SOCIAL REVIEW | Vol. 14, No. 2, 2026 | ISSN 2695-9755
International Social Sciences Review / Revista Internacional de Ciencias Sociales
https://doi.org/ 10.62701/revsocial.v14.5559
© Edulab consulting, authors. All rights reserved.

INTELIGENCIA ARTIFICIAL, CULTURA VISUAL Y MEMORIA HISTÓRICA
El caso del Palacio de Justicia (1985)

Artificial Intelligence, Visual Culture, and Reconfiguration of Historical memory
The Palace of Justice Case (1985)

MARTHA CAROLINA CHAPARRO MEDINA [1]
[1]Universidad Ean, Colombia

KEYWORDS
Artificial Intelligence
Visual Culture
Historical Memory
Post-truth
Ethics

ABSTRACT
This article examines the reconfiguration of historical memory surrounding the 1985–2025 Palace of Justice siege and retaking through the circulation of images restored or generated by artificial intelligence. Drawing on visual culture, narrative research, and information ethics, it explores how these visualities challenge notions of truth, authenticity, and historical documentation. Based on interviews with journalists, historians, and witnesses, the study introduces the concept of synthetic memory *as an ambivalent mediation that does not replace historical memory but reshapes it, shifting remembrance toward visual plausibility and emotional impact.*

PALABRAS CLAVE
Inteligencia Artificial
Cultura Visual
Memoria Histórica
Posverdad
Ética

RESUMEN
Este artículo analiza la reconfiguración de la memoria histórica de la Toma y Retoma del Palacio de Justicia a partir de la circulación de imágenes restauradas o generadas mediante inteligencia artificial. Desde la cultura visual, la investigación narrativa y la ética informativa, se examina cómo estas visualidades tensionan las nociones de verdad, autenticidad y documento histórico. A través de entrevistas a periodistas, historiadores y testigos, se propone el concepto de memoria sintética como una mediación ambivalente que no sustituye la memoria histórica, pero sí la resignifica, desplazando el eje del recuerdo hacia la verosimilitud visual y la emoción.

Recibido: 14 / 02 / 2026
Aceptado: 31 / 05 / 2026

1. Introducción

A cuatro décadas de la Toma y Retoma del Palacio de Justicia (1985-2025), las imágenes del acontecimiento retornan en múltiples formatos digitales: fotografías «restauradas», recreaciones mediante inteligencia artificial y videos que circulan en redes sociales, medios y espacios conmemorativos. Este retorno no es neutro, ni meramente tecnológico; se inscribe en una disputa simbólica por el sentido del pasado, en el que lo visual se convierte en un territorio central de negociación entre memoria, verdad y poder.

Es así que, desde los estudios de la Cultura Visual, Nicholas Mirzoeff (2003), señala que ver el mundo implica una posición ética y política, puesto que las imágenes no solamente son realidades, sino que son la organización y jerarquización de las mismas. En este sentido, las imágenes del Palacio de Justicia no son únicamente registros históricos, sino que fungen como artefactos culturales que derivan, emociones, silencios y disputas. Esto entra en consonancia con la aproximación teórica y conceptual de Andrew Darley (2002), quien, en su análisis de la cultura visual digital, señala que, los entornos tecnológicos actuales intensifican la espectacularización y la circulación acelerada de lo visual, modificando los criterios tradicionales de autenticidad y evidencia.

Esta transformación ocurre en un ecosistema mediático marcado por la posverdad y la desinformación. A lo cual, Pascual Serrano señala que los medios no solo informan, sino que también omiten, encuadran y jerarquizan la realidad, mientras que José Antonio París subraya que toda comunicación esencial está atravesada por decisiones éticas que afectan la comprensión del mundo común. En este marco, las recreaciones con inteligencia artificial tensionan los límites entre documento, simulación y ficción, planteando interrogantes urgentes sobre la legitimidad de estas imágenes como soportes de memoria histórica.

Por otro lado, la inteligencia artificial, entendida desde la perspectiva de Derrick de Kerckhove (1999) como una forma de inteligencia en conexión, no sustituye la experiencia humana, pero sí la media y la amplifica. Esta mediación adquiere especial relevancia en lo que Jean-Marc Ferry et al. (1998) denomina el nuevo espacio público, un ámbito híbrido donde lo mediático, lo digital y lo emocional configuran nuevas formas de deliberación y de construcción de lo común. En dicho espacio, las imágenes del pasado reciente se reactivan no solo como recuerdos, sino como argumentos visuales que inciden en el debate público contemporáneo.

Así mismo, estas imágenes no se pueden desligar de las condiciones estructurales de producción y circulación. Las tecnologías y plataformas digitales responden a lógicas de poder, mercado y visibilidad que influyen directamente en la memoria para que los actores sociales, interpreten, negocien y resignifiquen estas imágenes.

Conforme a lo anterior, este artículo se enfoca en reconfigurar los análisis visuales, así como demostrar que la Inteligencia Artificial no sustituye la memoria, sino que actúa como una mediación entre los hechos y la memoria sintética que generan los avances tecnológicos actuales; aspectos que nutren la pregunta sobre ¿cómo se reconfiguran las nociones de verdad, memoria y ética informativa en torno a imágenes creadas o restauradas por inteligencia artificial?

2. Metodología

Este trabajo establece un nexo entre la investigación cualitativa, desde el marco de referencia del interpretativismo, y la investigación narrativa como estrategia metodológica para comprender la coexistencia de múltiples realidades subjetivas en la construcción social de la memoria. Desde este enfoque, se busca conocer, construir e interpretar cómo se articulan y reconfiguran las nociones de verdad, memoria histórica y ética informativa de un hecho histórico y su consecuente inscripción en la memoria y los imaginarios colectivos de un grupo social, particularmente, a partir de la circulación de imágenes intervenidas, restauradas o generadas mediante inteligencia artificial.

2.1. La investigación narrativa

La investigación narrativa se configura como un enfoque cualitativo que concibe la experiencia humana como estructuralmente, narrativa y, por lo tanto, susceptible de ser comprendida, interpretada y comunicada a través de relatos. Más que un simple recurso expresivo o una técnica de recolección de datos, la narrativa se entiende como una forma específica de conocimiento que articula temporalidad, acción, identidad, y sentido. En este marco, la investigación narrativa se sitúa entre la intersección entre la filosofía, la hermenéutica y las ciencias sociales encontrando un referente importante en los postulados de Paul Ricoeur (2006) y en el desarrollo metodológico de Mercedes Blanco.

Desde una perspectiva filosófica, Paul Ricoeur plantea que la relación entre vida y relato no es inmediata ni trivial. Aunque continuamente se afirma que la vida se vive y las historias se narran, Ricoeur sostiene que la experiencia humana posee una estructura prenarrativa, es decir, una disposición interna que demanda ser narrada para volverse inteligible (Ricoeur, 2006). La vida humana no se reduce a un flujo biológico de acontecimientos, sino que se constituye en la tensión entre acción y padecimiento, entre lo que se hace y lo que se sufre. Esta experiencia, atravesada por el tiempo, solo adquiere unidad y sentido cuando es configurada narrativamente.

En este proceso Ricoeur introduce el concepto de trama (*mythos*), que se retoma de la Poética de Aristóteles, entendido no como una estructura sino como una operación configuradora que sintetiza elementos heterogéneos: acontecimientos, agentes fines, circunstancias y consecuencias. La trama permite transformar la sucesión de hechos en una totalidad significativa, articulando concordancia y discordancia. Narrar, en este sentido es producir una mediación entre el tiempo vivido y el tiempo configurado que ofrece inteligibilidad e identidad.

Uno de los aspectos centrales de Ricoeur es que la narración se completa en el acto de lectura, para este caso la lectura de las imágenes que relatan un suceso histórico. Esa lectura es la mediación entre el ser humano y el mundo, entre el ser humano y los otros, que conduce a lo que Ricoeur cataloga como la identidad narrativa, entendida como una identidad dinámica que no es ni una sustancia inmutable ni una simple sucesión de eventos.

Blanco (2011), utilizará estas bases filosóficas sobre la investigación narrativa y definirá a este tipo de investigación como una vertiente del enfoque cualitativo que asume el relato no solo como objeto de estudio, sino como método de generación de conocimiento. Por lo tanto, narrar no es un paso posterior a la investigación sino una forma de pensar, analizar e interpretar la experiencia humana. Por lo tanto, uno de los consensos fundamentales dentro de este enfoque es que la investigación narrativa está orientada a hacer sentido de la experiencia, puesto que los seres humanos organizan sus vidas a través de historias que conectan pasado, presente y futuro, y estas historias no solo reflejan experiencias individuales, sino que condensan dimensiones culturales, sociales e históricas.

A su vez, uno de los consensos fundamentales dentro de este enfoque es que la investigación narrativa está orientada a hacer sentido de la experiencia, puesto que el ser humano, organiza su vida a través de historias que conectan pasado, presente y futuro y cada una de ellas no solamente reflejan experiencias individuales, sino que condensan dimensiones sociales, culturales e históricas. En este sentido, los relatos son artefactos sociales que permiten leer una sociedad a través de una biografía, sin caer en reduccionismos individualistas, ya que el hecho siempre estará mediado por contextos sociales, simbólicos e institucionales.

2.2. La investigación narrativa en el caso de la Toma y Retoma del Palacio de Justicia

Desde la perspectiva de la investigación narrativa, las imágenes y productos audiovisuales a la Toma y Retoma del Palacio de Justicia no se comprenden únicamente como registros visuales del pasado, sino como relatos en permanente reconfiguración. La circulación contemporánea de fotografías restauradas, imágenes coloreadas o recreadas mediante inteligencia artificial introducen capas narrativas que dialogan con memorias previas, testimonios y silencios históricos. En este sentido, la imagen deja de ser un documento cerrado para convertirse en un dispositivo narrativo que articula experiencias, temporalidad y sentido, permitiendo que el acontecimiento sea interpretado desde el presente.

La inteligencia artificial, aplicada a la restauración o recreación de imágenes del Palacio de Justicia, actúa como un agente de mediación narrativa. A la luz de la noción de trama propuesta por Ricoeur, estas imágenes no solo reorganizan visualmente los fragmentos del pasado, sino que los integran en una nueva configuración que busca coherencia, legibilidad y continuidad. La IA selecciona, completa y de una u otra forma, ordena lo que aparece deteriorado, ausente o borroso, produciendo una síntesis visual que transforma una sucesión fragmentaria de restos documentales en una historia aparentemente más comprensible y emocionalmente accesible.

Desde la investigación narrativa este proceso no puede entenderse como neutral. La restauración mediante IA implica decisiones sobre el qué mostrar, qué enfatizar y a la vez qué omitir, decisiones que inciden en la construcción de sentido histórico. Las imágenes generadas o mejoradas no solo representan el acontecimiento, sino que refiguran la experiencia colectiva del mismo.

Así las cosas, la IA y la creación o restauración de imágenes, desplaza el binomio verdadero/falso hacia una reflexión más compleja que aborda: sentido, experiencia y responsabilidad ética. Por lo tanto, las imágenes generadas por IA no sustituyen la memoria histórica, pero sí influyen en la manera en que esta es narrada, comprendida y apropiada socialmente. Para el caso de la Toma y Retoma del Palacio de Justicia, las imágenes funcionan como relatos visuales que, al tiempo que buscan hacer visible lo ocurrido, exigen una lectura crítica capaz de reconocer su carácter interpretativo, su poder simbólico y su impacto en la construcción de la memoria colectiva.

3. La Cultura Visual: un camino que la IA recorre

La cultura visual contemporánea se configura como un campo central para la producción de sentido social, en el que las imágenes no funcionan como meros reflejos de la realidad, sino como dispositivos de una mediación cultural. Desde esta perspectiva, la imagen se comprende como un espacio de disputa simbólica donde se negocian valores, memorias y formas de inteligibilidad del mundo social (Mirzoeff, 2003) Así, cada uno de los entornos digitales se intensifican, derivado de las lógicas de masificación tecnológica de producción, circulación y consumo visual, lo que consolida un ecosistema hipermediático en el que lo visible organiza la experiencia cotidiana y la construcción de lo real (Rose, 2001; Scolari, 2008).

En ese contexto, la inteligencia artificial generativa de imágenes se inscribe como una nueva capa de mediación cultural, cuya relevancia no radica únicamente en su dimensión técnica, sino en su capacidad para reproducir, sintetizar y estandarizar imaginarios visuales preexistentes. Lejos de operar como un agente neutral, la IA se entrena a partir de grandes volúmenes de datos visuales que condensan jerarquías estéticas, sesgos culturales y narrativas dominantes, lo que incide directamente en los modos de representación que produce (Cobb, 2023; Rodríguez-Ortega, 2020). Así, las imágenes generadas por IA deben entenderse como construcciones culturales situadas, atravesadas pro relaciones de poder y por lógicas económicas y tecnológicas específicas (Corzo, 2025).

Uno de los aspectos centrales de la adecuación de las imágenes con IA para obtener un carácter fotorrealista, produce una fuerte ilusión de veracidad. A la luz de Manovich (2005), el fotorrealismo no equivale al realismo, las imágenes sintéticas no reproducen la realidad, sino la apariencia fotográfica de la realidad, lo que refuerza su potencia persuasiva. Esta condición resulta especialmente problemática en escenarios donde la imagen ha sido investifa de valor documental, ya que dificulta la distinción entre registro, recreación y simulación.

Desde una mirada crítica, estas dinámicas se articulan con procesos de espectacularización y embellecimiento estratégico del espacio urbano. Debord (1995), esa forma de espectáculo a través de las imágenes, transforma la ciudad en un objeto de consumo visual, privilegiando representaciones desproblematizadas que ocultan la naturaleza del conflicto y el origen de las desigualdades. A su vez, hay un factor que se denomina el embellecimiento estratégico y permite comprender cómo las intervenciones estéticas producen una ilusión de armonía y progreso que encubre mecanismos de control simbólico. Al usar IA en las imágenes, se obtiene nuevos

encuadres, se idealiza un hecho, por doloroso que sea, no hay sujetos y las tensiones no se perciben, se fuerza la mirada museificada y pasiva de la toma y retoma de Palacio (Corzo, 2025).

Ahora bien, en virtud de las transformaciones que se logran con el uso de la IA, se generan implicaciones directas en el plano ético y epistemológico de la comunicación visual. La creciente dificultad para diferenciar entre imágenes, fotografías y visualidades generadas artificialmente pone en tela de juicio los criterios de autenticidad, veracidad y confianza que sostienen la memoria colectiva y el estatuto de la imagen como documento histórico. En sociedades atravesadas por una circulación intensiva de imágenes, esta ambigüedad visual incide en la construcción de certezas sobre el pasado y en la legitimidad de los relatos visuales que configuran la historia compartida. (Corzo, 2025; Fernández Mateo, 2023).

Así las cosas, la Inteligencia Artificial aplicada a la función y al rol del periodista ha sido asociada, principalmente, con procesos de automatización informativa, análisis de datos y verificación de hechos. Estas tecnologías permiten optimizar tareas repetitivas y ampliar las capacidades analíticas de redactores y salas de redacción; sin embargo, su uso acrítico puede reforzar lógicas de estandarización, opacidad y dependencia tecnológica. Tal como lo advierten Vélez Bermello y Bello Carvajal (2022), el *fact-checking* automatizado requiere no solo herramientas técnicas, sino una sólida formación ética orientada a la transparencia, la rendición de cuentas y la validación de fuentes. En consecuencia, la competencia digital no puede reducirse a una dimensión instrumental, sino que debe articularse con una alfabetización crítica en IA.

Diversos estudios coinciden en que los procesos de información en América Latina han privilegiado un enfoque operativo de las competencias digitales, centrado en el uso de plataformas, que permiten dejar de lado la comprensión de los sesgos algorítmicos, la fiabilidad de los sistemas y las implicaciones socioculturales de la automatización informativa (Ilomäki et al., 2023; Moreira-Choez et al., 2024). En este marco, la IA introduce un desafío formativo de mayor complejidad, ya que exigen que las sociedades comprendan cómo los algoritmos procesan, jerarquizan y producen información, afectando, directamente, la construcción de agenda y la credibilidad periodística (Manfredi Sánchez & Ufarte Ruiz, 2020).

Zarta Roja y Jojoa Ramírez (2023) sostienen que la ética periodística en contextos algorítmicos debe orientarse a prevenir la manipulación informativa, el uso opaco de los datos y la difusión de contenidos automatizados sin criterios de verificación. En este sentido, los procesos periodísticos deben propiciar espacios de reflexión crítica en los que se problematice el rol de la IA en la producción de verdad, especialmente en contextos de alta circulación de desinformación y posverdad.

Asimismo, la incorporación de herramientas generativas de texto e imagen (ChatGPT, Midjourney, etc) plantean tensiones adicionales en función de la autoría, la autenticidad y la confianza pública. Si bien estas tecnologías pueden fortalecer procesos de innovación periodística, su uso sin criterios claros puede debilitar la confianza en la generación de informes a la opinión pública Thurman et al. (2017), la automatización informativa no elimina la responsabilidad del periodista, sino que reconfigura el rol hacia diversas funciones, entre las que se denotan la supervisión, la interpretación y el control ético.

En consecuencia, la inteligencia artificial no debe concebirse únicamente como una herramienta de eficiencia productiva, sino como un dispositivo cultural que reconfigura las prácticas informativas y los marcos de sentido del periodismo en contextos digitales complejos. Desde esta perspectiva, se vincula otro concepto denominado Posverdad, la cual no puede entenderse únicamente como un problema de noticias falsas, sino como una crisis epistemológica que afecta la relación entre información, credibilidad y conocimiento social. Las *fake news*, son una manifestación específica de un fenómeno superior, en el que los relatos informativos se legitiman no por su correspondencia con los hechos, sino por su capacidad de conectar con marcos mentales preexistentes para generar adhesión emocional (Rodrigo-Alsina & Cerqueria, 2019). Esta lógica resulta particularmente relevante en contextos donde las imágenes y las imágenes de alta verosimilitud ocupan un lugar central en la construcción de lo real.

Por lo tanto, la articulación con la cultura visual y la inteligencia artificial generativa permite profundizar los diagnósticos sociales, en los cuales, tal y como lo plantean Mirzoeff (2023) y Rose (2001), señalan que las imágenes no son transparentes, sino que se comportan como dispositivos

de mediación que organizan y definen la experiencia social. Cuando las imágenes son generadas o intervenidas por sistemas algorítmicos, su capacidad de persuasión se amplifica, al tiempo que se debilitan los criterios tradicionales de autenticidad. En este sentido, las visualidades producidas por IA se insertan en la lógica de la posverdad ya que debe parecer verdaderas para ser eficaces, aun cuando no lo sean (Rodrigo-Alsina & Cerqueira, 2019).

Por lo tanto, el hecho noticioso se debe comprender como un escenario posible construido a partir de hechos, fuentes y marcos interpretativos. Esta noción resulta productiva para analizar las imágenes generadas, retocadas o alteradas por IA en los procesos de memoria histórica, ya que estas no remiten al mundo real, sino a una reconstrucción verosímil que activa determinados encuadres y excluye otros. Así lo afirma Corzo (2025) cuando señala que la IA tiende a reproducir patrones visuales dominantes a través de narrativas estandarizadas que invisibilizan el conflicto y la complejidad social.

En este escenario, la ética periodística adquiere un papel estructural. Rodrigo-Alsina y Cerqueira (2019) sostienen que el periodismo se fundamenta en un contrato fiduciario, un acuerdo implícito mediante el cual la audiencia confía en que la información ha sido producida con rigor, responsabilidad y respeto por la verdad. Cuando este contrato se debilita, ya sea por la difusión de información falsa, por el uso acrítico de tecnologías o por la primacía del impacto emocional, la credibilidad del periodismo entra en crisis.

Icaza Cárdenas et al. (2025) señala que, la ausencia de una formación crítica en IA limita la capacidad de los periodistas para ejercer un control ético sobre los procesos automatizados de producción informativa, aumentando el riesgo de opacidad, sesgo y desinformación. En contextos de posverdad, esta falta de control no solo afecta la calidad de la información, sino también la construcción de memoria colectiva.

Rodrigo-Alsina y Cerqueira (2019) recuperan la distinción weberiana entre ética de la convicción y ética de la responsabilidad para subrayar que el periodismo no puede sostenerse únicamente en la coherencia ideológica o en la adhesión emocional del público. La ética de la responsabilidad exige considerar las consecuencias sociales del discurso informativo, especialmente cuando este incide en procesos de interpretación histórica, justicia simbólica y reconocimiento de las víctimas.

Desde esta perspectiva la memoria histórica mediada por imágenes y más aún por imágenes generadas o restauradas con IA, se convierten en un terreno éticamente sensible. Las espectacularización visual, la estetización del trauma o la simplificación narrativa pueden producir una memoria desproblematizada, emocionalmente impactante pero epistemológicamente frágil. Es así que la emotividad sustituye la verificabilidad, la verdad informativa pierde centralidad y la credibilidad se erosiona.

En síntesis, la articulación entre cultura visual, inteligencia artificial y posverdad permite comprender que la crisis contemporánea del periodismo no es solo tecnológica, sino profundamente ética. La IA introduce nuevas mediaciones en la producción de imágenes y relatos históricos, pero no exime al periodismo de su responsabilidad social. Por el contrario, refuerza la necesidad de un ejercicio comunicativo basado en el rigor, la transparencia y la responsabilidad que preserve el valor de la verdad informativa en contextos de alta circulación simbólica y disputa por el mantenimiento de la memoria.

3.1. Memoria sintética desde la reconfiguración del recuerdo histórico

La expresión memoria sintética tiene sus orígenes en el proyecto impulsado por *Domestic Data Streamers,* cuyo sustento se basa en revivir recuerdos con pocos o nulos registros visuales, logrados a través de la tecnología. Hasta el momento carece de respaldo teórico porque lo que se logra es que un Prompter traduzca los relatos orales en imágenes detalladas, que se acuerdan con la interacción humana para lograr la representación deseada. Esta técnica, ha sido utilizada en procesos de recuperación de memoria histórica, y preservación de la identidad cultural de los pueblos.

A la luz de lo anterior, la noción de memoria sintética da cuenta de un nuevo régimen de producción, circulación y validación del recuerdo colectivo, mediado por tecnologías algorítmicas

capaces de generar, restaurar o recrear imágenes del pasado sin haber sido testigos de los hechos. A diferencia de la memoria histórica tradicional, la cual está sustentada en documentos, testimonios y registros indexados a un acontecimiento, la memoria sintética se construye a partir de procesos de simulación visual que operan sobre grandes archivos de datos culturales, estéticos y narrativos.

Desde el campo de la cultura visual, esta forma de memoria se inscribe en la comprensión de las imágenes como dispositivos activos de producción de sentido. Así como señala Mirzoeff (2003), las imágenes no solo muestran el mundo, sino que organizan lo visible y delimitan lo pensable. En entornos digitales, esta capacidad se intensifica: las imágenes no solo representan el pasado, sino que lo reconfiguran simbólicamente, estableciendo jerarquías, silencios y énfasis que inciden en la construcción del recuerdo social (Rose, 2001).

La inteligencia artificial generativa introduce una inflexión decisiva en este proceso. Las imágenes producidas por IA no reproducen la realidad histórica, sino que simulan su apariencia visualmente verosímil, reforzando una ilusión de autenticidad. Como señala Manovich (2005), el fotorrealismo digital no equivale a realismo, ya que no simula la realidad, sino la imagen fotográfica de la realidad. Esta distinción resulta central para comprender la memoria sintética: lo que se recuerda no es el hecho, sino una versión plausible del hecho, construida algorítmicamente.

En este sentido, Corzo (2025) muestra que la IA tiende a reproducir patrones visuales dominantes, estandarizando encuadres, estéticas y narrativas. Aplicando a la memoria histórica, este fenómeno implica que la memoria sintética puede reforzar procesos de espectacularización y embellecimiento, privilegiando imágenes desproblematizadas del pasado y ocultando dimensiones conflictivas, traumáticas o políticamente incómodas.

La memoria deja de ser un espacio de disputa crítica para convertirse en una visualidad consumible. Desde el periodismo y la ética informativa, la memoria sintética plantea desafíos epistemológicos y deontológicos profundos. Rodrigo-Alsina y Cerqueira (2019) advierten, como ya se referenció anteriormente, que el periodismo se sustenta en el contrato fiduciario, basado en la confianza del público en la veracidad y responsabilidad del relato informativo. Cuando las imágenes generadas o restauradas por IA se presentan sin mediaciones críticas, este contrato fiduciario, basado en la confianza del público en la veracidad y responsabilidad del relato informativo. Cuando las imágenes generadas o restauradas por IA se presentan sin mediaciones críticas, este contrato se debilita, ya que diluyen los límites entre documento, recreación y ficción.

La memoria sintética opera, así, en el mismo terreno que la posverdad: no necesariamente niega los hechos, pero reordena su significado a partir de marcos emocionales y visuales que pueden imponerse sobre la verificación histórica. Como señalan Rodrigo-Alsina y Cerqueira (2019), los relatos informativos en la era de la posverdad se legitiman por su capacidad de parecer verdaderos y generar adhesión emocional, más que por su correspondencia con los hechos. En este contexto, la memoria sintética puede producir recuerdos socialmente eficaces, pero epistemológicamente frágiles.

La dimensión ética de la memoria sintética se vuelve aún más relevante cuando se articula con acontecimientos históricos atravesados por el trauma, la violencia o la disputa política. La ética de la responsabilidad, en el sentido weberiano, exige considerar no solo la coherencia del relato, sino las consecuencias sociales de su circulación. Una imagen sintética del pasado no es neutral: puede contribuir a la reparación simbólica, pero también a la banalización del sufrimiento o a la reescritura interesada de la historia.

En este sentido, la memoria sintética no es solo un fenómeno tecnológico, sino un problema profesional, que exigen nuevas competencias en lectura crítica de imágenes, ética informativa y cultura visual. Por ende, la memoria sintética puede definirse como un modo de construcción del recuerdo colectivo medido por tecnologías algorítmicas, que producen visualidades históricas verosímiles sin anclaje directo en el acontecimiento, reconfigurando las nociones de verdad, autenticidad y testimonio. Esta forma de memoria no sustituye la memoria histórica, pero sí la tensiona, al desplazar el eje del recuerdo desde el documento hacia la simulación, y desde la verificación hacia la persuasión visual. Es comprender cómo el pasado se vuelve un territorio disputado no solo por lo que ocurrió, sino por cómo se lo hace visible y creíble en el presente.

4. El palacio de Justicia la imagen de la violencia en Colombia

La irrupción de la Inteligencia Artificial en la producción circulación de imágenes ha transformado profundamente los modos en que el pasado reciente es representado y consumido. En el caso del Palacio de Justicia, las reconstrucciones visuales mediadas por algoritmos no solo amplifican la visibilidad del acontecimiento, sino que también introducen nuevas formas de verosimilitud que apelan a la emoción y al afecto. Este apartado analiza cómo las distintas imágenes documentales, restauradas y generadas con Inteligencia Artificial, circulan en el ecosistema digital, y cómo periodistas, historiadores y testigos negocian su autenticidad y legitimidad como documentos de memoria.

El 6 y 7 de noviembre de 1985, el Palacio de Justicia, sede de las más altas cortes de la República de Colombia, fue escenario de uno de los acontecimientos más traumáticos y complejos de la historia reciente del país. La toma armada del edificio por parte del movimiento guerrillero M-19 y la posterior retoma militar, ordenada por el Estado, derivaron en la muerte de cerca de un centenar de personas, entre ellas, once magistrados, de la Corte Suprema de Justicia, la destrucción total del edificio y la desaparición forzada de civiles que habían salido con vida del lugar. Más allá del saldo humano y material, estos hechos marcaron un punto de quiebre en la relación entre justicia, poder político y fuerza armada, cuyas consecuencias son objeto de disputa histórica, jurídica y simbólica.

El M-19, grupo guerrillero que realizó la toma, inició la operación el 27 de abril de 1980 cuando asaltaron la embajada de República Dominicana, llevándose a un grupo de embajadores como rehenes y «en sus alforjas un millón de dólares como viáticos, emprendieron viaje a Cuba para descansar y regresar a Colombia con el objeto de tomarse el gobierno mediante el poder de las armas compradas con el dinero obtenido por ese exitoso secuestro colectivo» (Correa Peraza, 2005, p. 87)

Cronológicamente el asalto del M-19 al Palacio inició sobre las 11:40 de la mañana del 6 de noviembre, la idea que los motivaba, era asombrar al mundo con ese osado ataque, del que pretendían conseguir un levantamiento popular, juzgar por traición al presidente Belisario Betancur y entrar a la Casa de Nariño para entronizarse en el gobierno y darle vía libre a la revolución definitiva en Colombia.

Desde sus primeras horas, la Toma y Retoma del Palacio de Justicia fue interpretada a través de marcos normativos antagónicos. Para unos, se trató de un ataque terrorista contra las instituciones democráticas que exigían una respuesta contundente del Estado; para otros, de un uso desproporcionado de la fuerza que derivó en graves violaciones a los derechos humanos, incluyendo ejecuciones extrajudiciales y desapariciones forzadas.

Esta tensión inicial no solo atravesó el debate político de la época, sino que prolongó durante décadas, impidiendo la consolidación de un relato consensuado sobre las responsabilidades del hecho y convirtiendo al Palacio de Justicia en un símbolo de impunidad y fractura institucional.

A diferencia e otros episodios del conflicto armado colombiano, a particularidad del caso del Palacio de Justicia radica en que la violencia se desplegó en el corazón del Estado, afectando directamente a la rama judicial. La destrucción física del edificio y la eliminación de su cúpula judicial no solo representaron un ataque a personas concretas, sino una agresión simbólica a la justicia como principio democrático, cuyos efectos se tradujeron en el debilitamiento de la confianza ciudadana en las instituciones y en la dificultad para establecer límites claros al ejercicio del poder armado.

Con el paso del tiempo, la Toma y Retoma del Palacio de Justicia dejó de ser únicamente un hecho histórico para convertirse en una memoria en disputa, Los procesos judiciales inconclusos, los indultos políticos, las absoluciones, las sentencias contradictorias y el tardío reconocimiento de la responsabilidad del Estado configuraron un escenario en el que la verdad fue fragmentada y constantemente reescrita desde intereses coyunturales. En este contexto, la memoria del Palacio de Justicia no se estabilizó como un relato cerrado, sino como una narrativa abierta, atravesada por silencios, omisiones y relecturas sucesivas del pasado.

Aunado a lo anterior, el papel de los medios de comunicación y de las imágenes asociadas al acontecimiento fue determinante. Durante los hechos, la información circuló de manera

controlada, con restricciones explícitas a la transmisión en directo y con la sustitución de la cobertura por contenidos ajenos a la gravedad de lo que ocurría. Posteriormente, la ausencia de registros visuales completos, la manipulación de escenas del crimen y la desaparición de cuerpos sin identificación contribuyeron a un vacío visual que condicionó la forma en que el país recordó y olvidó lo sucedido. Así, el Palacio de Justicia se inscribe también como un caso paradigmático de memoria visual fragmentada, donde lo no mostrado resulta tan significativo como lo visible.

A cuarenta años de los hechos, la Toma y Retoma del Palacio de Justicia retorna al espacio público a través de nuevas mediaciones: fotografías restauradas digitalmente, recreaciones audiovisuales, contenidos pedagógicos, documentales y producciones que circulan en plataformas digitales. Este retorno no es neutro. Las tecnologías contemporáneas -incluida la Inteligencia Artificial- reconfiguran las formas de acceso al pasado, produciendo lo que puede denominarse una memoria sintética, en la que imágenes reconstruidas o generadas adquieren estatus de verdad emocional y simbólica, aun cuando su relación con los registros originales sea problemática.

En este escenario, el caso del Palacio de Justicia se convierte en un laboratorio privilegiado para analizar la articulación de las nociones de verdad, memoria histórica y ética informativa. El debate ya no se limita a lo ocurrido en noviembre de 1985, sino se que se centra en el recuerdo, de quien produce las imágenes que sostienen ese recuerdo y los criterios éticos que legitiman los documentos del pasado.

4.1. Cultura Visual desde las voces que cuentan la violencia

Seis voces se han reunido en este artículo para evidenciar las tensiones entre el recuerdo personal, el relato histórico y la mediación periodística. Las voces coinciden en la afirmación que la memoria histórica no es un archivo cerrado, sino un campo de disputas simbólicas que entretejen criterios de veracidad, autenticidad y legitimación de las imágenes que circulan en el espacio público y que están conexas a la Opinión Pública. Esta polifonía de voces, permite comprender la memoria como un proceso dinámico, en el que los relatos se superponen, se contradicen y dialogan entre sí, no con el ánimo de llegar a respuestas absolutas sino para co-construir la memoria sintética.

A la luz de esos testimonios, adquiere fuerza la memoria sintética como una categoría que se construye a partir de la interacción de relatos humanos e imágenes intervenidas o generadas mediante inteligencia artificial. Los testimonios señalan que estas nuevas mediaciones visuales transforman las formas de acceso al pasado, al tiempo que reconfiguran las nociones de verdad, evidencia y ética informativa. Así, las entrevistas no operan únicamente como fuentes de información, sino como dispositivos interpretativos que permiten a analizar las tecnologías contemporáneas y su participación activa en la resignificación del acontecimiento y en la construcción de nuevas capas de memoria.

Una de las principales líneas de análisis de estos seis testimonios está centrado en la historiografía, puesto que esta no se limita a la reconstrucción cronológica de los hechos, sino que constituye un campo de reflexión sobre las formas en que el pasado es narrado interpretado y legitimado. A la luz de las imágenes del Palacio de Justicia Pablo Agustín Farfán, (comunicación personal, diciembre 2025) historiador, considera que, al permitir la interacción de la IA, sea para recrear o restaurar, rompe la relación entre imagen y hechos puesto que lo que se reproduce se aleja totalmente de los acontecimientos.

En consonancia, Santiago Quintero Pfeifer, historiador y creador de contenido señala que el impacto de la inteligencia artificial en la vida general de las personas es tener un aproximado a la realidad muy certero, esa imagen que se modifica o se recrea no es un documento histórico, pero sí puede acerca a la Opinión Pública a un hecho histórico. A su vez, Juan Camilo Blanco, periodista de un medio convencional masivo de comunicación, señala que abordar hechos históricos, cuyas imágenes pueden estar retocadas o redefinidas por medio de la Inteligencia Artificial, facilitan la democratización de la información pero, ponen en tela de juicio los criterios de veracidad de la misma, puesto que al estar intervenidas por un agente externo tecnológico que opera por decisión de una inteligencia natural deja abierta la puerta para cualquiera de los fenómenos de información falsa o de difícil comprobación.

Con lo anterior, la historiografía reconoce la pluralidad de las fuentes y la coexistencia de las múltiples voces que desafían la lógica de una historia única y lineal. Serán los testimoniales los que permiten complejizar la relación simbiótica entre el contexto, la cultura y los componentes sociales que rodean ese hecho histórico

Dos testigos, del hecho, quienes hacían parte del Ejército Nacional, prestaban Servicio Militar en el Batallón Guardia Presidencial, y cuyos nombre no se pueden develar por petición de ellos mismos, coinciden en que, al conmemorar la fecha lo hacen desde la memoria histórica, por haber sido partícipes indirectos; sin embargo, hay un grado máximo de espectacularidad porque con las imágenes remasterizadas y retocadas, lo que se agrega es una connotación de fantasía que desdibuja el hecho y lo condensa únicamente a categorías ficticias, reduciendo el hecho histórico a momentos muy puntuales, sin abracar la complejidad del suceso.

A este análisis, se une Alejandra González Lasso – Profesional en Ciencias de la Información y Magister en Periodismo Científico. González considera que la memoria sintética, no es, en sí misma, una amenaza para la memoria histórica, puesto que el riesgo no está en la tecnología, sino en el uso que se haga de ella. Los testimonios confluyen en que las herramientas de Inteligencia Artificial pueden aportar a la comprensión del pasado cuando permiten mejorar la legibilidad de los archivos, restaurara imágenes deterioradas o facilitar el acceso a registros que, de otro modo, permanecerían invisibles.

Se defiende en las voces que cuentan el conflicto, la memoria sintética, siempre y cuando opere como mediación y no como sustitución del archivo. Puesto que la emoción, de la memoria sintética, es la puerta de entrada a la memoria, pero no puede convertirse en un remplazo de la verdad factual.

5. Conclusiones

Los hallazgos de este estudio evidencian que la memoria visual del Palacio de Justicia se encuentra, hoy atravesada por mediaciones tecnológicas que complejizan la relación entre imagen, verdad y ética. Lejos de operar como un simple sustituto del archivo, la inteligencia artificial actúa como una mediación ambivalente que potencia la circulación del pasado, pero también introduce capas de posverdad sustentadas en la emoción y la verosimilitud.

La memoria se construye a partir de relatos situados, atravesados por la experiencia, la profesión y la posición ética de los actores que participan en su configuración. Las entrevistas realizadas a historiadores, periodistas y testigos no se abordan como simples fuentes de información, sino como narrativas que permiten comprender los criterios de autenticidad, legitimidad y responsabilidad en el uso de imágenes intervenidas o generadas por inteligencia artificial. Este abordaje metodológico resulta clave para visibilizar la coexistencia de múltiples verdades interpretativas, sin renunciar a la centralidad de los hechos históricos como marco de referencia común.

El análisis narrativo pone de manifiesto que la memoria sintética emerge como una medición ambivalente dentro del ecosistema informativo contemporáneo. Por un lado, es reconocida por los actores entrevistados como una herramienta potencial, capaz de activar emociones y facilitar la comprensión de un hecho complejo para audiencias que no lo vivieron directamente. Por otro lado, se advierte un consenso transversal sobre los riesgos éticos asociados a su uso indiscriminado, especialmente cuando las imágenes se descontextualizan, se estetiza y se espectacularizan. La metodología narrativa, en este punto, permite identificar no solo posiciones a favor o en contra, sino matices y dilemas que difícilmente sobresalen desde enfoque puramente descriptivos.

Finalmente, este artículo permite comprender que la ética informativa no opera como un conjunto de normas externas, sino como una práctica interpretativa situada. La investigación soporta, que los criterios éticos se construyen en la intersección entre el conocimiento histórico, la responsabilidad profesional y la conciencia del impacto emocional que las imágenes generan en la memoria colectiva. Adicional la investigación narrativa permite abordar fenómenos complejos, al consolidarse como forma de conocimiento que reconoce la dimensión simbólica, afectiva y ética de los procesos comunicativos.

6.Agradecimientos

A Santiago Quintero Pfeifer, Pablo Agustín Farfán, Alejandra González, Juan Camilo Blanco Rodríguez, y tres militares retirados por sus aportes en la construcción narrativa de este artículo.

Referencias

Blanco, M. (2011). Investigación narrativa: Una forma de generación de conocimientos. Argumentos, Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco.

Cobb, P. (2023). Large Language Models and Generative AI, Oh My!: Archaeology in the Time of ChatGPT, Midjourney, and Beyond. Advances in Archaeological Practice, 11(3), 363-369.

Correa Peraza, H (2005). El palacio de Justicia ¿Con las armas al poder? Editorial Carrera 7A

Corzo, L. (2025). La cultura visual urbana a partir de la Inteligencia Artificial generativa: Espectáculo y embellecimiento en la ciudad de Córdoba, Argentina. Comunicación y Sociedad (0188-252X), 22, 1–20. https://doi-org.bdbiblioteca.universidadean.edu.co/10.32870/cys.v2025.8818

De Kerckhove, D. (1999). Inteligencias en conexión: Hacia una sociedad de la web. Gedisa.

Darley, A. (2002). Cultura visual digital: Espectáculo y nuevos géneros en los medios de comunicación (Paidós Comunicación, 139 Cine). Paidós.

Debord, G. (1995). La sociedad del espectáculo. Ediciones Naufragio.

Fernández Mateo, J. (2023). Artificial Reality: Exploring the Potential Threats of Artificial Intelligence. VISUAL REVIEW. International Visual Culture Review / Revista Internacional de Cultura Visual, 9(2), 335-347. https://doi.org/10.37467/revvisual.v9.5004

Ferry, J.-M., Wolton, D., et al. (1998). El nuevo espacio público. Gedisa.

Icaza Cárdenas, C. K., Riquero Pincay, C. J., Chiluisa Suntasig, J. L., Zavala Enríquez, J. M., & Vinueza Soria, D. A. (2025). Formación universitaria en periodismo digital e inteligencia artificial en Ecuador: competencias, retos y propuestas pedagógicas. Comunicar, 33(82).

Ilomäki, L., Lakkala, M., Kallunki, V., Mundy, D., Romero, M., Romeu, T., et al. (2023). Critical digital literacies at school level: A systematic review. Review of Education, 11(3), e3425. https://doi.org/10.1002/rev3.3425

Manfredi Sánchez, J. L. y Ufarte Ruiz, M. J. (2020). Inteligencia artificial y periodismo: una herramienta contra la desinformación. Revista CIDOB d'Afers Internacionals, (124), 49-72. https://doi.org/10.24241/rcai.2020.124.1.49

Manovich, L. (2005). El lenguaje de los nuevos medios de comunicación. Paidós.

Mirzoeff, N. (2003). Una introducción a la cultura visual. Paidós.

Moreira-Choez, J. S., Lamus de Rodríguez, T. M., Cedeño Barcia, L. A. y Bueno Fernández, M. M. (2024). Competencias digitales en docentes de educación superior: Un análisis integral basado en una revisión sistemática. Revista de Ciencias Sociales, 30(3), 317-331. https://doi.org/10.31876/rcs.v30i3.42672

Ricoeur, P. (2006). La vida: Un relato en busca de narrador. Ágora. Papeles de Filosofía, 25(2), 9–22.

Rodrigo-Alsina, M., & Cerqueira, L. (2019). Periodismo, ética y posverdad. Cuadernos.info, (44). https://doi.org/10.7764/cdi.44.1418

Rodríguez-Ortega, N. (2020). Inteligencia artificial y campo del arte. Paradigma, 23, 32-51.

Rose, G. (2001). Visual Methodologies. An Introduction to Researching with Visual Materials. Sage.

Scolari, C. (2008). Hipermediaciones. Elementos para una teoría de la comunicación digital interactiva. Gedisa.

Thurman, N., Dörr, K. y Kunert, J. (2017). When Reporters Get Hands-on with Robo-Writing. Digital Journalism, 5(10), 1240-1259. https://doi.org/10.1080/21670811.2017.1289819

Vélez Bermello, G. y Bello Carvajal, J. (2022). Participación del fact-checking para combatir la desinformación: Caso Ecuador Verifica. ComHumanitas: Revista Científica De Comunicación, 13(1), 92-155. https://doi.org/10.31207/rch.v13i1.329

Zarta Rojas, F. A. y Jojoa Ramírez, C. E. (2023). La función ética del periodismo en la era digital. Revista Prefacio, 7(11), 35-43. https://doi.org/10.58312/2591.3905.v7.n11.43982