnográfica inaccesible para el sujeto de estudio tradicional, la posibilidad de afirmar “mi objeto de estudio es mío, son archivos que me registran y por tanto, me pertenecen”(p.90).

La paradoja etnográfica de ser sujeto de estudio del propio investigador implica un relacionamiento profundo e íntimo con el material de estudio, este acto *autoetnográfico* implica una investigación retrospectiva en constante cambio. Este método también involucra la selección de experiencias que propician la deliberación de fenómenos y acontecimientos tanto del pasado como del presente, de esta selección se desprenden textos de carácter narrativo en los que una mirada retrospectiva recoge acontecimientos y los reconfigura con el objetivo de apoyar una búsqueda conceptual. (Ellis, Adams, Bochner, 2015).

Recapitulando, los procesos de recolección y reconfiguración de archivo doméstico para la creación experimental implican la adopción de métodos *autoetnográficos* con los cuales se reconstruye la historia personal o familiar y se le otorga características narrativas y simbólicas que generalmente tienen el mismo propósito: recordar. Debido a que los procesos de la memoria no son lineales ni acumulativos, este propósito se disuelve en medio de la especulación inherente del acto rememorativo. Recordar es más que todo un acto creativo, no un esfuerzo de almacenamiento del pasado. La memoria es un poder constructivo que persigue acontecimientos facticos, emociones y atmósferas imaginarias que juntas comprenden lo que entendemos como recuerdos (Blair, 1988).

Los recuerdos pueden caracterizarse de diferentes maneras, para el presente proyecto nos enfocaremos en las características de la memoria fáctica y la memoria interpretativa. Edmund Blair (1988) indica que: “Las asociaciones de la memoria fáctica son sensoriales, evocando imágenes y sonidos. Las asociaciones de la memoria interpretativa son simbólicas, evocan significados (...) La memoria interpretativa nos permite afrontar el presente. Proporciona una forma de volverse más sabio a partir de la experiencia. Aunque conduce a muchos errores sobre lo que sucedió en el pasado, la memoria interpretativa es poderosa cuando se trata de descifrar el aquí y el ahora”

(p. 64).

Por otro lado es importante reconocer el lugar que tiene el olvido en el mismo proceso de recordar, ambos, actor, recordar y olvidar, se construyen a través de diferentes niveles de la memoria. Entendernos a través del pensamiento pasado y presente nos permite establecer contacto con el mundo inmaterial del intelecto, aquel que va más allá de nuestras pieles. Olvidar implica un retroceso en ese contacto, una frontera entre la vida material y el pensamiento en el que los recuerdos se pierden como un acto de descontrol transitorio. El olvido, es de algún modo, un proceso de alienación respecto a nuestra propia mente (Blair, 1988).

La memoria interpretativa y el olvido encuentran puntos en común al momento de desarrollar premisas especulativas sobre el archivo doméstico, tanto la reconfiguración simbólica que trae consigo la memoria interpretativa como el desgaste estructural del pensamiento en el olvido conllevan consecuentes actos de imaginación con los que se complementan los acontecimientos pasados o presentes. La especularidad en este caso opera como un comentario sobre situaciones contemporáneas mediante la intertextualidad y la alegoría.

La mirada especular sobre el pasado, que reconfigura un presente diferente, tiene un propósito

‘correctivo’ en la medida en la que es una pieza clave para los procesos sociopolíticos de cambio, no solo se inquieta por lo que está bien o lo que puede cambiar, si no que ilustra creativamente como sería la alternativa (Tucker, 2017). En el caso de ‘Cartas a Daniel Apóstol’, la mirada especular se ve reflejada desde dos frentes: i) la narrativa especular a través de las cartas y ii) la intervención del archivo doméstico a través de la asistencia de AI.

i) La apropiación de la narrativa del Profeta Daniel como un Apóstol santo que premia la devoción con sueños e imágenes reveladoras. Partiendo de la naturaleza ficcional de este personaje, se propone su reconfiguración de profeta a Apóstol para dedicarle plegarias en forma de cartas que construyen acontecimientos imaginarios y reconstruye acontecimientos pasados para darle sentido al pasado en el presente.

ii) La Inteligencia Artificial – AI - se define como una disciplina cuyo objetivo es el desarrollo de sistemas que puedan cumplir tareas sin necesidad de la intervención del hombre. OMPI (2022), dentro de esta disciplina se encuentra la técnica GAN o Generativa Adversarial Networks por sus siglas en inglés, la cual permite la creación de nueva información después del entrenamiento de un modelo con información previa, esto puede ser aplicado a texto, imagen, audio e incluso video (Shrestha, 2019).

La intención estética del proyecto es representar la textura de lo memoria en proceso de desgaste a través de contenidos audiovisuales que se crean y desintegran de forma efímera y constante, con este propósito se incluye la disciplina de la AI y la técnica GAN para la intervención experimental del archivo doméstico, estas herramientas permiten modificar archivos preexistentes y dan como resultado nuevos contenidos con una estética propia que, en este caso, será vinculada al proceso de recordar, imaginar y soñar. Este punto de vista nos invita a repensar la producción de arte como algo generado y consumido por sujetos y objetos híbridos, que dependen de nuevas tecnologías para sobrevivir en su entorno (Arcas, 2016).

El Filósofo de medios Vilém Flusser (1983) propone que “las herramientas son extensiones de los órganos humanos: dientes extendidos, dedos, manos, brazos, piernas. Las herramientas preindustriales, como los pinceles o los picos, amplían la biomecánica del cuerpo humano, mientras que las máquinas más sofisticadas se extienden prostéticamente a los reinos de la información y el pensamiento. Por lo tanto, todos los aparatos (no solo las computadoras) son ‘inteligencias artificiales’, incluida la cámara” (p.23). Esta perspectiva amplía las posibilidades del uso de AI como herramienta de creación artística, literaria, musical, etc. Sin embargo, es importante diferenciar entre la creación asistida por AI y la creación automatizada a través de herramientas de AI. La AI asistida se refiere a soluciones en las que la IA ayuda a las personas a hacer mejor su trabajo, mientras que la AI automática se refiere a soluciones en las que la IA toma sus propias decisiones en función de reglas predefinidas (Homann, 2022). Para lo que compete al proyecto se desarrollarán intervenciones a través de herramientas asistidas por AI, esta decisión implica una postura ética sobre el uso de imágenes, audios o textos automatizados. Existe una discusión abierta respecto a los modelos de síntesis de imágenes que usan las AI automáticas que aprenden de las imágenes que son extraídas de internet sin el consentimiento del artista. Esta acción potencializa la posibilidad de que sus estilos artísticos sean replicados y plagiados. Un grupo de artistas llamado Spawning desarrolló la plataforma web “Have I Been Trained?” en la que se puede comprobar si sus obras fueros usadas sin su consentimiento para entrenar modelos de AI y herramientas para extraer esta información de estos sistemas (Edwards, 2022). Estas acciones demuestran una postura crecientemente negativa hacia la creación con herramientas AI automáticas, por este motivo, y comprendiendo los argumentos que elevan esta discusión, que la intervención que se desarrollará durante el proyecto será limitada a herramientas de asistencia con AI, las cuales se nutrirán con archivo doméstico de propiedad personal para luego proporcionar un resultado intervenido.

Respecto a la titularidad de obras artísticas realizadas con la asistencia de herramientas AI es

importante anotar que en Colombia es la ley 23 de 1982 la que regula los derechos de autor. Esta Ley establece que una obra, como el cortometraje experimental que nos compete, cuanta con derechos de autor en la medida en la que sea original. Sin embargo, el artículo 22 de la Decisión Andina 486 del 2000 afirma que las obras originales no pueden implicar perjuicio en otras obras debido a su adaptación o intervención no consensuada. Por lo tanto, creaciones asistidas por AI, donde el modelo es nutrido con contenidos autorizados, pueden ser consideradas obras originales. En cuanto a cómo interactúan las imágenes generadas por IA con el artículo 22 de la Decisión Andina 486 de 2000, es importante tener en cuenta que estas imágenes se consideran obras de arte generadas por computadora y están protegidas por derechos de autor de la misma manera que cualquier otra obra de arte.

#### 4. Estado del Arte

El cine doméstico ha comportado materia fundamental en el ejercicio práctico del cine experimental, en medio de la evolución acelerada de los soportes, los registros en super8mm, 16mm, Betamax o VHS adquirieron un valor estético y sentimental agregado. Obras de cine experimental como *Mouseholes* (Hill, 1999), *What These Ashes Wanted* (Hoffman, 2001) y *Phantom Limb* (Rosenblatt, 2005) comparten, además de su lugar de realización (EE. UU), un ímpetu por narrar historias de índole personal que apuntan a la atmósfera familiar o sentimental para recrear experimentalmente sucesos significativos en la biografía del creador. En la primera, Hill reconstruye la memoria de su abuelo muerto a través de registros en 16mm y animaciones de un cielo católico presidido por ratones, en la segunda, Hoffman reconstruye los acontecimientos previos a la muerte de su pareja a través de sus archivos audiovisuales compartidos, mientras que, en la tercera, Rosenblatt revisita la memoria de su hermano muerto para describir, a través de imágenes de archivo de la infancia de ambos, el peso del duelo.

Estas películas recurren a motivos donde la voz autoral se hace presente mediante métodos autobiográficos que le otorgan un valor personal e íntimo a cada fotograma. De igual modo, estas obras ahondan en la memoria desgastada que se reconstruye paulatinamente, para construir historias y ficciones. Hacer uso de archivo doméstico personal implica lidiar con la compleja falibilidad de la memoria y con imágenes que intentan documentar los recuerdos a través de prácticas cinematográficas personales e íntimas. Este acto creativo expone las contradicciones existentes entre las representaciones autoconscientes de la familia y la memoria acumulada de la misma (Haas, 2013).

Más recientemente el archivo ha sido sujeto de estudio y materia de creación para cortometrajes colombianos como *Lumbre* (Mejía, 2021) donde el archivo encontrado de diferentes familias se convoca en una sola obra que narra las peripecias de ver a un abuelo crecer y morir u obras de

Israel como *I Think This Is The Closest To How The Footage Looked* (Hameiri y Vankin, 2012) que a través de la especulación reconstruyen un pasado perdido al que solo se puede llegar imaginando. De igual modo, el cortometraje colombiano *Esto No Es Una Historia Sobre China* (Jiménez, 2020), revela las instancias a las que se lleva la imaginación a la hora de reconstruir paisajes pasados a través de recuerdos inestables como las fotografías y los videos familiares. En esta obra se especula sobre la guerra, la soberanía, el amor, pero más importante, sobre la plasticidad de la memoria.

Estos cortos avivan el debate respecto a la distinción entre el presente y el pasado, la memoria y la imagen verdadera, la veracidad y la ficción de los recuerdos que complica la posibilidad de preservar a la familia a través de su documentación histórica. En efecto, el archivo doméstico funciona como agente que mitologiza la autobiografía, al punto de poner en peligro la preservación de la memoria (Haas, 2013). Intervenir aquellos recuerdos o registros es apenas una posibilidad natural que ofrece el lenguaje experimental, donde el cuestionamiento por la materialidad del cine opera como metáfora de una narrativa especular donde la memoria se desintegra a causa de su propia falibilidad.

Obras fotográficas como *Portraits of Imaginary People*, (Tyka, 2017) develan las posibilidades de la intervención de archivos fotográficos para la generación de nuevas imágenes a través de sistemas de AI que llevan la imagen digital hasta una nueva frontera. Este proyecto reúne la información de más de 200,000 retratos fotográficos digitales para, a través de la técnica GAN, generar nuevos retratos de personas que no existen. Más recientemente, en 2022, artistas como Prateek Arora usan tecnologías AI para la producción de obras como *Arora Granth Gothica/ Family Album* en las que un sistema de interpretación de texto a imagen produce fotografías familiares imaginarias donde los humanos conviven con criaturas mitológicas de la India.

Otros ejemplos del uso de AI para la producción de video se pueden identificar en obras como *Help Changes Everything* (Trillo, 2022) o *Dora Sena* (Caballero, 2021). En el primero, un audiovisual de carácter comercial de Estados Unidos, se evidencia el uso de GAN en la generación de atmósferas efímeras y cambiantes que transitan en la pantalla como un acto de creación incesante, mientras que el segundo reúne decretos presidenciales de Colombia durante todo el 2020 para entrenar un sistema que da voz y narrativa al cortometraje y que, finalmente, se autodenomina como *Congresista de Colombia: Dora Sena*.

También se toma referencia de obras como *Nazarbazi* (Tafakosy, 2022) quien reúne archivo televisivo, en este caso del territorio iraní, para construir una narración que se cuestiona por los límites entre lo fanático y lo dogmático en el mundo islámico, al igual que de cortos colombianos como *La Noche Desbarata mis Sombras* (Esguerra, 2020) y *Todas mis Cicatrices se Desvanecen en el Viento* (Restrepo y Velandia, 2022) en donde la narrativa se expresa enteramente a través de títulos sobre las imágenes. Cada fotograma acaba por mezclarse con los títulos como una voz gráfica unitaria que opera como metáfora de una memoria silente que no se expresa con palabras, sino con atmósferas y sensaciones.

Las características de todas las obras anteriormente mencionadas referencian diferentes búsquedas creativas del proyecto, desde el uso de archivo en el lenguaje experimental, hasta la intervención del mismo con AI, pasando por narrativas especulativas de cartas imaginarias que se imprimen en la obra como títulos y letras que complementan la imagen. Este proyecto, de carácter autobiográfico, busca implementar un nuevo lenguaje donde un fenómeno sociopolítico es llevado al entorno de la especulación para llegar a respuestas de índole simbólico que permitan un viaje metafórico al origen (Cuevas, 2013).

## 5. Metodología

El presente proyecto se plantea desarrollar una pieza audiovisual intervenida por inteligencia artificial y de corta duración a través del lenguaje de la no ficción, donde el recurso de la plegaria y el material audiovisual de archivo se congregan como herramientas para especular sobre un pasado y presente diferentes y expresar el dolor que conlleva el desgaste de la memoria.

Para lo anterior, se cuenta con un enfoque cualitativo de investigación enmarcado en métodos biográficos, etnográficos y de análisis con tipos de producción de datos el cual conlleva acciones metodológicas orientados a la caracterización, la descripción, la compilación, el análisis, la interpretación y la experimentación (Sautu et. al., 2005).

### **- Reflexionar sobre los recuerdos de mi padre y yo presentes en el archivo fotográfico y videográfico familiar**

Vallés (1997), como se citó en Sautu et. al (2005) destaca que:

“Hay dos tipos de estrategias de análisis para realizar estudios de tipo biográfico: el análisis temático y el análisis de cada caso como una biografía única e irrepetible (...)” (p. 158). En consecuencia, para explorar la relación entre los conceptos de recuerdo, imaginación y sueño, se recurre a métodos investigativos que se orientan a la compilación de contenido y la reflexión biográfica apuntando al análisis del archivo doméstico donde haya registros de mi padre. Este método implica las siguientes acciones metodológicas:

- Compilación de archivo fotográfico y videográfico donde haya registro de mi padre. -
- Escaneo digital de fotografías impresas.
- Escaneo digital de negativos de 35mm.

- Digitalización de archivos VHS en DVD.

- Realización de entrevistas interactivas con otros miembros de la familia con el propósito de recopilar datos sobre el archivo doméstico en el que están registrados y que fungirá como materia prima para la experimentación del proyecto. Las entrevistas interactivas son esfuerzos colaborativos entre investigadores y participantes que se desarrollan en varias sesiones y se sitúa en el contexto de relaciones y espacios de intimidad bien establecidos entre el investigador y el entrevistado. Estas entrevistas ofrecen una profunda e íntima comprensión de las experiencias de las personas, con temas sensibles y de gran carga emocional. Ellis, Kiesinger y Tillmann-Healy (1997), como se citó en Sautu et. al. (2005)

-Caracterización del archivo fotográfico y videográfico a partir de:

a. criterios de contenido como: i) fecha aproximada de captura, ii) personas que se encuentran registradas, iii) acontecimiento registrado y iv) pertinencia del contenidos.

b. criterios estéticos como la i) colorimetría, ii) la planimetría y iii) la calidad del contenido.

c. criterios formales como i) el tamaño del contenido, ii) estado de los archivos y iii) soporte del archivo: VHS, Negativo 35mm, DVD, impresión fotográfica, etc. -Análisis biográfico del archivo, identificando fechas, personajes y otros criterios caracterizados previamente, para así construir una línea cronológica de la cual se desprenda el proceso narrativo de especulación.

### **Consolidar la estética visual y sonora del cortometraje a través de la intervención del archivo con asistencia de métodos magnéticos e inteligencia artificial**

La consolidación de la estética del cortometraje se refiere principalmente a la experimentación formal para su realización. Para este paso, se apela a la intervención del archivo doméstico a través de herramientas que transformen la señal magnética de los archivos y herramientas asistidas por AI.

Este paso se compone de acciones como:

- Selección de contenido para intervenir teniendo como criterio los elementos visuales que mejor complementen las cartas escritas previamente.
- Creación de un dirty mixer de Klomp casero.
- Intervención de la señal de transmisión de los archivos magnéticos a través del dirty mmixer de klomp.
- Intervención de archivo videográfico a través de herramientas asistidas por AI, con la técnica de interpolación de píxeles: Runway y StableDiffusion.
- Compilación de contenido videográfico y fotográfico intervenido.
- Desarrollo de diseño sonoro y música original para el corto, teniendo como guía los conceptos de recuerdo, ensoñación e imaginación y la atmósfera bíblica.
- Creación sonora en tres instancias: paisajes, detalles y musicalización.
- Traslado del contenido sonoro y visual a un entorno de edición de video.
- Adición de la carta al apóstol Daniel a través de títulos sobre la imagen que refuerce el entorno de ensueño y recuerdo al que se apela, limitando la voz y dándole lugar a un silencio que motive reflexiones sobre la imagen.

### **Establecer una narrativa especulativa entre el Libro del profeta Daniel del Antiguo**

#### **Testamento y la estructura de los archivos intervenidos**

Para establecer la narrativa especulativa presente en el proyecto, se recurre al método autoetnográfico el cual combina características de la autobiografía y la etnografía. En este método el autor escribe de manera selectiva sobre sus experiencias pasadas y las reconfigura narrativamente

a través de una mirada retrospectiva (Sautu et. al., 2005). De igual modo el método etnográfico implica el estudio de las prácticas de una comunidad (la familia registrada en el archivo doméstico), sus creencias comunes, sus valores y experiencias compartidas para ayudar al externo, en este caso el público, a comprender mejor los detalles relacionales de la comunidad. (Ellis, Adams y Bochner, 2015).

Para establecer la narrativa se cuenta con las siguientes acciones metodológicas:

- Análisis textual del Libro del Profeta Daniel del Antiguo Testamento en la Biblia.
- Desarrollo del personaje del Apóstol Daniel a partir de las características de este personaje bíblico, como santo redentor que premia la devoción con sueños reveladores.
- Desarrollo de textos narrativos de carácter especulativo y formato epistolar donde además del recuerdo, se introduzcan las variables oníricas e imaginativas descritas previamente retomando los contenidos explorados en el archivo doméstico.
- Consolidación de la narrativa especular a través de la vinculación entre la ficcionalidad inherente del archivo doméstico y los textos epistolares desarrollados. Citron (1999) indica que “Al presentar la imagen de un pasado ideal, el cine doméstico anuncia lo que está ausente. (...) En su ambivalencia, confiesan y esconden a la vez. Son simultáneamente un acto de auto-revelación, auto-engaño y auto-concepción” (p.19).
  - Caracterización conceptual de los textos, en este caso cartas dirigidas al Apóstol Daniel, donde se agrupan los textos en relación a los de conceptos sueño, imaginación y recuerdo. Estas cartas funcionan como materia prima para la exploración de dichos conceptos.
  - Selección de los apartados textuales que mejor reúnan las características de lo onírico, lo imaginativo y lo memorable del contenido del archivo doméstico analizado.
  - Creación de la carta final dirigida al ficticio Apóstol Daniel.

## 7. Hallazgos

Durante la ejecución del proyecto se siguieron rigurosamente los lineamientos metodológicos relacionados con la recolección, limpieza y nomenclatura de los archivos. Sin embargo, al tratarse de documentos con más de veinte años sin revisión, se enfrentaron diversos desafíos durante el proceso de evaluación. En primer lugar, la presencia de hongos imposibilitó la revisión de 2 mini DV y dos VHS, ya que acceder a estos archivos sin un proceso de limpieza adecuado representaba un riesgo considerable. Asimismo, los 2 casetes presentaban una cinta magnetofónica en mal estado, requiriendo un proceso de recuperación antes de acceder a su contenido sin deteriorar la condición del archivo. Con estas situaciones descritas, se logró revisar 152 fotografías análogas en positivo, 106 negativos digitalizados, 3 cintas magnéticas en VHS y 1 mini DV.

La adopción e intervención de las imágenes se llevaron a cabo mediante dos técnicas: i) la intervención de la señal magnética de los archivos de videos y ii) la interpolación de píxeles en videos y fotografías digitalizadas con la asistencia de herramientas de IA. La primera técnica fue adoptada después de estudiar el trabajo de la artista medellinense Camila Valencia, quien compartió sus conocimientos sobre el dirty mixer de Klomp, un artefacto para transformar la señal de archivos magnéticos. Este instrumento captura la señal transmitida por un reproductor, la interviene mediante perillas y botones y la envía a una pantalla de televisor como salida. Los archivos resultan entonces con una apariencia sucia y llena de accidentes generados de forma deliberada. Encontré en esta técnica una alternativa plástica y táctil para intervenir los archivos, cuyos resultados se vinculan directamente con la textura del recuerdo desvanecido que buscaba.

Por otro lado, en cuanto a la técnica de la IA, se exploró la opción de sintetizar videos plano por plano mediante la computación de datos, asistida por la herramienta "Colab" de Google. Sin

embargo, tras intentar con varias instrucciones, se concluyó que la estética de esta sintetización estaba influenciada por el nuevo empresarismo tecnológico y que este tipo de exploraciones visuales ya no se alineaban con la esencia del proyecto. A pesar de esto, la interpolación de píxeles sigue siendo un proceso presente desde la producción, pues sus resultados, asistidos por IA, sí cumplen con los criterios estéticos del proyecto.

Encontrar el texto "Me Hablarás del Fuego" de Javier Osuna marcó un punto de inflexión en el proyecto, dada la abundante información que proporcionó sobre el contexto sociopolítico en Norte de Santander durante el 2004. Sus testimonios e informes enriquecieron una perspectiva más crítica, donde las imágenes adoptadas se convirtieron en la representación de una sensación colectiva de olvido, orquestada por el Estado, los grupos al margen de la ley y el transcurso del tiempo. Durante esta lectura, descubrí que desde noviembre de 2023 se abrió el macrocaso número 8 de la Jurisdicción Especial para la Paz, donde se investigan los vínculos entre el estado y las AUC en los delitos de desaparición en Norte de Santander entre 1999 y mediados del 2004. Actualmente, estoy avanzando en el proceso de acreditación para formar parte del macrocaso como víctima indirecta de los hechos.

## 8. Conclusiones

- Después de identificar las herramientas adecuadas, resulta crucial analizar fenómenos sumamente personales, como un duelo familiar en este caso, desde una perspectiva íntima e individual. Durante el proyecto se tomó la decisión de limitar la exploración a los archivos domésticos de mi familia, y gracias a esa elección, emergieron distintos motivos narrativos, conceptuales y estéticos que acabaron convirtiéndose en representaciones de fenómenos colectivos de gran envergadura, como el desgaste de la memoria y su conexión con los procesos de esclarecimiento de la desaparición forzada en nuestro país.

- El primer paso para la adopción e intervención de archivos audiovisuales es la correcta limpieza y revisión. Estos archivos, al fungir como piezas de registro histórico, contienen información invaluable que debe preservarse, y para esto se requieren los conocimientos y las herramientas técnicas apropiadas. Gracias a la orientación de la profesora Adriana González, fue posible realizar una evaluación de todos los archivos para determinar cuáles eran aptos para ser adoptados y posteriormente intervenidos.

- En cuanto al archivo y su intervención como metáfora de la memoria y sus diversas causales de desgaste, resultó fundamental descubrir que la textura y la propuesta formal podían lograrse mediante métodos plásticos y de interacción directa y que no era necesario depender exclusivamente de los medios digitales para este proceso. Como comunicadores, se nos exhorta a descubrir todo tipo de técnicas que enriquezcan nuestras narrativas sin depender únicamente de los avances tecnológicos del momento.

- Coleccionar, recolectar y archivar cumplen una función esencial en el ejercicio individual de la memoria. Estos procesos, a su vez, entrelazan con diversos fenómenos y problemáticas sociales, lo cual me llevó a comprender que nuestro lugar en la historia está mucho más vinculado a nuestras anécdotas de lo que solemos pensar.

## 9. Bibliografía y filmografía

Anderson, S. F. (2011). *Technologies of History: Visual Media and the Eccentricity of the Past*. Hanover: Dartmouth College.

Arcas, B. A. (2016). Art in the Age of Machine Intelligence. *The Machine as Artist (for the 21st Century)*. Obtenido de MDPI Open Access Journals.

Arora, P. (s.f.). Arora Granth Gothica. *Family Album*. Bang Bang Media Corp, Mumbai.

Blair, E. (1988). *Remembering and forgetting: an inquiry into the nature of memory*. Neva York: Walker and Company.

Caballero, J. (Dirección) (2021). *Dora Sena* [Película].

Cifuentes, L. E. (Dirección) (2020). *La Noche Desbarata mis Sombras* [Película].

Citron, M. (1999). *Home movies and other necessary fictions*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Comisión de la Verdad (2022). *web.comisiondelaverdad.co*. Obtenido de <https://web.comisiondelaverdad.co/actualidad/noticias/principales-cifras-comision-de-la-verdad-informe-final>

Cuartas Restrepo, J. M. (2007). *Los rumbos de la mente: ensayos sobre el yo, lo mental natural y la inteligencia artificial*. Bogotá: Editorial San Pablo - Universidad Pedagógica Nacional.

Cuevas, E. (2003). *Imágenes Familiares: del Cine doméstico al diario cinematográfico*. Navarra: Ediciones de la Filmoteca. Generalitat Valenciana.

Cuevas, E. (2013). Home movies as personal archives in autobiographical documentaries. *Studies in Documentary Film*.

Dalle, P., Boniolo, P., Sautu, R. & Elbert, R. (2005). *Manual de metodología. Construcción del marco teórico, formulación de los objetivos*. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.

Edwards, B. (2022). *Have AI image generators assimilated your art? New tool lets you check*.  
Obtenido de arstechnica.com: <https://arstechnica.com/information-technology/2022/09/have-ai-image-generators-assimilated-your-art-new-tool-lets-you-check/>

Ellis, C., Adams, T. E. & Bochner, A. P. (2010). Autoetnografía: un panorama. *Astrolabio: nueva época.*, 249-273.

Haas, K. (2013). *Inherited Images: Reconfiguring Home Movies in Experimental Cinema*.  
Montreal: The Mel Hoppenheim School of Cinema.

Hameiri, Y. & Vaknin, M. (Dirección). (2012). *I Think This Is The Closest To How The Footage Looked* [Película].

Haraway, D. J. (2019). *Seguir con el problema: Generar parentesco en el Chthuluceno*. Buenos Aires: Consonni.

Hill, H. (Dirección). (199). *Mouseholes* [Película].

Hoffman, P. (Dirección) (2001). *What these Ashes Wanted* [Película].

Homann, M. (2022). *What is the Difference Between AI and Automation?*  
<https://www.leapwork.com/blog/ai-and-automation-what-is-the-difference>

Jiménez, F. (Dirección) (2020). *Esto No Es Una Historia Sobre China* [Película].

*La Biblia Latinoamérica* (1989/1995). Quito: Editorial San Pablo - Editorial Verbo Divino.

Listori, L. & Trerotola, D. (2012). *Cine encontrado ¿qué es y adónde va el found footage?* Buenos Aires: Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente (BAFICI).

OMPI, O. M. (2022). *wipo.int*.

[https://www.wipo.int/about ip/es/artificial\\_intelligence/faq.html](https://www.wipo.int/about/ip/es/artificial_intelligence/faq.html)

Régimen Común sobre Propiedad Industria, DECISIÓN 486 (La comisión de la comunidad andina 28 de agosto de 2000).

Restrepo, A., & Velandia, C. (Dirección) (2022). *Todas mis cicatrices se desvanecen en el viento* [Película].

Rosenblatt, J. (Dirección). (2005). *Phantom Limb* [Película].

Salazar, C. M. (Dirección). (2021). *Lumbre* [Película].

Shrestha, A. (13 de noviembre de 2019). *towardsdatascience.com*

<https://towardsdatascience.com/generating-modern-arts-using-generative-adversarial-network-gan-on-spell-39f67f83c7b4>

Tafakory, M. (Dirección). (2022). *Nazarbazi* [Película].

Trillo, P. (Dirección). (2022). *Help Changes Everything* [Película].

Tucker, J. (28 de noviembre de 2017). *InVisible Culture: An Electronic Journal for Visual Culture (IVC)*. <https://ivc.lib.rochester.edu/introduction-issue-27-speculative-visions/>

Tyka, M. (2019). *Portraits of Imaginary People*. Montreal: Anteism Books.

Unidad para la Atención y Reparación Integral a las Víctimas (2015). *unidadvictimas.gov*.

Obtenido de <https://www.unidadvictimas.gov.co/es/reparaci%C3%B3n/en-memoria-de-sus-desaparecidos-antioquia-avanza-en-reparaci%C3%B3n/348>