

Vestigios de una nostalgia prestada: la experiencia de lo no vivido

María Camila Lizcano Grisales

ARTÍCULO 23 de la Resolución No. 13 del 6 de Julio de 1946, del Reglamento de la Pontificia Universidad Javeriana.

ARTÍCULO 23: "La Universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis. Sólo velará porque no se publique nada contrario al dogma y la moral católica y porque las Tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales; antes bien, se vea en ellas el anhelo de buscar la Verdad y la Justicia".



Figura 1. Páginas del álbum familiar de Luz Dary Acevedo Becerra. (2025)

Vestigios de una nostalgia prestada: la experiencia de lo no vivido

María Camila Lizcano Grisales

Asesoría: Lina Fernanda Rodríguez Vásquez

Artes Visuales

Proyecto de Grado

Facultad de Creación y Hábitat

2025

Contextualización

Para muchos de mis procesos de creación artística/audiovisual he decidido trabajar con la memoria, el recuerdo, el olvido, la experiencia del pasado y la nostalgia. Me ha interesado la apropiación de material de archivo, desde acciones como manipular, reeditar, manchar, cortar, deconstruir, resignificar, reinterpretar, rallar, etc. Desde hace un tiempo he tenido la curiosidad de conocer e indagar más sobre lo que no he podido experimentar en persona; de lo que solo puedo vivir y sentir a través de lo que escucho del otro o los otros, los relatos de mi familia.

Esto no inició solo hace 4 años, ha estado en mi vida desde hace mucho, y la duda ha estado presente en todo el proceso, el azar por resolver se vuelve ansioso, y las incógnitas nunca se acaban. Llevo tiempo desarrollando este tema, y he formulado distintas preguntas que, hasta ahora, carecen de respuesta.

2025:

- ¿Qué hay más allá de lo que no viví?
- ¿Qué no me gusta del ahora que sigo buscando en el pasado?

2023:

- ¿Qué pasaría sí?
- ¿Qué quiero de eso que no puedo tener?

2021:

- ¿Por qué querer ir donde no estuve?
- ¿Qué hay en el pasado que no hay ahora?
- ¿Cómo recuerdo lo que no viví?

El lado bueno de todo esto es que he podido hacer, explorar y materializar algunos de mis pensamientos en procesos artísticos y académicos. Un día mi profesor Harvy Oviedo (2022) lo dijo, "el arte es un testigo de todo", y lo es, pues ha sido mi compañero en esta travesía y el que atestigua mis procesos sobre este tema y mi interés en la memoria, el material de archivo, la nostalgia y, en este caso, la fotografía.

Después de este breve contexto y de mencionar que este no es un proceso reciente, decidí definir mis palabras claves, pues para toda investigación son necesarias. Estos conceptos resuenan y están directamente relacionados con mi interés, mi posición y el desarrollo que he llevado a cabo. He identificado y precisado estas palabras claves desde mi experiencia:

- **Memoria familiar:** Lo que es sagrado de una familia, el constructo, lo que atraviesa (como objeto) la historia familiar. “La memoria familiar constituye, entonces, el marco en el que se sostiene el relato, su autenticidad como verdad de un linaje, quizá hasta secreto de una familia derrotada que encarnó la truncada revolución.” (Hernández, 2018)
- **Reconstrucción:** Volver a algo ya hecho o que ya haya pasado; reestructurarlo, añadirle algo o volverlo a hacer.
- **Nostalgia:** Sentimiento romántico que es producido por recordar lo que ya pasó o ya no está (Para mi nostalgia prestada).
- **Material de archivo:** Dispositivo del ayer u objeto guardado y conservado por un grupo de personas, que desean mantener recuerdos e imágenes de experiencias pasadas, para luego ser recordadas. (Objeto que se deteriora con el tiempo)
- **Pasado:** De lo que puedo escuchar, ver o experimentar por otro, pero jamás vivir. A donde no puedo volver.
- **Quimera:** La imposibilidad soñada.
- **Fotografía:** Congelar y luz.

Esta es, de algún modo, la directriz que atraviesa mi proyecto y este desarrollo artístico.

*Aquí es el inicio de mi recopilación de relatos
orales, relatos ajenos a mí.*



Figura 2. Fotografía de Rubiela sentada en la sala de su casa en Guacarí, hablando con Luz Dary. (Mis dos abuelas). (2021)

El lugar del encuentro es la sala de la casa de mi abuela paterna. Mi papá, ella, mi mamá, mi abuela materna, y a veces mi tío, de vez en cuando hablan de sus experiencias pasadas. Discuten, ríen, se ponen nostálgicos, y comentan sus recuerdos y su pasado, y sí, ese pasado en el que yo no estuve.

Vestigios de una nostalgia prestada; la experiencia de lo no vivido, inicia desde mi interés a entender y comprender el acto de recordar, de relatar lo vivido y la sensación de lo que siento por lo que me cuenta el otro (familia). Complejizar la memoria y pararme desde la experiencia ajena, y sobre todo de un tiempo donde no estuve y nunca estaré.

Es el deseo convertido en quimera, el cual solo he podido recorrer a través de lo contado (memoria oral), y soñar por recuerdos que ni siquiera son míos. La necesidad viva de construir deconstruyendo el pasado de mi familia, para reconocer lo no vivido, es un camino que sé no terminará, pero es el que mantiene mi relación intacta con mis antepasados y sus experiencias, y es el que registraré durante el proceso de investigación – creación de este proyecto.

LISTADO DE RECUERDOS

- Cuando pudieron hacer su primera llamada. (1974)
- Escuchar radio novelas como Kalimán. (1977)
- Cuando escuchaban los 14 Cañonazos en diciembre. (1978)
- Cuando mi bisabuela bailaba con su vestido rojo, por ser liberalista, encima de una mesa y lanzaba tiros al aire en una fiesta. (1978)
- Tener solo dos canales de T.V., y esperar al siguiente programa por empezar. (1979)
- Redactar textos en máquina de escribir, y aprender mecanografía. (1980)
- Llamar desde una cabina telefónica. (1980)
- La primera vez que vieron T.V. a color. (1981)
- Cuando se metió la guerrilla a la Hacienda en Jericó donde vivían mi papá, mi tío y mi bisabuela. (1981)
- Que le hayan regalado un View Master a mi papá. (1982)
- Ir a la biblioteca. (1983)
- El rugir de la tierra cuando pasó la avalancha en Armero. (1985)
- Ver la toma del Palacio de Justicia. (1985)
- Pensar en las fotografías que iban a tomar porque el rollo se les acababa. (1986)
- Ver a personas escuchar música en un Walkman porque nunca tuve. (1987)
- Escuchar las noticias de Pablo Escobar. (1988)
- Escuchar los estrenos de canciones de salsa en la radio. (1989)
- Ver la caída del árbol de Guacarí. (1989)
- Ver la caída del Muro de Berlín. (1989)
- Ver videos de Michael Jackson en MTV. (1991)
- El eclipse que puso todo oscuro a las 3 de la tarde. (1992)
- Coger los buses de Cali, que tenían por nombre los colores. (1996)
- Comprar el primer computador. (1998)
- Ver Titanic en VHS con mi mamá. (1998)

El anterior listado es solo una pequeña parte de todo lo que me han dicho más de una vez. Recuerdos que les marcó y vuelven a vivir cada que hablan y repiten su memoria.



Figura 3. Robinson de 7 años montado en un caballo en la Hacienda de Jericó. (1979)

Statement

El artista hace. Yo me cuestiono, y soy fiel a lo que siento. Después de mil vueltas, pensamientos, preguntas y experiencias, termino en una práctica que conecta con mi mente y mi sentir. Desde siempre, he tenido una sensación que me ha atravesado, y ha despertado desde hace unos años, y es la necesidad de indagar el pasado, un objetivo convertido en quimera, el cuál solo he podido imaginar por otros, y soñar por recuerdos que ni siquiera son míos.

Todos mis trabajos, de alguna manera, se relacionan con lo que no he vivido, pero también está la necesidad de traer al tiempo presente algunos hechos del pasado que me llaman la atención. Desde que inicié la carrera, he trabajado desde las sensaciones y, sobre todo, la experiencia estética desde la nostalgia y la memoria, nostalgia prestada como la llamo yo. Mi práctica abarca el uso de la fotografía digital y análoga, como herramienta para captar momentos y congelar en el tiempo. Igualmente, mi trabajo también aborda el plano audiovisual, el documental y la creación de guiones para documental, donde quiero encontrar una verdad que solo puedo obtener con las personas que hablo.

Problemática y Justificación

El ser humano siempre busca en otros tiempos la respuesta a dilemas que tienen en el presente. Intentan encontrar cosas que solo tienen solución en el pasado, y continúan un viaje sin fin a espacios donde solo están los recuerdos, memorias y rastros de quienes sí lo vivieron.

La memoria es un tema que se desarrolla desde muchas áreas de estudio y de conocimiento, tiene una relevancia muy grande para el humano, y recuperar y comprender lo que ha pasado antes de nosotros, es lo que me interesa. Según Guasch (2005), "recordar es una actividad vital humana, que define los vínculos con el pasado, y las vías por las que recordamos, definen el presente" (p. 158). La autora plantea diferentes vistas del concepto de memoria en el ámbito de las artes, y es una guía que me ha servido para entender que la memoria y sus representaciones, se convierten en un acto inconsciente que toda persona, en algún punto de su vida, empieza por simple inercia.

El impulso de este proyecto son la cantidad de relatos y demás comentarios que han hecho mis familiares sobre sus vivencias antes de que yo naciera (Listado de Recuerdos), generando en mí una experiencia estética de nostalgia sobre un pasado que no es mío. De alguna manera, he relacionado inconscientemente estas historias con recuerdos no vividos, y he creado memorias que concluyen en ficciones que solo suceden en mi cabeza.

A través de la revisión de relatos, archivos, objetos, fotografías e historias sobre costumbres y vivencias, mis familiares me relataron sus experiencias sobre actividades específicas, fechas importantes y demás recuerdos. Me mantuve como un espectador silencioso, un fantasma que solo observaba. Desde esa exploración, creé a partir de esa nostalgia prestada, registros de memorias que no viví, pero que logré reconstruir.



Figura 4. Fotografía de carátulas de álbumes familiares. (2025)

En las quimeras se encuentran la conexión entre la imposibilidad de experimentar algo ajeno (desde el relato), y la cantidad de objetos que ayudan a hacer aparecer el recuerdo. Cada vez que pienso en lo que no he vivido; nada más con escuchar las experiencias de ellos, sumado al hecho de no poder presenciarlas, abre en mí solo una posibilidad, la imaginación, "¿cómo se sintieron? ¿qué habré hecho yo?" Todo se compagina en la curiosidad genuina por ese tiempo inhabitado y no-sentido por mí, ese tiempo que solo es contado por otros, y que logra sensaciones, a través de solo lo dicho; convirtiéndose en esa necesidad individual e importante, que combina en sí misma el comprender las actividades pasadas y tradiciones familiares, y responder preguntas que han surgido después de algunas conversaciones.

Asimismo, me he dado cuenta que no soy la única persona que convierte esos relatos de historias familiares, en experiencias que solo se pueden sentir a través de la imaginación, y reconstruirlas o deconstruirlas, a partir del hacer. Es por esto que este proyecto es significativo ya que, gracias a otros productos artísticos, educativos y audiovisuales, he entendido que este desarrollo no solo enriquece mi propio imaginario, sino que devela la capacidad que tiene el ser humano en crear nuevas memorias a partir de otras que son contadas por muchos individuos.

Mi intención con este proyecto es profundizar en cómo estos relatos, archivos, historias y memorias, al ser reinterpretadas y transformadas en imagen, dialogan entre lo que fue, lo que se imagina, lo que se siente y lo que se crea a partir de ello, abriendo un espacio para que otros también puedan conectar con sus propias quimeras y relatos no vividos, promoviendo una reflexión sobre la memoria que no es propia, la identidad, la nostalgia prestada, y el papel de la ficción en la construcción de historias personales, que de alguna u otra manera tocan la colectividad de lo cotidiano y una necesidad natural del ser humano.

Marco Teórico

Hay que tener en cuenta que la memoria no puede verse como si fuera una reproducción exacta de los hechos o las experiencias contadas, pues es una actividad que conlleva errores, olvidos, huecos, o desfases ante la cronología de los eventos, pero es constante y activa (Schacter, Guerin, & St. Jacques, 2011). Es esto lo que verdaderamente me interesa, entender esos vacíos o desfases, y encontrar en ellos la oportunidad de crear ficciones desde la imagen, pues considero que desde el olvido existe esa posibilidad para recordar lo no vivido.

Por esto último, cito a Pinni (2001):

La memoria puede jugar a ser fantasía pura o intentar convertirse en fragmentos de la realidad que se filtra, proponiendo el rescate de un pasado que no sólo busca conocer y dar a conocer, sino que intenta reconstruir nuevos imaginarios. Ya sea desde la perspectiva individual o colectiva de la memoria se convierte en una manera de conservar, actualizar y también reinventar el pasado. (p.13)

Asimismo, se entrecruza el crecimiento de identidad a través de los recuerdos de otros, pues la memoria no solo está ligada a la subjetividad, sino que puede crear pensamientos y emociones, y todo a través de la palabra (Pinni, 2001). Por otro lado, comprendo que la memoria es un campo grande e inconsistente, pero es desde esa amnesia, que atraviesa el pasado, donde quiero pararme para realizar este proyecto.

Por consiguiente, no puede quedar de lado la nostalgia como experiencia. "La nostalgia es una emoción compleja y universal que se caracteriza por una sensación de añoranza o melancolía por momentos, lugares, personas o eventos del pasado" (Victoria, R; García, M; y Ultrilla, S., 2018, p.13) En ese sentido, la añoranza o anhelo aparece después de las sensaciones provocadas por algún contacto con objetos, olores, sonidos, etc., rememorando momentos que sucedieron en el pasado y logrando una de las experiencias humanas más comunes.

Ahora bien, es importante diferenciar que la nostalgia es el recuerdo de una emoción ya experimentada y vivida, y la memoria es un recuerdo de un evento especial y de reconocibles características (Rudy, 2016). Estas dos experiencias parten de un mismo punto, lo vivido que no volverá a pasar. Muchas veces he tenido este sentimiento, y es la pulsión que me lleva a realizar este trabajo, la diferencia con mi experiencia, es que anhelo haber vivido lo de los demás, lo que no puedo vivir. Aquí es donde pongo en la mesa el concepto de memoria prestada y nostalgia prestada, no son mis historias y tampoco mis recuerdos, pero algo hace que los sienta como propios. Según Souroujon (2011), "recordar el pasado puede contribuir a la construcción de la identidad personal, ya que los recuerdos de eventos y relaciones pasadas influyen en quiénes somos en el presente", y esto me deja en claro que, en algún punto, yo he construido mi identidad a través del otro, y el anhelo de vivir experiencias imposibles que solo se vuelven en quimeras que recorren mi imaginación.



Para mí la memoria tiene tres planos, el mental, el espiritual y el material. Todos trabajando juntos en pro de la reconstrucción (o del olvido). Yo me paro desde la curiosidad sobre lo guardado, el plano material, que de por sí ya contiene su propia potencia, su historia, su esencia, su olor, su textura. Sobre ese objeto guardado, recaen decisiones, tiempos, movimientos y estancamientos. Lo guardado mantiene su fuerza, es memoria matérica de momentos que vuelven a un 'presente' para (re)volver a ser sensibilizados y (re)sentidos desde un acto inconsciente que se tapa bajo una acción sencilla de buscar el recuerdo.

En *Las voces de los objetos: vestigios, memorias y patrimonios en la gestión y conmemoración del pasado* de Javiera Bustamante (2014), se plantea que dentro de los objetos se encuentran voces e historias que se resignifican desde la forma en las que se les analiza, el contexto en el que se encuentran, y la viva conmemoración del pasado que contiene cada uno, volviéndose el objeto, en un tópico interesante para la construcción de memoria. La autora también realiza una división entre diferentes tipos de objetos que contienen significado para la memoria y el pasado de algunos sujetos. Entre ellos objetos para recordar, para la reivindicación, reparación, y otros más que ella identifica a partir de un taller que desarrolla.

Figura 5. Por J. Bustamante, 2014, fotografía, Objetuario Museo de la Memoria en *Las voces de los objetos: vestigios, memorias y patrimonios en la gestión y conmemoración del pasado*.

Para este proyecto es muy importante el análisis del material de archivo, los objetos encontrados y el volver a través de ellos. Lo que me interesa es el desarrollo de las distintas representaciones a partir de las memorias prestadas.

Quiero explorar la manera en que lo contado se convierte en vivido, sensibilizado y anhelado por ese otro (yo) al que no le ocurrió lo sucedido, y cómo el pasado se reinventa para generar el sentimiento de nostalgia prestada y una memoria que, aunque producida desde la (re)creación, se convierte en una nueva, íntima, única y auténtica memoria prestada.

El material de archivo

Más allá de definirlo o considerarlo concepto, es importante tenerlo presente, pues se hará uso del mismo para el trabajo matérico de este proyecto.

Para mí el álbum familiar es un recuerdo material, es el dispositivo del ayer que contiene la recopilación de distintas fotografías tomadas durante un periodo de tiempo determinado. Es algo muy personal y posee una carga emocional muy grande para cualquier familia, pues desde el impulso a guardar memorias, convierte el objeto en algo importante, al igual que el guardado contiene la certeza de que alguien volverá a él. Según Pezzola (2021), su estructura muchas veces es discontinua, fragmentada y anacrónica, pero a su vez, como es un "libro" permite el detenimiento en cualquier página; considerarlo un archivo vivo, es de vital importancia para la deconstrucción del mismo, y permite establecer vínculos a través del tiempo, pues activa nuevas particularidades y significaciones, a partir de un relato contado y la imagen que se presenta. Es por esto que considero que el uso de este recuerdo material, es de vital importancia para este trabajo, pues más allá del objeto, en él se encuentran historias, anécdotas, materialidades, texturas, etc., y todo a través de la imagen



Figura 6. Página del álbum familiar #1 de Rubiela Echevery de Lizcano. (2025)

La pregunta real es: ¿por dónde comienzo?

Mis antecedentes

El artista imagina antes de hacer, y eso fue lo que hice. He hecho distintos proyectos que también abordan la memoria, y este actual, se convierte en la extensión definitiva de todos esos, por ello mis antecedentes propios son demasiado importantes, porque son el referente primario de exploración propia.

Huyssen (1994) plantea que el hacer parte de una sociedad, también crea la necesidad de construir identidades a partir del pasado, y así seguir alimentando la visión del futuro, pues es algo que deviene de un querer saber sobre lo no vivido, lo no presenciado, y lo que construye sin haber sido experimentado y, al final, concluye en el desarrollo de memoria.

Esto lo apoya Astrid Erll en su libro *Memoria Colectiva y culturas del recuerdo* (2012), pues comenta que la memoria es un fenómeno enteramente cultural, y a su vez se escenifica en distintas disciplinas tanto académicas como creativas, y al mismo tiempo posibilita y necesita del diálogo. Esto para mi trabajo es una línea muy importante, pues es a través de entrevistas y charlas que se desarrollaría gran parte de la materialización de este proyecto, a partir de la memoria familiar; y justamente es lo que he realizado en otros trabajos que han involucrado la memoria que se construye en el ahora.



Figura 7. Otilia, Juan Manuel y Robinson en un cumpleaños. Fotografía. (1981)



Figura 8. Exploración de intervención fotográfica. Intervención digital. (2021)

Realicé un documental sobre mi bisabuela Otilia. Lleva como título *Esta es ella*. También intervine fotografías del álbum familiar en donde ella aparece. Nunca la conocí, murió mucho antes de que yo naciera.

El nombre de Otilia, lo estuve escuchando muchas veces después de las visitas a la casa de mi abuela paterna en Guacarí. Cada vez que Robinson (mi padre) y Rubiela (mi abuela) contaban historias del pasado, la nombraban. Para mi padre era una mujer muy inteligente, amante de las plantas, muy reservada y amable; la recuerda con mucha nostalgia y cariño, pues fue muy importante para él, y es por eso que quise iniciar la investigación. Quería conocerla así solo fuese a través de los relatos, recuerdos de mi papá, y de algunas fotografías que él tenía de ella.



Figura 9. Otilia, Adonías, Hermana y cuñado. Fotografía costumbrista. (ca. 1900)



Figura 10. Exploración de intervención. Intervención digital. (2021)



Figura 11. *Still frame del documental Esta es ella.* (2020)



Figura 12. *Still frame del documental Esta es ella.* (2020)

La mayoría de mis procesos han tomado la memoria como tema principal. Exploraciones, videos, fotografías, experimentaciones, manipulaciones, etc, es lo que he realizado. Procesos que me han ayudado a encontrar lo matérico de la incógnita, y qué mejor manera que buscar en lo propio para iniciar.

- **Cartas de una vida (2021)**. Documental audiovisual que narra la historia de tres niños que quedaron al cuidado de sus abuelas, después de la migración de su madre, quien viajó a Canadá en la década de los setentas. Sus únicos medios de comunicación fueron las llamadas telefónicas y las cartas. Es en estas donde se evidencia la separación, la ausencia y el sentimiento de tener a su madre lejos.



Figura 13. Still frame del documental *Cartas a una vida*. (2021)

- **Sine Qua Non (2023)**. Esta serie fotográfica retrata sillas encontradas en tiendas de segunda mano en Cali, donde cada una se convierte en protagonista. A través de su diseño, desgaste y entorno, revelan historias pasadas y simbolizan lo olvidado, lo útil y lo cargado de memoria.



Figura 14. Screenshot del fotolibro *Sine Qua Non*. (2023)

- **Defecto refractivo (2023).** Video instalación donde Luz Dary narra su amor por las plantas y describe cómo ve. Sus propios videos se proyectan distorsionados por agua y vidrio, creando una imagen borrosa que alude a su percepción visual. Las plantas, más que tema, se convierten en dispositivo y espectadoras de esta historia íntima.



Figura 15. Fotografías de la video instalación Defecto Refractivo. (2023)

- **Mini mentiras - Mini ficciones (2023)**. Este proyecto explora la memoria familiar a través de archivos intervenidos para crear composiciones ficticias que evocan momentos posibles. Así, reflexiona sobre cómo los recuerdos moldean la identidad y nuestra percepción del presente.

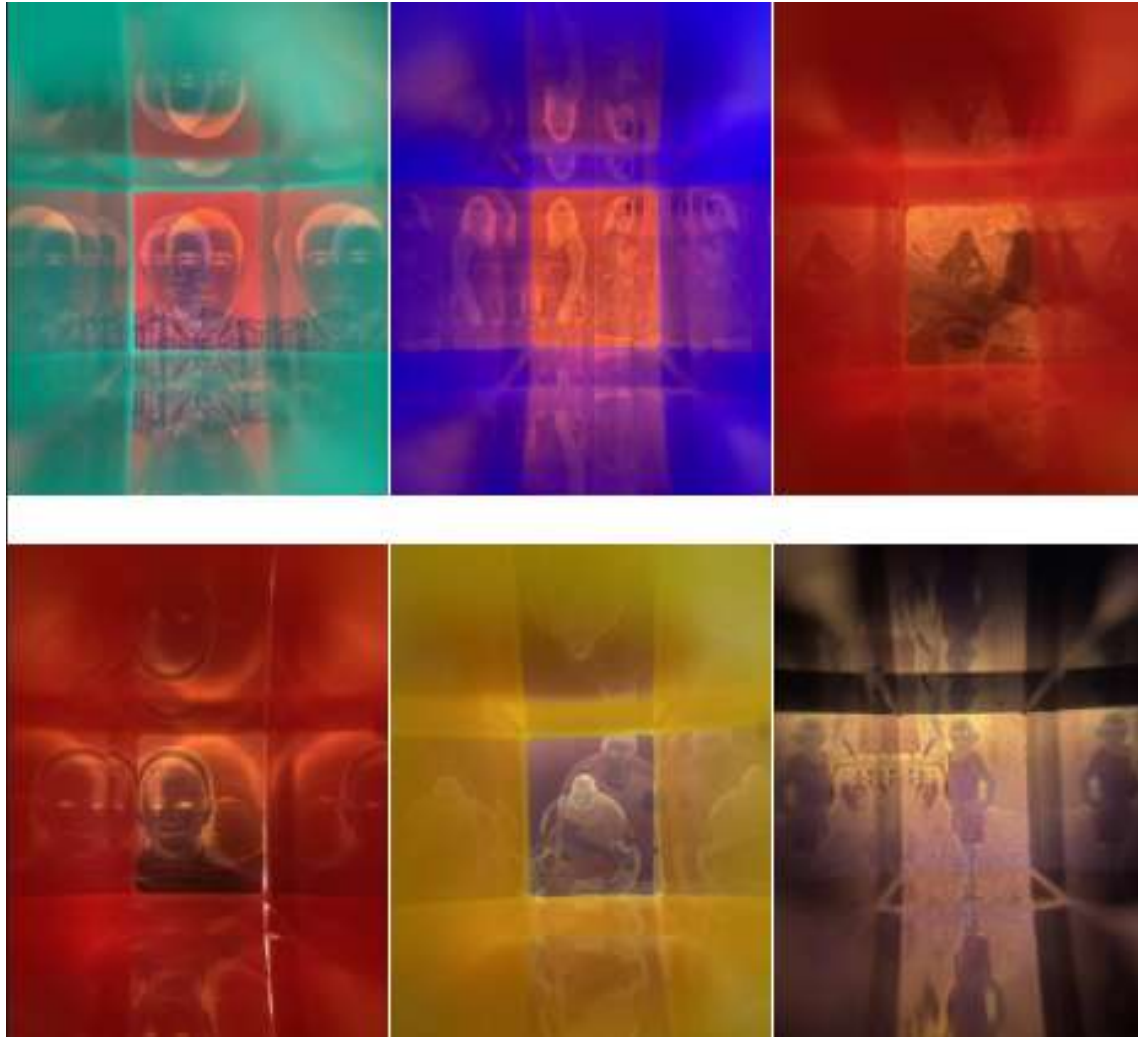


Figura 16. Superposiciones de negativos para *Mini mentiras - Mini ficciones*. (2023)

Proceso de creación

Como mencioné en el Statement, antes de hacer me cuestiono y planifico. Realicé algunos bocetos de mi instalación a finales de 2024, tratando de dar solución a la materialidad de este proyecto.

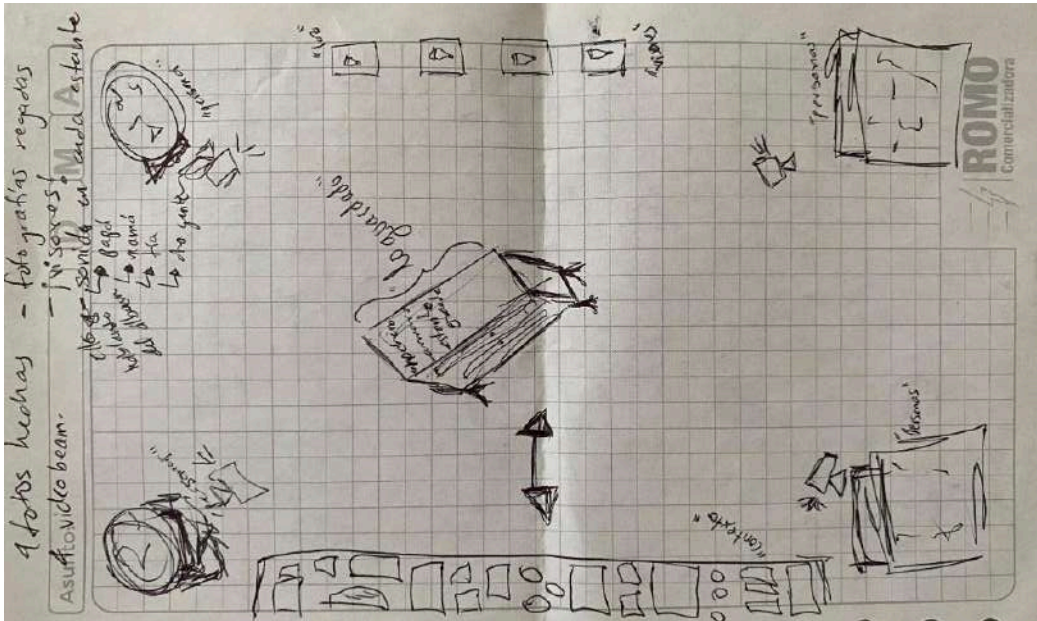


Figura 17. Boceto de instalación para obra. (2024)

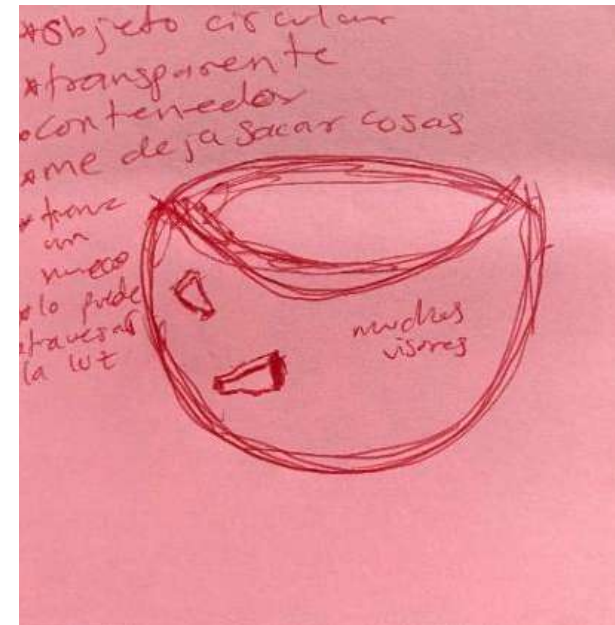


Figura 18. Boceto de dispositivo. (2025)

- Producto de un delirio por responderme e imaginarme cómo podría organizarse espacialmente mi obra. Un armario o nochero en la mitad de una sala. De lado izquierdo, un recorrido fotográfico en un soporte diagonal que estaría pegado a la pared. En las cuatro esquinas del lugar, un fotomontaje realizado por mí o un video. En el lado derecho, 4 estantes con 4 visores, cada uno con superposiciones de negativos. Audio en la sala de las entrevistas de mis padres hablando sobre guardar y conservar el álbum familiar.
- Pecera con visores de fotografías, todas con imágenes de superposiciones, hechas por mí. *El recuerdo imaginado desde un negativo.*

Lo que se guarda (archivo) es como “el centro de la cebolla”, tiene muchas capas.

dice mi asesora, Lina Rodríguez Vásquez. Y es así.

Los relatos son el comienzo, luego la revisión del archivo, buscar fechas, confirmar sucesos, conocer personajes, ir a los lugares, reconocerse en ellos, etc. Lo oculto empieza a salir, y se encuentran complejidades que revelan lo invisible, lo olvidado, lo que duele y lo que aún vive en lo más profundo del recuerdo.

He llegado a pensar si mi interés por el pasado es un deseo implantado de mi padre. Él es quien toma la iniciativa en contarme sobre sus experiencias, sus risas, sus fracasos, sus dolores, e inconscientemente, se gestó en mí un apego por 'ir' a donde no estuve. Su nostalgia es la que más vivo, la que más siento. Él me la presta y es la que más experimento.

Genuinamente nos ponemos a ver fotografías de los álbumes que tiene, escuchar música de cuando era joven, hablar de las películas en estreno, los programas de televisión, y lo bueno que era esa época para él.

Mis padres cuentan sus historias, sus recuerdos, y es a través de ellos que vivo la experiencia. Hacerlos parte de esto es importante.



Figura 19. Revisión de álbumes y fotografías familiares. (2020)



Figura 20. Revisión de álbumes y fotografías familiares. (2020)

La fotografía

Como quien pela lentamente una cebolla, he ido desentrañando capas de la memoria. En ese proceso de quitar velos, he descubierto cómo los dispositivos y regímenes de distribución de la imagen han cambiado y evolucionado. Objetos que se han transformado durante el tiempo. Uno de esos regresos significativos fue a la fotografía análoga, y al dispositivo mecánico que la hace posible. Volver a una cámara que ralentiza el acto de mirar y capturar me hizo sentir más cerca de mis padres, recordando sus relatos sobre pensar bien la foto antes de disparar, porque el rollo era único y limitado. Un gesto que hoy parece casi revolucionario.

En este camino me reencontré con José Milchas Álvarez Ospina, un fotógrafo bugueño al que conozco desde hace años. Ha sido quien registró muchos de los momentos de mi infancia: Halloween, presentaciones de baile, cumpleaños, grados, eventos escolares. Se define como fotógrafo social, de movimiento y de eventos. Pero para mí, también es parte del archivo vivo de mi memoria.

Decidí acudir a él no como la niña que alguna vez retrató, sino como artista. En ese momento yo comenzaba a explorar la fotografía análoga de manera empírica, aprendía a revelar, a digitalizar negativos y colorizar positivos. Al ver mi interés, Milchas me regaló mi primera cámara análoga mecánica: con ella hice mis primeras fotografías de rollo. Así, pasó de ser un observador de mis memorias pasadas a ser cómplice de mi presente creativo.



Figura 21. Cámara análoga que me regaló Milchas. (2021)

En este proyecto, Milchas es ese otro que vivió lo que yo no, que conoce los dispositivos antiguos, análogos, lentos, pensados para observar con detenimiento. Es testigo y transmisor de un saber que aprendí por herencia directa, pues mi bisabuelo y abuelo paterno, tuvieron intereses y trabajos en el campo de la fotografía, y mi papá es un aficionado por la misma.



Figura 22. Fotografía de Milchas. (2025)

Recuerdo el día que llegué a su casa. Me recibió sentado en el sofá frente a la entrada, con una sonrisa y un:

-“¿para qué soy bueno? ¿En qué puedo ayudar?”.

Me llevó al comedor, donde un estante lleno de cámaras llamó inmediatamente mi atención. Su esposa, notó mi rostro emocionado, dijo:

-“tranquila, esas no son todas, solo las más importantes”.

Le propuse incluirlo en mi proyecto y hacerle una entrevista. Accedió con entusiasmo:

-“¿por dónde empezamos?”

Me preguntó.

Al preguntarle cómo empezó en la fotografía, me habló con emoción. Su padre tenía una cámara con la que documentaba la vida familiar en los años 70. Esa fue la primera cámara que Milchas tocó, con la que jugó y aprendió. Desde los ocho años comenzó a tomar fotos y pronto lo contrataron para registrar eventos: reinados, carreras de motos, clubes sociales. Su pasión por la fotografía se volvió oficio, y más adelante, su sustento.

Coincidimos en la premisa:

- *“La fotografía es congelar un momento de la vida”,*

y él añadió:

- *“es mejor contar y narrar la vida de alguien con fotografías”.*



Figura 23. Fotografía de Milchas. (2025)



Figura 24. Fotografía de Milchas. (2025)

Le hablé de los *fotocineros*, un término que mi asesora había mencionado. Me miró extrañado:

-“¿eso qué es?, no lo he escuchado”.

Al explicarle, comprendió y me dijo que sí conocía sobre ello. Él lo había hecho muchas veces: sentarse en algún parque, tomar fotos a quienes pasaban, entregar un pequeño recibo y decirles que pasaran a la tienda de fotografía ocho días por la imagen. Para muchas de estas personas, ese podría haber sido el único retrato que conservarían en su vida.

Milchas me mostró entonces unos álbumes que tenía a la mano, donde pude ver la huella de estos registros. Su archivo no es solo un conjunto de imágenes: es memoria viva, es testimonio del paso del tiempo, de la transformación de los dispositivos y de la importancia de mirar con atención lo que otros han visto antes que nosotros.



Figura 25. Fotografía de una pared en la casa de Milchas. (2025)

Su casa llama la atención porque es casi como una exposición de la muestra de su trabajo fotográfico. En las paredes hay imágenes que ha tomado a lo largo de los años, y conserva una gran cantidad de álbumes organizados con cuidado. En su celular guarda cientos de fotos recientes, pues él sigue activo en su oficio. Y él lo afirma

-“nacé con esto, moriré con esto (la fotografía).”

Él me acompañará en algunos ejercicios para este proyecto.

El proceso

Durante el desarrollo de mi proyecto, llevé a cabo una serie de acciones que me permitieron construir una base sólida tanto conceptual como material. Inicié con entrevistas y conversaciones con distintos sujetos clave, cuyas vivencias y relatos resultaron fundamentales para entender y reconstruir ciertas memorias familiares. Paralelamente, realicé salidas de campo al Centro Histórico de Buga y visitas a Guacarí, lugares que me ayudaron a contextualizar espacial y culturalmente el proyecto.

En el proceso, revisé mis propios antecedentes y referentes artísticos, lo que me permitió establecer conexiones con otras prácticas creativas y profundizar en el enfoque de mi obra. También llevé a cabo una lectura crítica de textos que me aportaron herramientas teóricas y metodológicas.

Uno de los ejes más importantes fue la compilación y organización de fuentes primarias, especialmente los álbumes fotográficos familiares que se conservan en mi casa. Hice una clasificación que delimité por características comunes entre las imágenes y 9 grupos: 1. Álbum Luz Dary, 2. Álbum Rubiela, 3. Fotocine, 4. Paisaje Urbano, 5. Paisaje Rural, 6. Mis fotos de registro, 7. Mis fotos de exploración, 8. Fotografías de Buga y 9. Fotografías de Cali. Esta clasificación fue clave para comprender la estética y el lenguaje visual que deseaba traducir en el montaje de la obra.

También, realicé una serie de fotografías, a modo de bitácora visual, pues mi recorrido diario es viajar Buga-Cali-Buga y atravesar los espacios importantes para la contextualización del proyecto. Paisajes llenos de verde, nubes, monocultivos de caña o de maíz, montañas alrededor, y olores característicos del trayecto.

En paralelo, exploré la fotografía analógica como herramienta creativa. Realicé tomas a transeúntes (en curso), con la intención de tomar como práctica principal el fotocine y estudiar las imágenes después del revelado. Asimismo, desarrollé diversas experimentaciones con negativos y acetatos, explorando cómo estos materiales reaccionaban ante distintas fuentes de luz. La proyección de estas imágenes se convirtió en una estrategia central para activar visualmente los recuerdos y revelar su fragilidad.

A partir de estas exploraciones, surgieron ideas para posibles dispositivos que podrían ser incorporados en la instalación del montaje, buscando siempre que los recursos matéricos y técnicos dialogaran con el concepto de la memoria reconstruida. Los elegidos fueron el Proyector de diapositivas, el TocaDiscos reproduciendo música, Visores de fotografías, un estante original de mi casa a modo de instalación, proyección a través de una tela e involucrar al espectador en cuanto a los sentidos y su experiencia. Cada una de estas acciones contribuyó a la consolidación de la obra a exponer, que no solo recoge relatos prestados, sino que los resignifica desde mi mirada y mi intervención como artista.



Figura 26. Serie fotográfica del tránsito entre Buga y Cali. (2025)

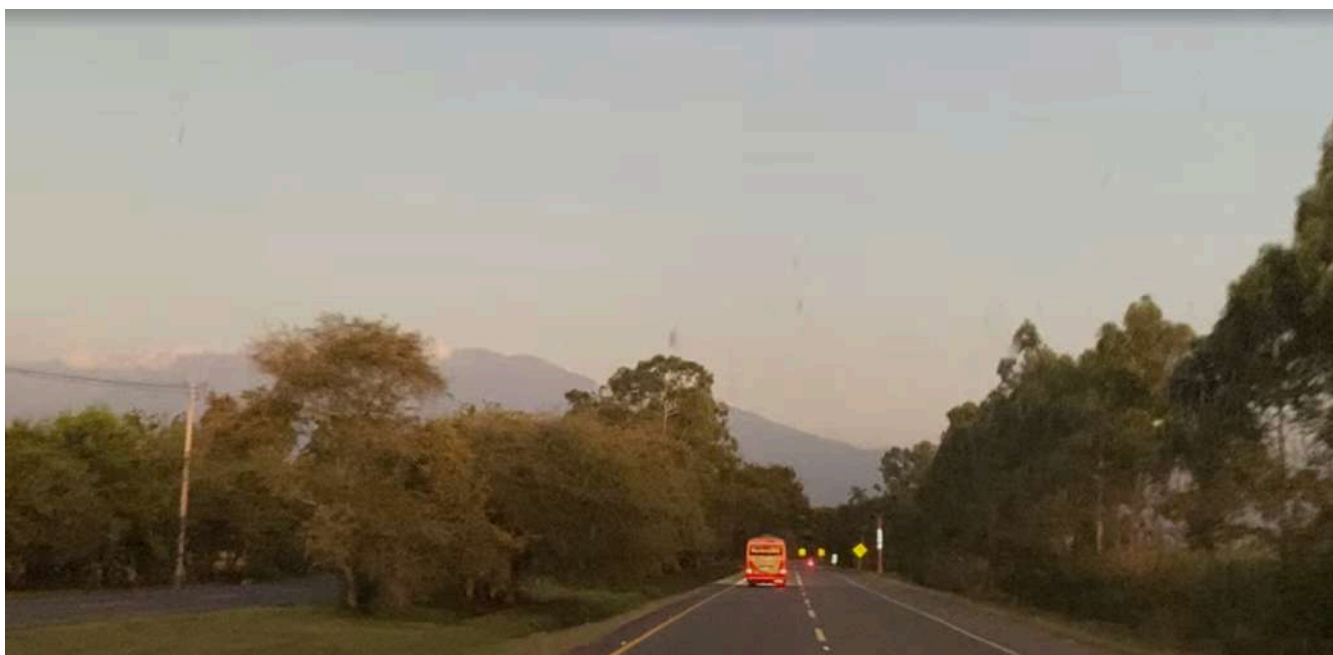


Figura 27. Fotografía de la vía Cali - Buga. (2025)



Figura 28. Toma de fotografías en Salida de Campo.
Buga. (2025)

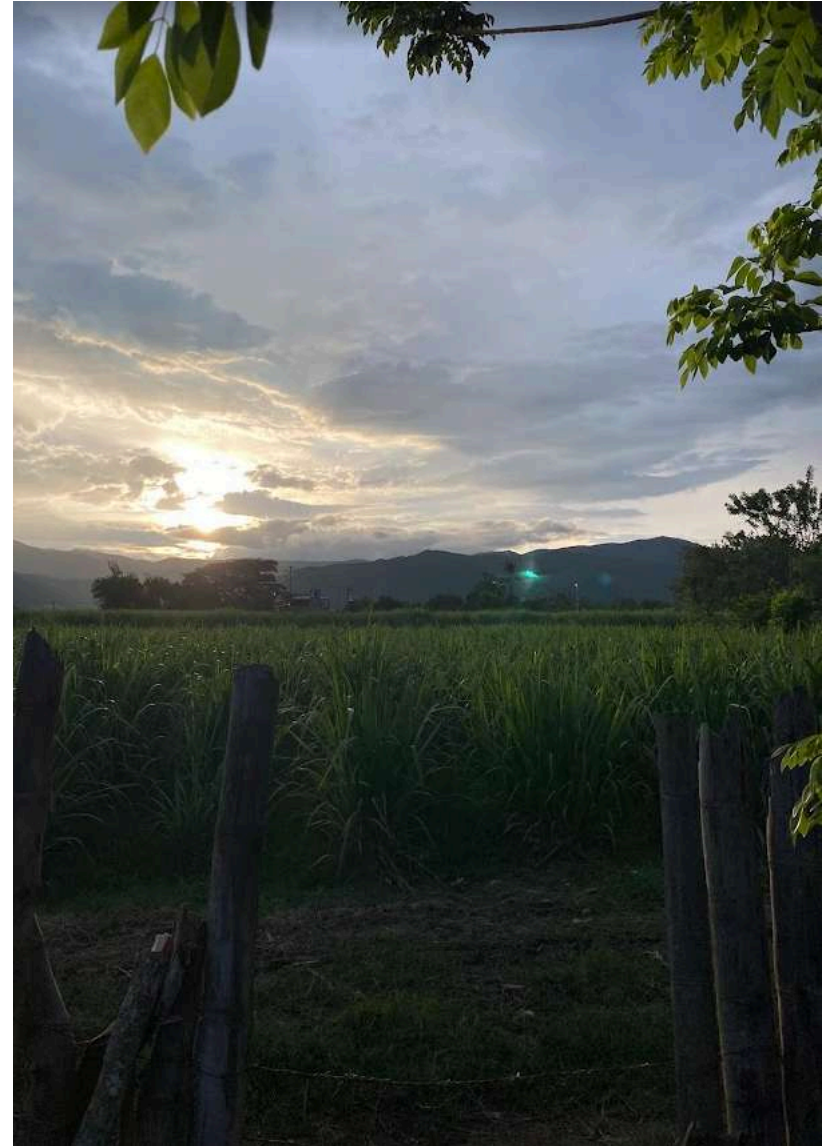


Figura 29. Paisaje en Guacarí. Salida de campo. (2025)



Figura 30. Exploraciones con la proyección de acetato a través de la luz. (2025)

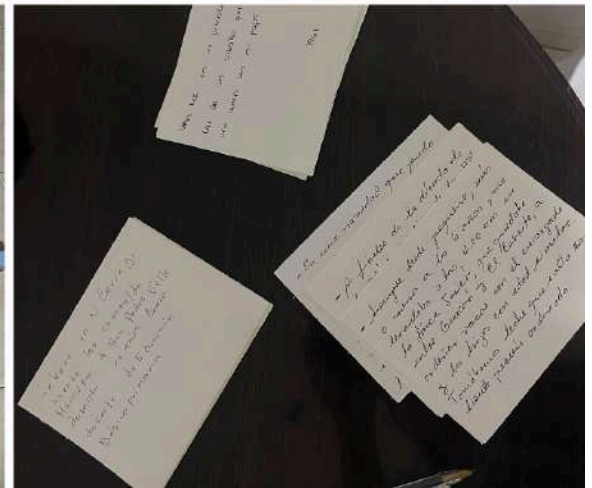
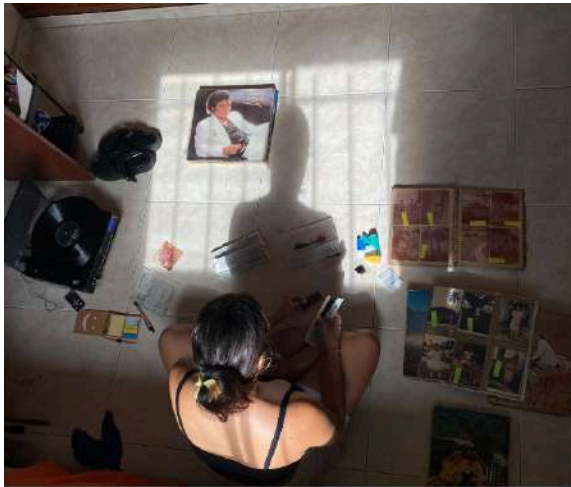


Figura 31. Revisión de álbumes fotográficos familiares. (2025)

Figura 32. Selección de fotografías y negativos. (2025)

Figura 33. Exploraciones con el proyector de diapositivas. (2025)

Figura 34. Exploraciones prueba y error con Televisor GoldStar 1987. (2025)

Figura 35. Pruebas y selección de grupos de fotografías para montaje. (2025)

Figura 36. Tarjetas de recuerdos escritas por mis familiares. (2025)

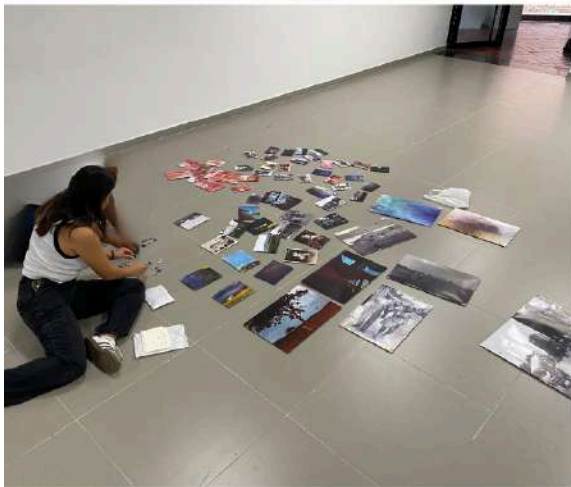


Figura 37. Impresión de un total de 163 fotografías para montaje. (2025)

Figura 38. Organización para el montaje, uso de foam board. (2025)

Figura 39. Fotografías con soporte foam board. (2025)

Figura 40. Agrupación de fotografías para montaje. (2025)

Figura 41. Prueba de instalación con sillas y video. (2025)

Figura 42. Prueba de proyección con tela y video detrás. (2025)

Los fotocineros



En Cali, como en otras ciudades del país, los *fotocineros* capturaban imágenes espontáneas de personas en espacios públicos. Formaron parte de una tradición visual que documentaba la vida cotidiana desde una perspectiva popular y anónima (Muñoz, 2007). Muchas de las fotografías tomadas, nunca fueron recogidas, pero el recuerdo de esta actividad aún vive en las memorias de algunos.

Me ha interesado mucho el haber encontrado esta práctica, pues justamente en los álbumes de mi familia, hay distintas fotografías en este estilo. Para mi proyecto quisiera reactivar y experimentar, desde la contemporaneidad, la tradición de los *fotocineros* en Guacarí, Buga y Cali. A través de la apropiación de este ejercicio fotográfico, en el que se capturaban imágenes espontáneas de los transeúntes en espacios públicos. Se propone una acción situada que no solo recupera una memoria visual popular, sino que también la tensiona con el contexto actual de la ciudad, sus transformaciones urbanas, sociales y tecnológicas.

Realizaré distintos registros fotográficos en plazas y parques, utilizando mi cámara análoga con un rollo Kentmere 400, con el fin de mantener coherencia técnica y estética de los *fotocineros*. Las imágenes serían reveladas, impresas en papel fotográfico y posteriormente expuestas en el montaje final del proyecto.

Esta inmersión en el oficio del *fotocinero* propone una mirada nostálgica y crítica desde el contexto actual, marcado por la inmediatez digital y el exceso de imágenes. Lo analógico invita a una pausa y a repensar el tiempo. Al incluir a transeúntes como sujetos, se reactiva el vínculo entre fotógrafo y fotografiado, con la cámara como mediadora de una experiencia compartida.

Figura 43. *Fotocine* en álbum #1 de Luz Dary. (1960)

El ir y venir

Buga - Guacarí - Cali

3 lugares, 3 espacios, 3 contextos.

Mi vida se mueve entre tres lugares. Son espacios que conozco bien, que forman parte de mi historia familiar. Espacios que visitamos frecuentemente con el objetivo de volver a lo que queda. Personas, paisajes, sentimientos y recuerdos. Son tres puntos en el mapa convertidos en escenarios, que han acompañado a varias generaciones de mi familia. Los transito hoy como lo hicieron mis padres y abuelos, aunque ya no son los mismos.

Estos lugares siguen estando rodeados de campos de caña de azúcar, un calor específico y olores que mi familia sigue identificando. Hay algo que se mantiene en el ambiente, aunque las formas hayan cambiado. Las casas ya no son las mismas, las calles tienen otro pavimento, las personas son diferentes, lo que se ve no es lo que se veía, pero hay una memoria compartida que se activa al estar allí.



Figura 44. *Campo de maíz*. Fotografía análoga. (2020)



Figura 45. *Campo de caña de azúcar*. Fotografía. (2025)

Transitar entre estos espacios es también moverse en el tiempo. Cada uno guarda capas de pasado y de presente. El cambio no solo se ve, se presencia. Pero sigue habiendo una línea común que conecta todo: el tránsito constante, el ir y venir, el hecho de que seguimos habitando estos lugares desde distintas épocas, con diferentes miradas.

Metodología

Según Argerich, (2015), los archivos fotográficos no sólo almacenan imágenes, sino que organizan de algún modo la memoria visual de una familia que evidencia una sociedad, permitiendo nuevas lecturas del pasado, explorando el concepto de archivo en términos filosóficos, culturales o museográficos. "Los archivos fotográficos concentran nuestra memoria visual, y nos permiten reconstruir múltiples lecturas, históricas, críticas o imaginarias" (Argerich, 2015, p. 115)

Un aspecto relevante de *La actualidad del archivo en el arte. Posibles herramientas de análisis* de Lucía Gentile (2017) es el análisis de las políticas y poéticas de archivo, es decir, las estrategias de selección, clasificación y visibilización que moldean el discurso archivístico. Según Gentile, estas políticas deben problematizarse en función del lugar de enunciación, la intencionalidad curatorial y las relaciones de poder que las atraviesan. Este enfoque permite considerar el archivo como un espacio de traducción entre temporalidades y lenguajes, una operación compleja pero necesaria para preservar el potencial subversivo de ciertas prácticas artísticas.

Dicho esto, revisar, buscar y analizar el archivo familiar, y el de familiares lejanos (No solo el de mi círculo familiar cercano) es un paso para concluir el proyecto. Al igual que me interesa la revisión de archivo externo como periódicos, anuncios, o demás documentos que den cuenta del contexto de la historia contada, pues pretendo que mi propuesta contenga veracidad dentro del relato, pues como he mencionado, es una memoria prestada que igual se posiciona en una época o contexto determinado. Así, finalizo con la creación de las nuevas imágenes y composiciones.

Como mencioné anteriormente, aplicaré algunas metodologías que propone Bustamante en su tesis, y siguiendo lo que comento en el párrafo anterior, recogeré la información obtenida a través de un método de recolección de información experimental, desde el análisis de las fotografías y de los relatos contados en las entrevistas realizadas.

Plano de montaje

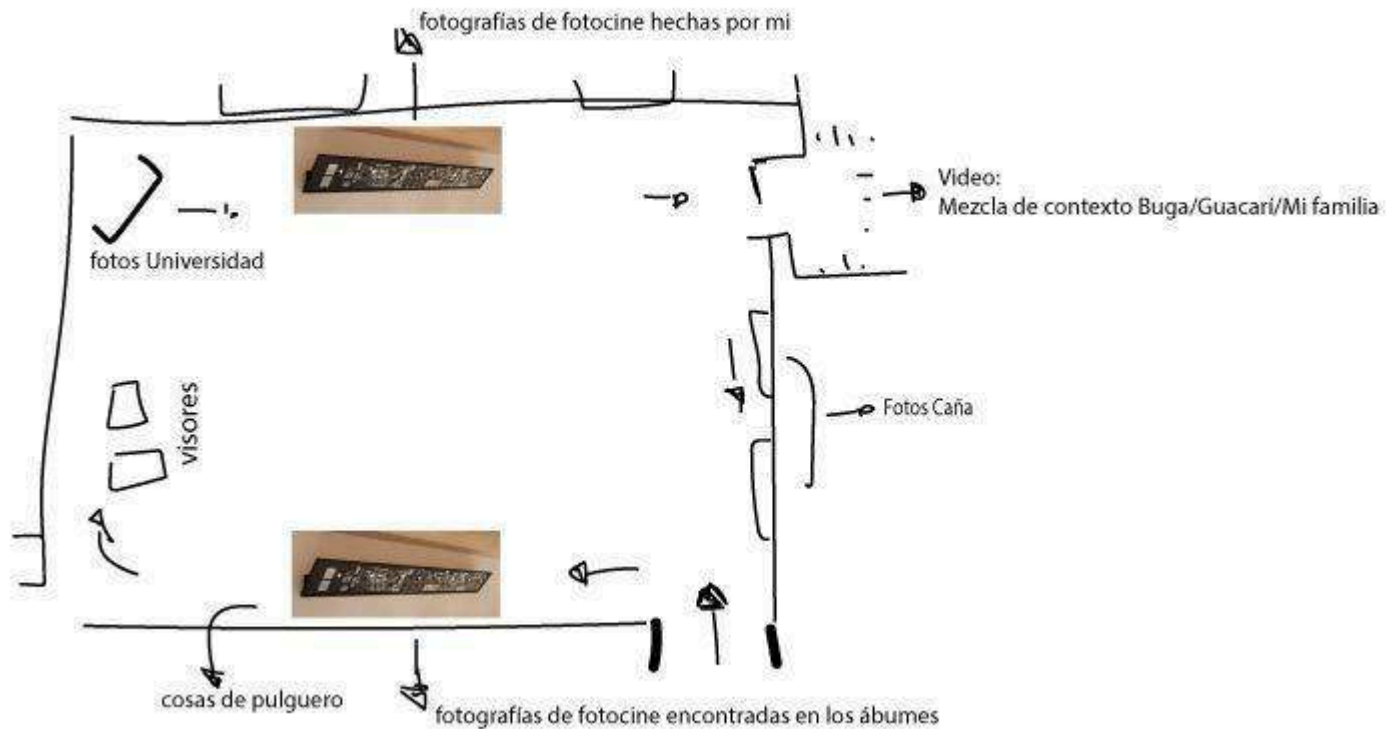


Figura 46. Boceto para el montaje. (2025)

El montaje tiene la intención de llevar al espectador a recorrer distintas temporalidades, donde se intenta resignificar un archivo fotográfico familiar desde la mirada de contexto y paisaje del norte del Valle del Cauca. Por medio de una instalación, se expondrán imágenes fotográficas y de video, que dialoguen entre sí sobre el pasado y presente de la identidad cultural de un pueblo y la memoria familiar. Estará mezclada la fotografía analógica, fotografía digital, fotografía intervenida, video y dispositivos o medios de visualización. La luminaria hará un papel importante en el montaje, por lo que estará presente para generar contrastes. Es una propuesta que sutilmente aborda el tiempo desde el contexto, el paisaje y una familia. En cuanto al diseño sonoro, habrá sonido ambiente que refiera espacios encontrados en las fotografías.

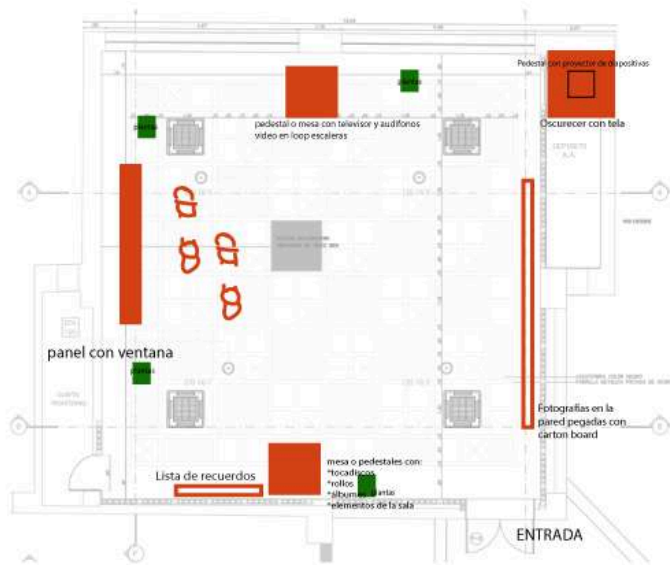


Figura 47. Boceto para el montaje. (2025)

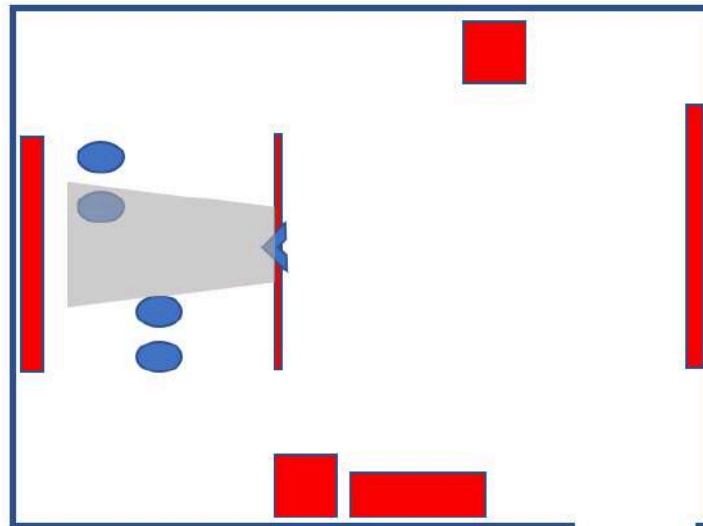


Figura 48. Boceto para el montaje. (2025)

Montaje Final

El proceso de montaje final representó una de las etapas más significativas del proyecto. Fue en este momento donde confluyeron las decisiones estéticas, conceptuales y técnicas que había ido desarrollando a lo largo del proceso creativo. El traslado del material desde Buga implicó una logística exigente, debido a la distancia y al cuidado necesario para preservar la integridad de los objetos y obras; sin embargo, este reto fue culminado, permitiendo materializar aquello que había sido previamente imaginado y planificado. Asimismo, resultó fundamental el acompañamiento y el apoyo brindado por mi familia a lo largo del proceso de montaje. La colaboración de Róbinson, Zoraida, Juan Esteban, Luz Dary, Rubiela y mi pareja Camilo, fue esencial no sólo en términos logísticos y operativos, sino también en lo afectivo y simbólico. Su participación activa reafirma el carácter colectivo de este proyecto, que se nutre del trabajo en comunidad y de las redes familiares como parte integral de su metodología.

Este trabajo conjunto no fue meramente una ayuda puntual, sino que se convirtió en una extensión natural del enfoque participativo que ha guiado todo el proceso creativo. La construcción de la obra no se dio en solitario, sino en diálogo constante con quienes comparten vínculos, memorias y espacios conmigo. En este sentido, la metodología del proyecto se ancla también en la colaboración íntima y en la construcción de sentido a través de lo colectivo, donde el gesto de ayudar se transforma en una forma de creación compartida.

La primera fase del montaje consistió en la disposición de las fotografías en la pared principal de la sala, un espacio amplio que facilitó una visualización envolvente de las imágenes. Esta distribución fue pensada estratégicamente para generar un recorrido visual coherente y emocionalmente evocador.

Posteriormente, se ubicaron los objetos que remiten al pasado: el televisor, el proyector de diapositivas y el tocadiscos. Estos elementos no solo funcionaron como piezas visuales, sino también como generadores de atmósferas. Se realizaron pruebas de sonido con cada uno, buscando que dialogaran entre sí, no solo desde su funcionalidad, sino desde su carga simbólica. Así, se construyó una estética de la nostalgia y la sensibilidad, donde los objetos se convierten en dispositivos que activan la memoria y las emociones del espectador.

Una vez definida esta primera parte, se procedió a instalar la tela con la fotografía de mis abuelas impresa, la cual fue cuidadosamente iluminada para resaltar sus detalles y facilitar su lectura visual dentro del espacio. Seguidamente, se probó el video que hacía parte de la instalación, y se organizaron las sillas replicando la disposición que aparece en la fotografía de la tela, buscando generar una interacción directa con el público. Este gesto performativo permitía al espectador entrar en la escena, como si habitara una memoria compartida. El audio del video fue integrado al sistema sonoro general de la sala, lo cual requirió una nueva prueba de sonido para asegurar una correcta armonización acústica del espacio.

Finalmente, se incorporó un mueble proveniente de mi casa, dispuesto como una instalación individual y también como elemento de ambientación. Esta pieza tenía una doble función: por un lado, aportaba calidez y verosimilitud al espacio expositivo; por otro, funcionaba como una obra que evocaba aquellas salas domésticas visitadas durante la investigación, donde los recuerdos se alojan en repisas y muebles familiares.

Todo el montaje fue concebido como una experiencia sensorial y reflexiva, donde lo técnico y lo poético se entrelazan para invitar al espectador a un viaje a través de la memoria, los objetos y la imagen.



Figura 49. Montaje final de la obra. (2025)



Figura 50. Montaje final de la obra. (2025)

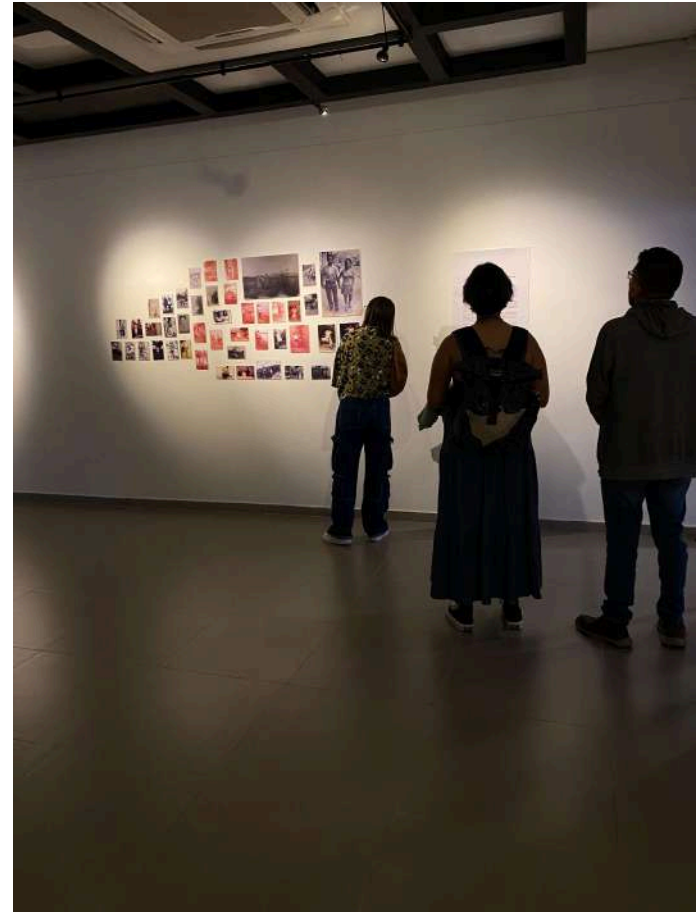


Figura 51. Montaje final de la obra. (2025)



Figura 52. Montaje final de la obra. (2025)



Figura 53. Montaje final de la obra. (2025)



Figura 54. Montaje final de la obra. (2025)



Figura 55. Montaje final de la obra. (2025)



Figura 56. Montaje final de la obra. (2025)



Figura 57. Montaje final de la obra. (2025)



Figura 58. Montaje final de la obra. (2025)



Figura 59. Montaje final de la obra. (2025)



Figura 60. Montaje final de la obra. (2025)

Lista de imágenes

- Figura 1. Páginas del álbum familiar de Luz Dary Acevedo Becerra. (2025). Foto tomada por María Camila Lizcano Grisales.
- Figura 2. Fotografía de Rubiela sentada en la sala de su casa en Guacarí, hablando con Luz Dary. (2021). Foto análoga tomada por María Camila Lizcano Grisales.
- Figura 3. *Robinson de 7 años montado en un caballo en la Hacienda de Jericó.* (1979)
- Figura 4. *Fotografía de carátulas de álbumes familiares.* (2025). Foto tomada por María Camila Lizcano Grisales.
- Figura 5. Por J. Bustamante, 2014, fotografía, *Objetuario Museo de la Memoria en Las voces de los objetos: vestigios, memorias y patrimonios en la gestión y conmemoración del pasado.* Pantallazo al documento.
- Figura 6. Página del álbum familiar #1 de Rubiela Echeverry de Lizcano. (2025). Foto tomada por María Camila Lizcano Grisales.
- Figura 7. *Otilia, Juan Manuel y Robinson en un cumpleaños.* Fotografía. (1981). Escáner de fotografía de álbum.
- Figura 8. *Exploración de intervención fotográfica.* Intervención digital. (2021). Realizado por María Camila Lizcano Grisales.
- Figura 9. *Otilia, Adonías, Hermana y cuñado.* Fotografía costumbrista. (ca. 1900). Escáner de fotografía de álbum.
- Figura 10. *Exploración de intervención.* Intervención digital. (2021). Realizado por María Camila Lizcano Grisales.
- Figura 11. *Still frame del documental Esta es ella.* (2020). Documental realizado por María Camila Lizcano Grisales.
- Figura 12. *Still frame del documental Esta es ella.* (2020). Documental realizado por María Camila Lizcano Grisales.
- Figura 13. *Still frame del documental Cartas a una vida.* (2021). Documental realizado por María Camila Lizcano Grisales y Sara Vélez Torres.
- Figura 14. *Screenshot del fotolibro Sine Qua Non.* (2023). Fotolibro realizado por María Camila Lizcano Grisales y Sarita Cadena.
- Figura 15. *Fotografías de la video instalación Defecto Refractivo.* (2023). Realizado por María Camila Lizcano Grisales.
- Figura 16. *Superposiciones de negativos para Mini mentiras - Mini ficciones.* (2023). Realizado por María Camila Lizcano Grisales.
- Figura 17. Boceto de instalación para obra. (2024). Realizado por María Camila Lizcano Grisales
- Figura 18. Boceto de dispositivo. (2025). Realizado por María Camila Lizcano Grisales.
- Figura 19. *Revisión de álbumes y fotografías familiares.* (2020). Foto tomada por María Camila Lizcano Grisales.
- Figura 20. *Revisión de álbumes y fotografías familiares.* (2020). Foto tomada por María Camila Lizcano Grisales.
- Figura 21. Cámara análoga que me regaló Milchas. (2021). Foto tomada por María Camila Lizcano Grisales.
- Figura 22. *Fotografía de Milchas.* (2025). Foto tomada por María Camila Lizcano Grisales.
- Figura 23. *Fotografía de Milchas.* (2025). Foto tomada por María Camila Lizcano Grisales.
- Figura 24. *Fotografía de Milchas.* (2025). Foto tomada por María Camila Lizcano Grisales.
- Figura 25. *Fotografía de una pared en la casa de Milchas.* (2025). Foto tomada por María Camila Lizcano Grisales.
- Figura 26. Serie fotográfica del tránsito entre Buga y Cali. (2025). Fotos tomadas por María Camila Lizcano Grisales.
- Figura 27. Fotografía de la vía Cali - Buga. (2025). Foto tomada por María Camila Lizcano Grisales.
- Figura 28. Toma de fotografías en Salida de Campo. Buga. (2025). Foto tomada por María Camila Lizcano Grisales.
- Figura 29. Paisaje en Guacarí. Salida de campo. (2025). Foto tomada por María Camila Lizcano Grisales.
- Figura 30. Exploraciones con la proyección de acetato a través de la luz. (2025). Foto registro tomada por María Camila Lizcano Grisales.
- Figura 31. Revisión de álbumes fotográficos familiares. (2025). Foto registro tomada por David Alejandro Lizcano Grisales.
- Figura 32. Selección de fotografías y negativos. (2025). Foto registro tomada por María Camila Lizcano Grisales.
- Figura 33. Exploraciones con el proyector de diapositivas. (2025). Foto registro tomada por María Camila Lizcano Grisales.
- Figura 34. Exploraciones prueba y error con Televisor GoldStar 1987. (2025). Foto registro tomada por María Camila Lizcano Grisales.
- Figura 35. Pruebas y selección de grupos de fotografías para montaje. (2025). Foto registro tomada por María Camila Lizcano Grisales.
- Figura 36. Tarjetas de recuerdos escritas por mis familiares. (2025). Foto registro tomada por María Camila Lizcano Grisales.
- Figura 37. Impresión de un total de 163 fotografías para montaje. (2025). Foto registro tomada por María Camila Lizcano Grisales.
- Figura 38. Organización para el montaje, uso de foam board. (2025). Foto registro tomada por María Camila Lizcano Grisales.
- Figura 39. Fotografías con soporte foam board. (2025). Foto registro tomada por María Camila Lizcano Grisales.
- Figura 40. Agrupación de fotografías para montaje. (2025). Foto registro tomada por Juan Camilo Holguín Cardona.

- Figura 41. Prueba de instalación con sillas y video. (2025). Foto registro tomada por María Camila Lizcano Grisales.
- Figura 42. Prueba de proyección con tela y video detrás. (2025). Foto registro tomada por María Camila Lizcano Grisales.
- Figura 43. *Fotocine en álbum #1 de Luz Dary*. (1960). Foto tomada por María Camila Lizcano Grisales.
- Figura 44. *Campo de maíz*. Fotografía análoga. (2020). Foto análoga tomada por María Camila Lizcano Grisales.
- Figura 45. *Campo de caña de azúcar*. Fotografía. (2025). Foto tomada con celular por María Camila Lizcano Grisales.
- Figura 46. *Boceto para el montaje*. (2025). Dibujo realizado por María Camila Lizcano Grisales.
- Figura 47. *Boceto para el montaje*. (2025). Dibujo digital realizado por María Camila Lizcano Grisales.
- Figura 48. *Boceto para el montaje*. (2025). Dibujo digital realizado por María Camila Lizcano Grisales.
- Figura 49. *Montaje final de la obra*. (2025)
- Figura 50. *Montaje final de la obra*. (2025)
- Figura 51. *Montaje final de la obra*. (2025)
- Figura 52. *Montaje final de la obra*. (2025)
- Figura 53. *Montaje final de la obra*. (2025)
- Figura 54. *Montaje final de la obra*. (2025)
- Figura 55. *Montaje final de la obra*. (2025)
- Figura 56. *Montaje final de la obra*. (2025)
- Figura 57. *Montaje final de la obra*. (2025)
- Figura 58. *Montaje final de la obra*. (2025)
- Figura 59. *Montaje final de la obra*. (2025)
- Figura 60. *Montaje final de la obra*. (2025)

Conversaciones

- Oviedo, H. Comunicación personal. (febrero de 2022).
- Rodríguez, L. Comunicación personal. (marzo de 2025).
- Álvarez, M. Comunicación personal. (abril de 2025).

Bibliografía

- Argerich, I. (2015). Fotografía y Archivo. Fotocinema. Revista Científica de Cine y Fotografía, (10), 101-117.
- Bustamante, J. (2014). Las voces de los objetos: vestigios, memorias y patrimonios en la gestión y conmemoración del pasado. [Tesis de Doctorado]. Universidad de Barcelona.
- Eril, A. (2012). Memoria Colectiva y culturas del recuerdo. DigiPrint Editores. S.A.S.
- Gentile, L. (2017). La actualidad del archivo en el arte. Posibles herramientas de análisis. Nimio, (4), 113-119. Recuperado de <https://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/nimio/article/view/548>
- Gómez, R. (2020). El silencio de mis mujeres [Libro de autor]. México, Ibero León.
- Guasch, A. (2005). Los lugares de la memoria: El arte de archivar y recordar. MATERIA, (5), 157-183.
- Hernández Martínez, Laura Adriana. (2018). Biografía y memoria familiar. Secuencia, (100), 163-184. <https://doi.org/10.18234/secuencia.v0i100.1576>
- Huysen, A. (1994). En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización. Fondo de Cultura Económica. <https://devalle2.wordpress.com/wp-content/uploads/2015/03/huysen-memoria.pdf>
- Muñoz, O. (2007). Archivo por contacto [Impresión digital]. Cali, Colombia. <https://www.banrepcultural.org/oscar-munoz/archivo-porcontacto.html>
- Nájera, J., Salazar, M. y Fornaguera, J. (2018). La fragilidad de la memoria: creencias falsas y memoria autobiográfica, una revisión preliminar. Universitas Psychologica, 17(4). [https://revistas.javeriana.edu.co/files-articulos/UPSY/17-4%20\(2018\)/64757109008/](https://revistas.javeriana.edu.co/files-articulos/UPSY/17-4%20(2018)/64757109008/)
- Oliguín, P. A. (2017). La nostalgia de la imagen. [Tesis pregrado]. Universidad de Chile. <https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/164078/la-nostalgia-de-la-imagen.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Pezzola, L. A. (2021). Preguntarle al archivo. Activar el álbum fotográfico familiar para generar otras narrativas de la memoria.
- Pinni, I. (2001). Fragmentos de memoria. Los artistas latinoamericanos piensan el pasado. Bogotá: Ediciones Uniandes.
- Rudy, D. (2016). The Power of Nostalgia: Why All Your Design Friends Are Talking About “Stranger Things”. [en línea] Insights. <https://insights.newscred.com/the-power-of-nostalgia-why-all-your-design-friends-are-talking-about-stranger-things>
- Schacter, D. L., Guerin, S. A., & St. Jacques, P. L. (2011). Memory distortion: An adaptive perspective. Trends in Cognitive Sciences, 15, 467-474. <https://doi.org/10.1016/j.tics.2011.08.004>
- Souroujon, G. (2011). Reflexiones en torno a la relación entre memoria, identidad e imaginación. Andamios, 8(17), 233-257.
- Victoria-Uribe, R., García-Albarrán, M. A., & Utrilla-Cobos, S. A. (2018). La nostalgia. La relación con el diseño de productos, el consumo y su potencial sustentable. Revista Legado de Arquitectura y diseño, (24), 4-11.
- Young, J. (Ed.). (1994). The Art of Memory. Holocaust Memorials in History. Yale Journal of Criticism.

Webgrafía

- Lizcano, M. (07 de enero de 2022). Esta es ella. Behance – María Camila Lizcano Grisales. <https://www.behance.net/gallery/134614683/Esta-es-ella>
- Lizcano, M. (2021). Defecto Refractivo. Behance – María Camila Lizcano Grisales. <https://www.behance.net/gallery/190350819/Defecto-refractivo>
- Lizcano, M. (2021). Mini mentiras-Mini ficciones. Behance – María Camila Lizcano Grisales. <https://www.behance.net/gallery/190348861/Mini-mentiras-Mini-ficciones>
- Lizcano, M. (2021). Sine Qua Non. Behance – María Camila Lizcano Grisales. <https://www.behance.net/gallery/178809231/Sine-qua-non>
- Lizcano, M. y Vélez, S. (2021). Cartas de una vida: migración de una madre a Canadá, separación y distancia con sus hijos. [Tesis pregrado]. Pontificia Universidad Javeriana de Cali.