

Roja, Roja, Roja

la sangre menstrual en la
imagen fotográfica como
reconocimiento de mi
trinidad familiar femenina
y su memoria.

Roja, roja, roja: la sangre menstrual en la imagen
fotográfica como reconocimiento de mi trinidad
familiar femenina y su memoria.

Erika Natalia Calderón Topaga

Tutora de trabajo de grado:
Aura Raquel Hernández Reina

Modalidad: Investigación-Creación

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN ARTES VISUALES
BOGOTÁ
2024

A todas aquellas que creen y conectan con mi
trabajo.

es con mucho amor.

Resumen

"La Roja, Roja, Roja: La sangre menstrual en la imagen fotográfica como reconocimiento de mi trinidad familiar femenina y su memoria" es un proyecto de trabajo de grado en la línea de investigación "Creación, Cuerpo y Territorio", desarrollado en la modalidad de investigación-creación. Este proyecto aborda la experiencia menstrual como tema central, utilizando la sangre como medio de expresión artística, y se enfoca en obtener una serie de archivos visuales que representan a mi trinidad familiar: "Abuela, madre y yo", a través de una exploración fotográfica con técnicas análogas.

El trabajo de grado se ha guiado por varias influencias clave que han enriquecido el proceso investigativo y creativo, tanto a nivel conceptual como teórico y artístico. Entre estas influencias se encuentran Perla Zusman, con los imaginarios geográficos y mapas psicogeográficos; Isis Tijero, con su análisis de la menstruación abordado en su libro *Nuestras reglas*; Pierre Bourdieu, con su estudio *Un arte medio y los usos sociales de la fotografía*; y Vilém Flusser, con su reflexión de *Hacia una filosofía de la fotografía*. A nivel artístico, se ha contado con el aporte de Louise Bourgeois y su obra *Mamá* (1999), Ana María Rivera con su tesis de maestría *Gran abuela araña: De las entrañas a la herrumbre* (2023), así como Carina Úbeda y Cecilia Vicuña, con sus obras sobre la sangre menstrual. También han sido relevantes Silvana Wernicke y Guadalupe Wernicke, apoyando el conocimiento trenzado, y Mary Somerville, como pionera de la técnica fotográfica alternativa, la antotipia.

El documento está organizado en capítulos que abordan las fases y hallazgos del proceso investigativo. Explora las comprensiones e implicaciones de las temáticas centrales, enfocándose en la reflexión sobre la memoria del linaje femenino. Se analiza la trinidad y sus implicaciones como cuerpos menstruantes que crean imágenes, subrayando la conexión entre la memoria familiar y la práctica artística.

PALABRAS CLAVE: Linaje femenino, menstruación, territorio, memoria, fotografía análoga experimental.

Índice

AGRADECIMIENTOS

I. Resumen	02.
II. Introducción	05.
*Glosario para desenredar la trenza	07.
Sobre mi proceso investigativo.	17.
La trenza.	23.
TRI, TRE, TRI: de trinos y trenzas.	29.
III. Acerca de lo fotográfico	33.
El álbum familiar.	34.
La fotografía estenopeica.	47.
Construcción de una cámara estenopeica	49.
Funcionamiento de una cámara estenopeica.	51.
Archivo familiar.	60.
IV. La divina energía femenina cósmica	65.
Indagar y comprender la trinidad.	67.
Mapa de conexiones: tejiendo hilos ROJOS.	73.
V. La roja, roja, roja.	88.
La experiencia menstrual	90.
La antotipia.	100.
¿Qué es? ¿Cómo se hace?	101.
La goma bicromatada.	105.
¿Qué es? ¿Cómo se hace?	107.
VI. Conclusiones.	132.
VII. Propuesta de montaje.	116.
Propuestas de mediación.	128.
VIII. Bibliografía.	135.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco profundamente a mi familia por su tiempo, su apoyo y su escucha a lo largo de este proceso. En especial, a la trinidad: a mi abuela y a mi madre, por seguirme el hilo, brindarme su tiempo para crear juntas, hacer fotografías y por su paciencia en los procesos analógicos y sus pausas necesarias. A quienes me rodean en mi hogar, a mi padre, por su ayuda constante.

A mi cuerpo, por permitirme crear desde la ciclicidad natural, y a mi sangre, por ser potencia de vida, de memoria y de rojo.

Agradezco especialmente a mis profesoras, en particular a mi tutora Raquel Hernández, por todas sus palabras, aportes y reflexiones que contribuyeron a la realización de este trabajo. Su dedicación y sabiduría fueron cruciales para mejorar cada aspecto de mi investigación. Gracias por compartir sus conocimientos, por acompañarme, y por pensar siempre en mis intereses.

A la profesora Natasha López, por introducirme en el mundo de la fotografía análoga, apoyar mis procesos tanto en el laboratorio como fuera de él, resolver mis dudas y enriquecer mi formación.

Finalmente, a quienes me acompañaron y compartieron mi fascinación por la creación de nuevas imágenes, por los cuestionamientos y por sus apreciaciones.

Gracias, gracias, gracias.

INTRODUCCIÓN

Este texto es el resultado de un proceso de investigación-creación en el marco de la investigación en artes (Borgdorff, 2006), destacando la conexión intrínseca entre el sujeto y el objeto de estudio, quienes están entrelazados sin separación alguna entre ambas partes. En este contexto, presento una reflexión rigurosa sobre la investigación, sin emplear metodologías ni objetivos que deban ser verificables; en cambio, propongo modos de investigar particulares y específicos. Desde este punto de vista, surge la intención por reconocer el vínculo con las mujeres de mi vida y los territorios significativos en nuestra historia a través del archivo. El propósito de la *Roja, Roja, Roja* es reconocer y visibilizar los archivos fotográficos del vínculo que une a tres generaciones de mujeres de mi familia: mi abuela, mi madre y yo, a través de una exploración fotográfica y corporal menstrual que da cuenta de las conexiones con los territorios natales y las experiencias individuales y colectivas de los cuerpos menstruantes. Mediante la exploración de las técnicas fotográficas análogas como la captura estenopeica, antotipia y goma bicromatada, profundizando en el linaje mágico femenino. En el proceso de búsqueda de los rasgos que nos conectan con nuestros territorios natales, nuestras formas de habitar juntas el hogar, los espacios y los caminos compartidos, se ofrece una mirada íntima a través de la imagen fotográfica y el cuerpo.

Una mirada íntima a través de la imagen fotográfica y corporal está reflejada en mi proceso de exploración fotográfica análoga. Este enfoque se centra en las diversas experiencias que nos vinculan a los territorios natales, como Facatativá y Zipacón, puntos de encuentro y conexión que se revelan en las fotografías. Estas imágenes, únicas y personales, emergen de procesos creativos que recorren la memoria y transitan los recuerdos.

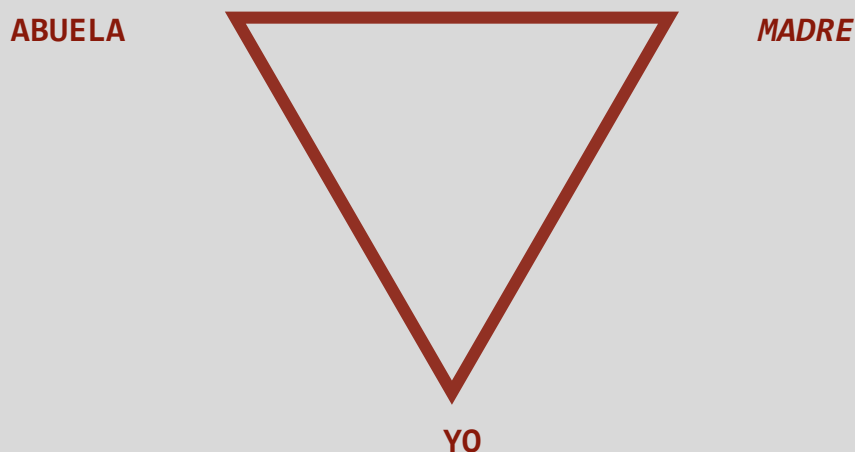
Transitar por el recuerdo es indagar en las huellas que el pasado dejó en el presente, aquellas que perviven y retumban. Retomar los pasos es buscar las primeras pisadas, trazadas por mi abuela a pies descalzos sobre la tierra♋, seguidas por las de mi madre sobre aguas claras y puras♌, que llegarán de nuevo a la tierra fértil♍ marcada por mis propias pisadas. Tres mujeres, tres signos elementales de la tierra y el agua, una trinidad: tres personas con una única energía femenina cósmica, conectadas por la fuente, el útero. Somos tres historias de épocas distintas con aspectos en común, reconociendo que somos seres corporales, espirituales, ancestrales, emocionales e históricas.

La Roja, Roja, Roja es un puente entre el pasado y el presente, uniendo a tres generaciones de mujeres a través del arte y la memoria, tejiendo sus experiencias propias y colectivas. Nos reconocemos en la conexión profunda que compartimos como cuerpos menstruantes parte de un linaje, formando así una TRINIDAD: un triángulo familiar que, en su esencia, es también una trenza, una triada, un trino y un triángulo. La Roja, Roja, Roja teje y trenza conocimiento expandido y transformado en la imagen.

Es necesario reconocer las memorias y experiencias del linaje femenino, sus saberes y vivencias las cuales interpelan otras generaciones de mujeres. Al centrarse en la memoria familiar y el vínculo con los territorios, se ofrece una manera de resignificar el pasado y de hacer visible una historia que a menudo queda relegada al olvido, así como la experiencia de menstruar. A través de la fotografía y la exploración corporal, el trabajo se convierte en un recurso para reconocer la importancia de las prácticas artísticas y sus alcances. Este enfoque busca no solo preservar nuestra historia familiar, sino también aportar una reflexión sobre cómo la memoria, el cuerpo y el territorio se entrelazan en una práctica artística que visibiliza y revaloriza el legado de las mujeres y sus vivencias.

Querida lectora, lo más importante es reconocer que la ruta trazada por el proceso investigativo aquí presente fue guiada por el universo, en honor a las estrellas que determinaron nuestras conexiones e identidades propias, e inclusive la decisión que llevó a que usted esté aquí guiando su mirada a estas líneas poderosas y mágicas, que serán nada más que revelaciones propias a futuro.

Como punto de partida me encontré reconociendo mi círculo (triángulo) familiar y decido definirlo como trinidad, constituido por mi abuela, mi madre y yo.



PALABRAS CLAVE: Linaje femenino, menstruación, territorio, memoria, fotografía análoga experimental.

Hilaré y peinaré esta trenza que nos une como una y juntas.

Glosario para desenredar La trenza

Las siguientes páginas de glosario contienen algunos de los términos, conceptos y derivaciones para comprender el trabajo investigativo de La Roja, Roja, Roja. Se encuentran sus respectivas definiciones teóricas e interpretaciones para contribuir al trabajo de grado. El propósito es introducir a la investigación y sus implicaciones, proporcionando claridad sobre las concepciones de la autora para facilitar la lectura.

A

ANTOTIPIA: Entre las técnicas experimentales de la fotografía análoga se encuentra la antotipia. A principios del siglo XIX, Henri August Vogel [1] descubrió que el extracto de las plantas es sensible a la luz. Sin embargo, fue Mary Somerville [2], matemática y científica escocesa, una de las pioneras en estudiar extensivamente las propiedades fotosensibles de los jugos y extractos vegetales expuestos a la luz solar (Zuluaga Valencia et al., 2022, pp. 93-94). En su comunicación con Sir John Herschel [3], éste acuñó el término "impresiones de esencias florales de Herschel" en una de sus investigaciones. El 7 de agosto de 1840, Herschel escribió en su diario: "ago. 7. 1840. Espectro arrojado sobre papel profundamente teñido con jugo de pétalos de dalia morada oscura". Así, el uso de plantas en sus estudios marcó el origen de la antotipia, una técnica de impresión por contacto a partir de la exposición solar, que aprovecha las propiedades fotosensibles del material orgánico. Las emulsiones pueden provenir de plantas como espinaca, remolacha o cúrcuma. En mi proceso de creación, utilicé la emulsión orgánica proveniente de mi cuerpo: la sangre menstrual, que actúa como el pigmento principal en la creación de mis imágenes. Este material, junto con el bicromato de sodio (una solución química empleada en la técnica de impresión por contacto conocida como goma bicromatada), se convierte en parte de un proceso experimental, corporal y fotográfico.

[1] August Vogel realizó importantes experimentos con plantas, y en 1816 fabricó emulsiones a partir de violetas y amapolas, las cuales observó que eran fotosensibles, no registra fechas de nacimiento, ni de defunción. (Fabbri, 2021)

[2] Mary Somerville (1780-1872) matemática y científica escocesa, dedicó su vida con gran pasión al estudio de la ciencia y las matemáticas, a pesar de las prohibiciones y limitaciones impuestas en la época por ser mujer. (Alic, 2005)

[3] John Frederick William Herschel (Slough, 1792-1871) Matemático y astrónomo, realizó importantes investigaciones sobre la fotografía, acuñó el término de «fotografía» y descubrió el uso del tiosulfato de sodio como fijador de las sales de plata, haciendo posible que las fotografías fueran permanentes bajo conservación. (Fabbri, 2021)

ALBÚM FOTOGRÁFICO FAMILIAR:

El concepto de 'álbum' tiene sus primeros indicios en el año 1860. (Enguita, 2013, p. 115). Los primeros álbumes fotográficos eran llamados "álbumes de vistas y costumbres", estos álbumes contenían copias fotográficas y calotipos [4], en su mayoría realizados por encargo, como registro de sucesos históricos, aquellos existían públicamente y no eran propiamente familiares.

Son los álbumes familiares, los que contienen, guardan y preservan nuestra imagen y la de nuestras antecesoras, hace parte de la memoria visual y el archivo familiar fotográfico.

Para mí, el álbum fotográfico es un espacio familiar e íntimo, que resguarda las fotografías a manera de dispositivo contenedor de historias y recuerdos. Uno de los factores más importantes de reconocimiento de las antecesoras, es el álbum familiar, son las fotografías, evidencias de la vida misma y la memoria de tiempos y lugares pasados, son las personas, situaciones y sucesos, quienes nos componen y construyen como seres pertenecientes a una historia familiar. El álbum "se va construyendo con los acontecimientos relevantes y las figuras importantes que dan origen a la familia y que la componen" (Sanz, 2007, p. 44).

C

CÁMARA OSCURA: Consiste en una caja cerrada y un pequeño agujero por el que entra una mínima cantidad de luz que proyecta en la pared opuesta la imagen del exterior, su origen data de habitaciones oscuras con pequeños orificios que permitían la entrada de la luz. Aristóteles [5] fue el primero en observar el fenómeno lumínico durante un eclipse parcial de sol, cuando los rayos del sol atravesaron las ramas y hojas de un árbol, proyectando la forma de la luna en el suelo. Más tarde, Alhazén [6], estudioso de la óptica (Cruz, 1985, p. 17), profundizó en la investigación de la luz a partir de una experiencia similar, pero en su caso dentro de una celda. Una pequeña grieta permitió la entrada de los rayos del sol, lo que le llevó, tras varios experimentos, a descubrir que la luz viaja en línea recta. Este descubrimiento fue clave para la invención de la cámara estenopeica.

[4] El calotipo fue un procedimiento fotográfico que proporciono la posibilidad de obtener un papel negativo a partir del cual se podrían imprimir un número ilimitado de copias de positivo. (WE, 2019)

[5] Aristóteles siglo IV a.C. filósofo y científico griego nacido en la antigua Grecia.

[6] Ibn al-Haytham (Alhazén) (965-1038) Físico y filósofo musulmán, investigador de la naturaleza de la luz y del ojo humano, llamado padre de la óptica moderna, contribuyendo a los principios fundamentales de la fotografía, desde la construcción de la primera cámara oscura. (Alvarez, 2019)

CÁMARA ESTENOPEICA: También llamada “pinhole” que traduce “agujerito” o “agujero de alfiler” es un dispositivo-refugio casero para la luz y las memorias, captura la luz que ingresa por un estenopo (agujero- abertura) ubicado justo al frente del papel foto sensible, proyectando en la pared contraria de la cámara; nace del principio de la cámara oscura, pero a diferencia de esta, la imagen proyectada, se captura, produce una imagen en negativo, debido a la reacción de la luz y los componentes de un papel fotosensible, lo que antes se trató de comprender los fenómenos lumínicos, se transforma a la fijación y perdurabilidad de la imagen.



Figura 1. Cámaras estenopeicas (2024) por Natalia Calderón Topaga.

E

EMULSIÓN FOTOGRÁFICA: capa de componentes o compuestos orgánicos o químicos, sensibles a la luz en diferentes soportes fotográficos, en el caso del papel foto sensible o la película fotográfica, los componentes sensibles a la luz son haluros de plata [7] o bromuro de plata. En el caso de la técnica fotográfica de la antotipia, los componentes de la emulsion, son orgánicos, extractos naturales combinados con soluciones alcalinas (es decir, sustancia química que se puede disolver) que sensibilizan y generan reacciones frente a la exposición solar (los rayos UV). Ejemplo, en la antotipia, emulsión de espinaca o cúrcuma.

EXPOSICIÓN MÚLTIPLE: La exposición múltiple fotográfica es un juego de superposición entre dos o más capas en un mismo recuadro, que se puede realizar con cámaras análogas o digitales, algunas de las opciones análogas, surgen exponiendo dos o más fotografías en un mismo fotograma, es decir rebobinando la película para hacer la segunda toma sobre una primera, otra opción, con un juego de máscaras-capas sobre el papel, superponiendo negativos y siluetas a la hora de ampliar la fotografía.

En digital, existen diversas opciones en cámara, las largas exposiciones que son perfectas para capturar el movimiento o la postproducción en programas que permitan ubicar una imagen sobre otra y contrastar. Fue Georges Méliès [8] precursor del cine, quien exploró la técnica de “doble exposición”, obteniendo resultados como “les cartes vivantes” (Méliès, 1905)[9] cortometraje de 1905.

L

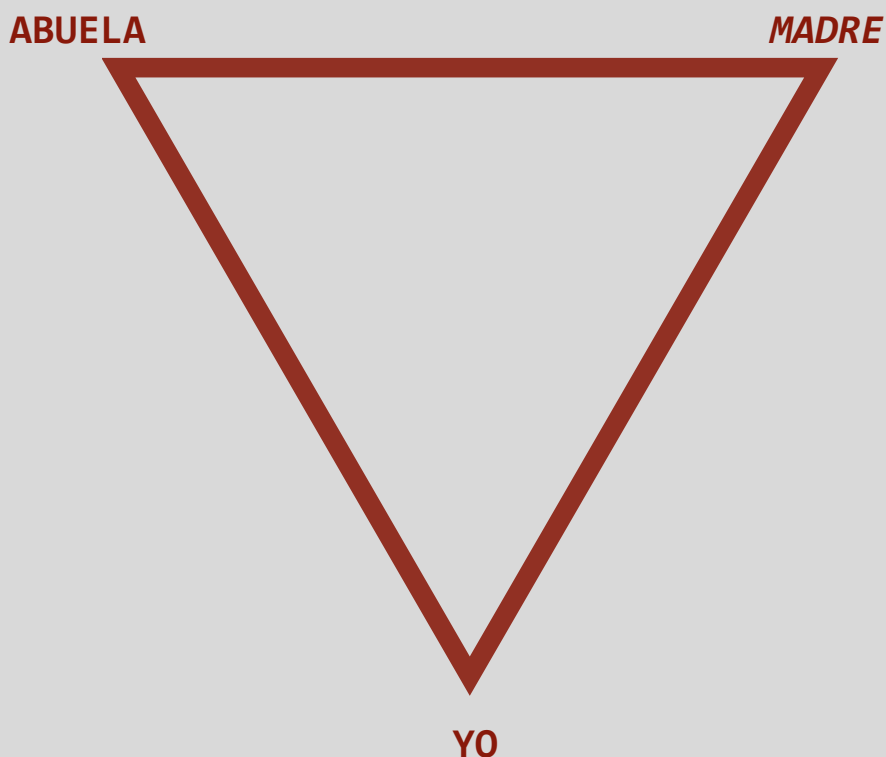
LINAJE FEMENINO MATERNO: Cada historia es un legado, constituido por experiencias y conocimientos, conectados mutuamente por las ancestras. Ellas son bisabuelas, abuelas, madres, hijas, nietas, hermanas, tías, sobrinas y primas. Las mujeres que me anteceden forman parte de mi linaje, son parte de la trenza. Como bien dice Christiane Northrup [10] en *Madres e hijas (2006)*, "cada hija contiene a su madre y a todas las mujeres que la precedieron" (p. 17).

[7] Los haluros de plata son un compuesto químico de átomos de plata con un halógeno (en este caso el bromuro) lo que los hace sensibles a la luz, permitiendo formar la imagen latente (imagen visible en la película o el papel) al ser expuestos. (graf, 2011)

[8] Georges Méliès fue el creador del cine de fantasía, incursionando en diversas técnicas como el stop motion y la doble exposición. (Gasca, 1979, págs. 10-14)

[9] Les cartes vivantes desarrollada en Francia con una duración de 3 minutos, expone una serie de cartas de la baraja de naipes que pasan de ser una gran pantalla blanca plana para convertirse en vivaces sujetos. (Méliès, 1905)

[10] Christiane Northrup ginecóloga conocida por la práctica de medicina alternativa y holística, autora de publicaciones relacionadas a la mujer y la salud.



Es mi linaje femenino materno quien constituye y crea mis primeras memorias, representando la vida y la contención. Son ellas quienes conforman mi trinidad, quienes hacen imagen, recorrido e historia. En todas las fotografías de este proyecto, ellas están presentes, reflejando su influencia y conexión en cada captura.

M

MAPA PSICOGEOGRÁFICO: Manifestación de las experiencias emocionales y psicológicas que emergen en el espacio, el mapa psicogeográfico-emocional, está delimitado por las emociones, conectando recuerdos, afectos y territorios.

Los territorios natales son lugares de origen, espacios geográficos, culturales o simbólicos con un vínculo profundo y significativo que se habitan o habitaron desde el nacimiento o la infancia. Son entornos donde se construyen las primeras experiencias y memorias, influenciado por aspectos familiares, históricos y sociales.

Territorios natales: Zipacón para mi abuela y mi madre. Facatativá para mí.

P

PAPEL FOTOSENSIBLE: papel fotográfico, sensible a la luz y compuesto por una emulsión química u orgánica, reacciona mediante un proceso de quema de haluros de plata. En este proceso, una de las caras del papel (la brillante, que contiene la emulsión) responde al ser expuesta a la luz solar o artificial, como la luz azul de las pantallas, que es la más cercana a la luz ultravioleta (excepto la luz roja, ya que es el color del espectro visible más alejado de la luz azul). Por otro lado, en los procesos de impresión orgánicos, la cara del papel que posee la emulsión reacciona ante la luz, lo que provoca un desvanecimiento de los tonos y pigmentos presentes en el papel (esto sucede en la antotipia).

La primera imagen fotográfica química, se obtuvo en 1816 por Joseph-Nicephore Niepce [11] tratando una placa de peltre (no es papel, pero, si el primer soporte sensibilizado para la primera imagen fija) con cloruro de plata, el primer positivo llamado “Vista desde la ventana en Le Gras” se obtuvo en 1826, sobre placas de peltre recubiertas de betún de Judea y fijadas con aceite de lavanda. (Cruz, 1985, pág. 18)

R

ROJA, ROJA, ROJA: Alusión a la sangre menstrual y al ciclo menstrual personal como una personaje de vida que forma parte de la trinidad. Tres veces roja, tres veces más poderosa y vistosa, exaltante, roja. La roja es la representación de la experiencia menstrual única en mi cuerpo, presente en el ciclo. La roja es una fuente de inspiración para reconocer el poder artístico que atraviesa a los cuerpos menstruantes y su sangre como un fluido que se transforma, en este caso en la materialidad de las imágenes de la Trinidad.

La **Roja, Roja, Roja**, compone un conjunto de obras permeadas por el color rojo, por los tonos de la sangre, incluso en proceso de oxidación, que determina concepciones sobre la experiencia menstrual y cíclica, acogiendo a la mancha y el fluido en exaltación repetitiva, Tres veces más roja, tres posicionamientos, como en la trinidad.

Seguir la fluidez de las palabras y dejarse llevar por la **rojaaa, rojaaa, rojaaa**.

[11] Niepce (1765-1833) fue un físico pionero de la fotografía tras sus investigaciones en los procesos fotográficos, como lo fue la heliografía «en una piedra, un papel o una placa de metal —de cobre plateado, por ejemplo— se extendía un barniz realizado con betún de Judea disuelto en aceite esencial de lavanda, posteriormente se exponía la placa a la luz en la cámara oscura, para pasar después a bañar la misma en un disolvente compuesto de aceite de lavanda y de aceite de petróleo blanco y, posteriormente, lavarlo con agua templada, pudiéndose entonces apreciar la imagen obtenida» (Sougez, 1981)

ROJO: Según la RAE, el rojo es un color "semejante al de la sangre y que ocupa el primer lugar en el espectro luminoso". El espectro luminoso es la luz visible que el ojo humano percibe, iniciando desde el violeta hasta el rojo. El rojo tiene una mayor longitud de onda, es decir, es menos disperso y llega más rápido al ojo humano en comparación con los demás colores. *En La psicología del color (Heller, 2008, págs. 53-65)*, el rojo es un color vibrante relacionado con la energía, simbolizando la sangre, la ira o el peligro. Capta la atención fácilmente e impacta, teniendo dos caras: desde lo pasional y amoroso hasta lo vil, violento y fogoso.

En el arte, el rojo deriva en millones de pigmentos: carmesí, carmín, coral, bermellón, burdeos o amaranto. El ocre rojo proviene, por ejemplo, de la tierra arcillosa, mientras que el rojo cinabrio o bermellón es un derivado de minerales y otras extracciones. La historia del arte rupestre destaca por sus rojos ocres y arcillosos, siendo un tinte de gran valor presente hace más de 75.000 años (Henshilwood, 2018). Actualmente, las tonalidades rojizas en el arte contemporáneo se aprecian en diversas obras, algunas de las cuales experimentan con la sangre menstrual, tema que se profundizará en los capítulos siguientes.

Por otro lado, el rojo es el primer color que vemos al nacer, no solo por el espectro lumínico, sino porque naturalmente los partos contienen sangre. Llegamos al mundo bañados en color rojo, símbolo de la vida. La sangre es roja por el pigmento de la hemoglobina presente en nuestras células y glóbulos. En contacto con el oxígeno, el rojo de la sangre se transforma en un color oxidado y ferroso, aproximándose al marrón.

S

SANGRE MENSTRUAL: Medio de expresión artística. Medio para la perdurabilidad de la imagen a través de la sangre menstrual como pigmento en la técnica fotográfica: antotipia y goma bicromatada.

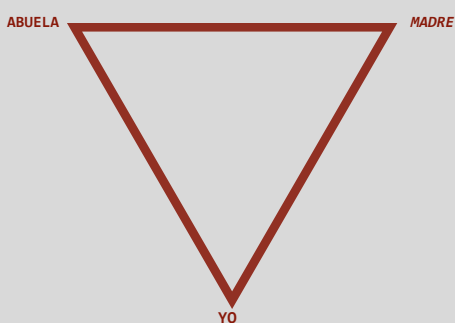
Sangre como reconciliadora del vínculo entre el cuerpo y las memorias del útero, como fluido conductor de vida en tres generaciones.

La sangre menstrual es un compuesto de agua, células madre y proteínas, principalmente es el tejido endometrial que se desprende del útero durante la menstruación.

Mancha y fluido.

T

TRINIDAD: “ABUELA, MADRE Y YO”. Tres personas con una única energía femenina cósmica, conectadas por la fuente, con información única y relacional. Somos tres historias de épocas distintas con aspectos en común, reconociendo que somos seres corporales, espirituales, ancestrales, emocionales e históricas. Esta trinidad está compuesta por Abuela, Madre y yo. Según el *Diccionario de Los símbolos*, la trinidad es igual al triángulo equilátero (Chevalier, p. 1025) y también un simbolismo y manifestación del poderío divino (Chevalier, p. 1026). Según la RAE (Real Academia Española), la trinidad tiene sus raíces en el latín "trinitas", que significa "tres en uno" o "conjunto de tres". Históricamente, la trinidad hace referencia a la concepción teológica cristiana de un dios manifestado en tres personas distintas: el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo. Este concepto central para la religión se transforma en este proyecto en una percepción femenina, conectando a mi linaje femenino.



TRENZA: Es una alusión al proceso investigativo del trabajo de grado. Tres partes de mechón compuestas por miles de cabellos, en un recogido final, es decir, distintas ideas reunidas y relacionadas en una, conectadas en unión y lazo, atadas con la liga roja. La trenza es el proceso de investigación, profundizado en el documento, como un elemento que parte de tres, tres mujeres esenciales en la trinidad, trenzadas, tejiendo proceso. Según el *Diccionario de Los símbolos*, textualmente “entre los mayas la trenza era un símbolo del dios solar y la usaban sus representantes en la tierra” (Chevalier, p. 1016) representación de la divinidad en la tierra.

TRES: El número 3 es para la numerología[12] un número perfecto, representa tiempo, espacio y materia, compuesto por el 1 (el de la perfección) y el 2 (el de la unión), está regido por el planeta de Júpiter, planeta de la expansión y la sabiduría y se vincula al triángulo como símbolo de la trinidad, el tres es un número adaptable, como el triángulo, equilibrado. Según el *Diccionario de Los símbolos*, este simboliza la tri-unidad del ser vivo, es decir, conjunción del 1 y el 2, producto de la unión entre el cielo y la tierra. (Chevalier, p. 1016).

[12] La numerología es una ciencia esotérica basada en los números. Pitágoras fue un filósofo griego considerado el padre de la numerología pitagórica, consideraba que los secretos del universo se escondían en la ciencia de los números, en ellos veía la fuente de todas las formas y energías del mundo. “los seres existentes y la totalidad del universo es armonía y número” (URBANEJA, s.f.)

TERRITORIO: El territorio es mucho más que un espacio geográfico: es también un lugar simbólico, cultural y político donde convergen memorias, identidades y significados construidos por quienes lo habitan, especialmente a través de las familias, sus relaciones y tradiciones. En este caso, el territorio habitado por este linaje familiar femenino abarca Facatativá y el pueblo de Zipacón, en la región de Cundinamarca. Según Cruz Hernández* (2016), esta noción de territorio comprende aquellos espacios que "preservan las historias de quienes los habitan" y que, al ser revisitados, "permiten que la memoria familiar y los vínculos generacionales se entrelacen y se resignifiquen" (p. 9). Así, para las familias, el hogar natal se convierte en un espacio de memoria y de conexión profunda, una esencia que se explora en la *Roja, Roja, Roja*.

El concepto de territorio también se amplía al integrar la idea del cuerpo como el primer territorio habitado, sentido y lleno de vivencias y memorias corporales. Para Cruz Hernandez (2016), la propuesta del "cuerpo-territorio" invita a mirar el cuerpo como un "territorio vivo e histórico que contiene heridas, memorias, saberes y deseos" (p. 10).

Además, esta conexión entre cuerpo y territorio no solo comienza al nacer, sino que se inicia incluso antes, en el vientre materno, que es el "primer territorio de toda criatura, un mar salino de donde obtiene su alimento y satisface sus deseos" (Echeverri, 2004, p. 63). Un vínculo que se convierte en la primera forma de conexión y arraigo. Por lo tanto, el cuerpo y el territorio son espacios donde se tejen recuerdos, experiencias y significados compartidos a través de generaciones.

En la exploración por los territorios natales y corporales, Facatativá y Zipacón representan no solo lugares físicos, sino también lugares de evocación y conexión emocional. En este sentido, el arte permite que estas memorias familiares y vínculos ancestrales se resignifiquen a través de las imágenes y las historias que cada espacio y cada cuerpo contienen, mostrando cómo ambos se convierten en territorios de identidad e historias.

El territorio como red o entretejido de relaciones, en este caso familiares, corporales y de memorias compartidas.

* Delmy Tania Cruz Hernández es feminista indígena mexicana. Estudió Etnología en la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Realizó sus estudios de maestría en Género y Desarrollo en la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO) . En 2007 hizo la maestría en Estudios de Desarrollo Rural Regional en la Universidad Autónoma de Chapingo sede Chiapas. Las líneas de investigación que trabaja son: Teoría de género, Teoría feminista, cuerpo-territorio, educación popular y defensa del territorio. Actualmente es co-coordinadora del Grupo de Trabajo de CLACSO "Cuerpos, territorios y feminismo".

*Juan Álvaro Echeverri, en Instituto Amazónico de Investigaciones (IMANI), Universidad Nacional de Colombia, en Tierra adentro: territorio indígena y percepción del entorno.

U

ÚTERO: Refugio-contenedor de memorias en el linaje femenino, fuente de vida de La *Roja, Roja, Roja*. Según Clara María Gauthier [13] (2020):

Las mujeres y los hombres se gestan en el útero de sus madres.
Durante los meses de gestación beben sus emociones, sienten todo aquello que acontece en su cuerpo, mente y espíritu. En el caso de las mujeres, los úteros son creados en el útero de sus madres y en él se imprimen las emociones básicas acerca de la feminidad.

Así, en ese seno materno se albergan
también aquellas sensaciones y
vivencias de las abuelas
y, si se sigue este espiral,
se comprobará
que en este
proceso de creación
y recreación, el útero
está construido
sobre
los
pilares

de todas las mujeres del linaje matrilineal. (p. 46)

Es decir que incluso antes de nacer se teje una conexión de memorias y vivencias compartidas entre el linaje. Según Isis Tijaro [14] en su libro *Nuestras reglas (2021), de un proceso tedioso a un ciclo menstrual poderoso*, existe una memoria uterina, tanto individual como colectiva. En sus palabras, “Allí están guardadas las memorias de nuestro linaje femenino, sus dones y talentos, sus dolores y secretos” ... “El útero nos habla de las verdades íntimas, intuitivas y de lo que deseamos ser” (págs. 110-113).

El útero es el primer refugio de nuestra sangre menstrual, es decir, del endometrio, el contenedor de vida. Esta vida se representa en el medio de expresión artística, transformando esas memorias corporales y emocionales contenidas en mí, en imágenes, fotografías y nuevas memorias. En ellas se plasman los rostros de mi trinidad: la fotografía de mi abuela, de mi madre y la mía.

[13] Clara María Gauthier (2020) Ruptura y continuidad: la construcción del linaje femenino a través de los sustantivos concretos Mamushkas y el collar de fideos de Roberta Iannamico (tesis de Pregrado, Universidad Católica Argentina) <https://repositorio.uca.edu.ar/handle/123456789/13907>

[14] Isis Tijaro es antropóloga de la Universidad de los Andes, dedicada desde 2011 a la educación menstrual, los derechos menstruales y la autonomía femenina. (Tijaro, 2021)

SOBRE MI PROCESO INVESTIGATIVO

Este proyecto ha seguido una ruta de descubrimientos y anhelos. Indagar en las raíces familiares resulta una tarea de atención y escucha exhaustiva, pero, sobre todo, alude al poder de fascinación que implica viajar a tiempos pasados. Desde niña, me encantaban las hojas rugosas de papel fotográfico en el álbum familiar. Una de mis actividades favoritas siempre fue observarme como un ser distinto, un ser pequeño e irreconocible; ver a mi madre como otra persona, con anhelos y con historia; ubicar a mi abuela antes de conocerme y apreciar sus facciones de juventud; observar los momentos memorables en el álbum, el polvo de las fotos, las caras desconocidas y los recuerdos sobre la mesa. Este sentido de atracción por la imagen perdura y se encuentra presente en mis intereses actuales.

Compartir cada año de mi vida con aquellas mujeres que me anteceden y entender las particularidades de ser y de coexistir en diferentes territorios, pero juntas, me hace sentir que llevamos una esencia indeleble. Así que, desde mi interés por el linaje femenino y el poder que posee la imagen para materializar esa historia que nos compone y nos construye, decido desarrollar este proyecto de investigación-creación en las artes. Este proyecto se basa en las experiencias de vida más significativas contenidas en nuestro álbum compartido con mi madre y mi abuela, revelando hitos fotográficos y, posteriormente, realizando una experimentación en las múltiples posibilidades de composición. Esto se hace desde el conocimiento y la reflexión sobre el proceso y la práctica artística, que surgen simultáneamente en un espacio determinado, nuestros territorios, accionado por mi cuerpo (nuestros cuerpos) e impulsado por un propósito: el profundo deseo de comprender mis raíces, entenderlas y conectarme con ellas, aprendiendo del vínculo y el afecto colectivo-femenino-familiar.

Entre los descubrimientos en este camino, hay uno en particular que resuena en mí: mi posibilidad creadora natural y fértil, en alusión al útero y al cuerpo que crea memorias y materialidades, que mueve y posibilita la práctica, desde el posicionamiento como mujer fértil de ideas y creaciones.

Este proceso investigativo encontró en el camino una manera de definirse y sentirse cómodo de continuar, identificando esas particularidades y concepciones que lo hacían posible, es por ello que se desarrolló desde la modalidad de investigación-creación, como lo nombraré más adelante.

Este trabajo de grado se ha desarrollado desde la modalidad de investigación-creación, concebida como la posibilidad de producción de conocimiento sensible desde el reconocimiento de la teoría (investigación) y la práctica en conjunto, valorando el proceso como un acto fundamental en los resultados de la investigación, es así como se puede afirmar que:

Cuando hablamos de investigación-creación nos referimos al hecho de otorgar a los procesos de creación y producción de obras artísticas, llámense espectáculos escénicos, objetos plástico-visuales, actos performáticos, piezas sonoras, etc, la condición de objetos cognitivos. Para ello, es necesario distanciarse de la tradición positivista que ve en los artefactos artísticos simples entidades ornamentales que detonan emociones. (Castillo, 2013, p. 57).

A lo que añade Borgdorff[15] en “el debate sobre la investigación en las artes” la distinción que abarca la práctica artística, está constituida por **objeto**, proceso y contexto, siendo el **objeto** la obra en sí, desde su composición y disposición, el **proceso** como aquellas acciones de la creación que producen conocimiento, conceptos y materialidades y por último, el **contexto**, contemplando el entorno y las personas que posibilitaron la práctica artística, aquellos elementos constituyen **la investigación-creación** y son puntos clave para el desarrollo de la misma, la obra requiere del proceso, el proceso lleva a la obra y el contexto define lo que será la misma. (Borgdorff, 2005).

Desde mi experiencia, la investigación ha sido un proceso no lineal, en el sentido de que no existen momentos específicos y únicos para investigar en artes, en el proceso surgen intereses nuevos cada vez, una rama lleva a otra, y es así como guiada y encaminada por mis pensamientos, por mis intereses y sobre todo por mi manera de percibir el mundo, defino que investigar ha sido a la vez curiosear, TRENZAR, escarbar y mirar todas las capas posibles, dar protagonismo a los detalles y sobre todo, entender mi voz y mi manera de pronunciar me según lo que he aprendido, lo que estoy aprendiendo y aprenderé, reconozco la creación y el proceso en la obra, como la viva exaltación de las ideas más profundas y sentidas en este mi cuerpo, tejo una gran trenza que construye, forma y recoge este proceso.

[15] Henk Borgdorff es un académico especializado en la investigación artística, con énfasis en música, hizo parte parte del establecimiento de la Revista de Investigación Artística “JAR” Journal for Artistic Research (JAR, 2018) y la Sociedad de Investigación Artística “SAR”, (Borgdorff, Catalogo de investigación) con fines de divulgación de las prácticas artísticas como productoras de conocimiento.

Para Laignelet y Gil[16] en el libro *Las artes y las políticas del conocimiento*:

Los procesos de creación son considerados al interior del mundo artístico y de las facultades de arte, como modos de pensamiento y como modos de producción de conocimiento.” (Laignelet y Gil, 2014, pág. 37) la producción del conocimiento artístico es sensible, guiada por los sentidos, los sentires, los afectos, los perceptos, las subjetividades y las experiencias de la vida cotidiana, en ese sentido, “El conocimiento o el saber generado desde las artes, no solo se formaliza en objetos-obras sino en cuerpos y prácticas (Laignelet y Gil, 2014, pág. 55).

Por otro lado, es importante dar claridad en la modalidad de investigación como “investigación-creación en artes” pues según el apartado de “terminología” en el “El debate sobre la investigación en las artes” por Borgdorff el nombró: “Voy a distinguir entre (a) Investigación sobre las artes, (b) investigación para las artes y (c) **investigación en las artes**”. (Borgdorff, 2005, Pág 29-31) ubicándome en la última de las anteriores.

En el contexto de la **investigación en artes**, es esencial reconocer la estrecha unión entre el investigador y el objeto de estudio. Como artista e investigadora, me encuentro siempre en contacto con mi experiencia en la práctica artística. No puedo separarme completamente de lo que me involucra y afecta constantemente: desde los cuestionamientos, derivaciones y afirmaciones hasta la construcción de mi obra. Esta conexión íntima con mi experiencia en la creación artística se alinea con la noción de 'potencias' propuesta por Gilles Deleuze y Félix Guattari[17] en *Mil mesetas*. Ellos conceptualizan estas 'potencias' como fuerzas creativas y deseos que fluyen en la realidad (Deleuze y Guattari, 1980). Para mí, la creación artística ha sido un potenciador de mi experiencia, un proceso dinámico donde estas fuerzas creativas moldean mi trabajo y enriquecen tanto mi proceso de investigación como mi obra final, valorando el proceso y sus fases como modos de investigar.

Los modos de investigar en las artes se basan en el enfoque del work in progress o la obra como proceso. Este enfoque, como plantean Aura Raquel Hernández Reina [18] y Oscar Mauricio Cortés Arenas [19] en su investigación *Corpo-escrituras: hacer visible el cuerpo en la acción de la escritura (2023)*, sitúa la creación artística como un proceso rizomático, no lineal, donde la obra no está predestinada a ser un objeto terminado, sino que emerge y se transforma a lo largo de su desarrollo.

[16] Victor laignelet es un artista plástico colombiano, cofundador del grupo de “Agenciamiento creativo” orientado a la investigación de procesos de creación en diferentes comunidades. (foundation, 2010)

Javier Gil Marín profesor de artes en la Universidad Javeriana y la Tadeo, asesor de artes visuales del ministerio de cultura por varios años, enfocado en la pedagogía y la acción artística. (Medios, 2019)

[17] Gilles Deleuze fue un filósofo francés influyente en el arte, enfocado en el esquizoanálisis y el desarrollo de la teoría de rizoma, potenciando diálogos y prácticas en la creación. (Conti, 2021)

Félix Guattari fue un psicoanalista francés enfocado en el estudio del inconsciente y fundador del esquizoanálisis. (Guattari, 2024)

Mis modos de investigar tienen como objetivo principal desarrollar procesos de investigación-creación en torno a la exploración fotográfica en la experiencia del cuerpo menstruante y la memoria familiar femenina, ambas vinculadas a los territorios natales de la Trinidad. En este sentido, mi proyecto se alimenta de las operaciones, estrategias y tácticas que definen las fases de mi investigación.

Hernández y Cortés señalan que:

Proponemos unos modos de investigar que sitúan la creación artística como un proceso rizomático: (1) por medio de las operaciones o serie de gestos que nos indican coincidencias entre los referentes teóricos y artísticos, y los indicios recogidos en el proceso, como fotografías, videos, bocetos, audios, diálogos, etc. [...] (2) Estas operaciones nos permiten definir estrategias y posibilitan profundizar en el marco epistemológico de la investigación a través de análisis e interpretación de material bibliográfico específico. [...] (3) A partir de la articulación entre operaciones y estrategias definimos las tácticas de acción para la elaboración de objetos-plásticos/objetos-proceso a partir de diferentes materiales, resultado del análisis de las etapas anteriores. (Cortés y Hernández, 2020, pp. 183-184).

Algunas de mis operaciones, entendidas como acciones fundamentales para recopilar indicios, comenzaron con el reconocimiento de mis intereses fotográficos análogos, iniciando en la exploración del álbum fotográfico familiar, seleccionando junto a mi Trinidad –mi abuela, mi madre y yo– imágenes significativas, archivos de historias. Llevándome a un primer indicio el reconocimiento del color rojo presente en las prendas de vestir, tanto en las fotografías del álbum como en la actualidad, identificando el lazo simbólico que compartimos desde los intereses personales y las historias contenidas. La primera experiencia del rojo, profundizada capítulos más adelante da cuenta de un hallazgo que determina mi reflexión respecto a la experiencia menstrual y su relación con mi experiencia familiar femenina materna.

Por otro lado, el linaje femenino materno comprendido en un grupo de tres mujeres, derivado en el concepto de “Trinidad” emergió como un eje central de mi investigación, lo que me llevó luego de analizar mi trabajo de Anteproyecto, a la trenza como una forma simbólica de representar esta unión y de entender los procesos investigativos. A partir de estos y otros indicios, desarrollé mis propios códigos de investigación, donde, el rojo, la roja, las trinidades, las triadas, los triángulos y las trenzas simbolizan la conexión entre nuestras experiencias y territorios natales, así mismo las reflexiones que vienen consigo en el camino.

[18] Aura Raquel Hernández Reina: Magíster en Artes Plásticas y Visuales, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia. Docente de tiempo completo de la Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia. Adscrita al grupo de investigación La Ciudad y los Ojos: Arte, Pedagogía y Visualidad de la Licenciatura en Artes Visuales (UPN).

[19] Oscar Mauricio Cortés Arenas: Magíster en Teatro y Artes Vivas, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia. Docente de medio tiempo de la Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá, Colombia. Adscrito al grupo de investigación La Ciudad y los Ojos: Arte, Pedagogía y Visualidad de la Licenciatura en Artes Visuales (UPN).

Una estrategia clave en mi proyecto fue la creación de un mapa psicogeográfico que orientara los recorridos para la recolección de nuevos archivos fotográficos. Esta estrategia surgió a partir de una reflexión profunda sobre la fotografía, enriquecida por la investigación y la afinidad con los conocimientos aportados por mis referentes teóricos, como Pierre Bourdieu y Vilém Flusser. A través de sus aportes, comprendí el proceso de creación de la imagen fotográfica como un espacio-temporal con propósito e intención. Pasé de concebir la imagen como una simple representación, a componer la fotografía desde una perspectiva que integra las experiencias vividas en los territorios natales, dándole un sentido más profundo y significativo a cada captura.

El mapa psicogeográfico, denominado *Mapa a Hilos Rojos (2023)*, está atravesado por las experiencias de la Trinidad en los territorios de Facatativá y Zipacón. Los territorios natales se convierten en puntos de referencia no solo geográficos, sino también emocionales, (para comprender lo “Psicogeográfico”) que influyen en la creación de las imágenes fotográficas, realizadas mediante técnicas que serán profundizadas más adelante como la fotografía estenopeica y la goma bicromatada.

Estas estrategias surgieron a partir del análisis de los indicios recogidos, siguiendo la definición de Hernández y Cortés, quienes describen las estrategias como “proyecciones concretas que permiten determinar las tácticas de acción inmersas en nuestra subjetividad, derivadas de hallazgos y derivas conceptuales” (2020, p. 157).

Una vez definidas las estrategias, se delinearón las tácticas de acción. La primera de ellas consistió en experimentar con la técnica de la antotipia, lo que reveló la necesidad de aplicar la técnica de goma bicromatada, utilizando sangre menstrual como pigmento. Este proceso dio lugar a imágenes fotográficas que reflejan nuestras memorias compartidas en los territorios natales. De manera similar, la fotografía estenopeica, realizada con cámaras construidas a partir de objetos cotidianos de nuestro hogar, permitiendo capturar momentos simbólicos y rituales familiares.

Tal como lo describen Cortés y Hernández, “llamamos tácticas de acción a los procedimientos concretos en los cuales articulamos las operaciones y estrategias para la concreción de objetos-artísticos u objetos-proceso” (2020, p. 158). Estos modos de hacer permitieron que mi trabajo se desarrollara de manera orgánica y flexible, avanzando por fases y valorando la experiencia sensible como parte integral del proceso.

Reconociendo estas fases de la investigación y ajustando mis ritmos para procesar los indicios, intereses y concepciones que fueron surgiendo, ubiqué mis guías y referentes teóricos y artísticos. Este proceso me permitió desarro-

-llar tácticas que dieron lugar a la creación de piezas que, aunque aún no están terminadas y tienen por delante más exploraciones y descubrimientos, son valiosas por el camino que las sustenta: su paciencia, dedicación y constante búsqueda.

Cada palabra, consejo y lectura ha contribuido a la construcción de Roja, Roja, Roja, sus piezas fotográficas, sus objetos simbólicos, y al posicionamiento de su autora como docente-investigadora y creadora fértil. La potencia de mi experiencia reside en el reconocimiento de mi historia femenina, la cual deja huellas a lo largo del proceso, materializadas en imágenes que existen, se crean y se componen tanto en las fotografías de un álbum familiar como en un nuevo archivo fotográfico, consciente de los territorios. Estas potencias comunican con gran intensidad y refuerzan los poderes mágicos de la *Roja, Roja, Roja*, creadora y realizadora de imágenes.

Para enlazar este conocimiento adquirido a partir de mi experiencia, vivencia e investigación, aludo a la trenza: la trenza como el proceso mismo, una trenza que teje los procesos fotográficos, familiares y artísticos que serán desarrollados en el siguiente apartado.

Finalmente se recoge con La Liga roja.

Se trenzan Las ideas

Se desenredan Los nudos

se juntan Los cabellos, Los hilos...

en tres partes en La trinidad.

Luego, se suelta

Se desata

Se Liberan Los cabellos

Que el viento Los mueva.



Figura 2. La trenza (2024) por Natalia Calderón Topaga.

LA TRENZA

La trenza fue peinada.

La trenza fue anudada.

La trenza se juntó.

La trenza se enredó.

La trenza se cortó.

La trenza creció.

La trenza fue hilada.

La trenza unió.

La trenza resolvió y en tres cabellos quedó.

La trenza se ató.

Con liga roja recogió.

Cabello por cabello quedaron en reunión.

-Natalia, 2023

La idea y metáfora de la trenza nace en el 2023 desde el espacio académico de Anteproyecto de la línea de investigación de Creación, Cuerpo y Territorio, cuando comencé a preguntarme por aquellos indicios que formaban parte de mi proyecto investigativo y los elementos detonantes de obra, di con la trenza. Una de mis anotaciones de ese entonces decía textualmente:

Reconocer la transformación en los cuerpos, en los espacios, en las personas, en los rasgos y los contextos es mi mayor interés, recolectar recuerdos, recoger, tomar, observar, guardar, capturar, conservar, escuchando el pasado para revisar el presente, pensarme qué relaciones y emociones tejen esos objetos, esas imágenes, qué tactos, qué sonidos, que generan en mí y en ellas” (mi trinidad).

-Natalia, 2023.

Este es un claro objetivo en el proceso por definir aquellos elementos detonantes, los cuales resultaron en una serie de fotografías obtenidas del álbum fotográfico familiar, las cuales fueron seleccionadas por la diversidad de etapas de vida de cada una de las mujeres de la trinidad “Abuela, madre y yo”. Las ropas rojas de la trinidad hicieron parte de los elementos seleccionados, estas fueron: el blazer rojo de mi madre, el abrigo rojo a cuadros negros de mi abuela y mi vestido rojo de 15 años. Los trapos y las ropas fueron colgadas del techo para el montaje, cubrieron un cuerpo invisible. Aquellas telas tenían costuras de hojas recolectadas en la ruta y caminata por Zipacón, en la vereda Pueblo Viejo, hacia la finca El Carmelo, eran hojas de eucalipto, de papayo y de laurel. Allí la trinidad hizo el recorrido habitual, pero esta vez desde la consciencia por cada paso dado, esta solía ser una caminata de los fines de semana en visita a mi tía Ruth, quien reside allí con mi primo (su hijo). Aunque en este trabajo investigativo ella no esté directamente involucrada, la nombro aquí, porque hace parte de mi linaje familiar femenino materno. El siguiente elemento del montaje consistió en tres pedazos de tela blanca cada una con un ejercicio de body art sobre ellas, realizado por la trinidad, reconociendo el cuerpo y explorando con la pintura, tomamos nuestro cuerpo como pincel y definimos siluetas con pintura roja, plasmamos nuestras huellas corporales, inspiradas en Ana Mendieta[20] con su obra y serie de *siluetas (1973 a 1980)*, así mismo siguiendo la obra *antropometrías (1962)* por Yves Klein[21] (El registro de estas obras y montaje se encuentran en la página web del T.G y a continuación).

[20]Ana Mendieta (1948-1985), fue una artista cubanoamericana, sus obras parte de la serie *siluetas* son realizadas entre 1973 y 1980, compuesta por el registro de sus performances, formando su silueta en el paisaje, con agua, fuego, tierra y materia corporal, como su propia sangre y cabello, su silueta se fundía con el paisaje, de su cuerpo solo quedaba la traza. (Muriel, 2016)

Ella explicaba: “He estado trayendo un diálogo entre el paisaje y el cuerpo femenino (basado en mi propia silueta). Creo que es el resultado directo de haber sido arrancada de mi patria en mi adolescencia. Estoy sobrepasada por el sentimiento de haber sido alejada del útero (la naturaleza). Mi arte es el camino mediante el cual restablezco los lazos que me atan al universo.” (Sifón, 2018)

[21] Yves Klein (1928–1962) artista francés, realiza para los años 60, su obra *Antropometrías* consistió en plasmar la huella del cuerpo como obra de arte, pintando el cuerpo desnudo y plasmándolo sobre una superficie, un ejercicio pictórico, body art, se encuentra un registro del mismo en el siguiente link: <https://vimeo.com/459844494>. (Casals, 2020)

Entre tanto, preguntándome por nuestros indicios corporales en el espacio, pensé casi mágicamente en la trenza que corté de mi cabello meses atrás-la cual seguía guardada- pensé en los cabellos que caen al peinar a mi madre y abuela, recogidos junto al mío.

Ampliando este suceso, resalto, para el año 2022, corté mi cabello a la altura de los hombros. De aquel corte resultó una trenza atada de mi cabello. Pensé en aquella porque no se comparaba a ninguna otra, era mía y en serio mía, mi cabello, extensión de mí cuerpo, proveniente de mí cabeza, eso era aquella trenza guardada en mi armario, atada con una liga roja. Imaginé mi cabello danzando fuera de mi cuerpo, una extensión de mí misma, atesorada como un objeto, o quizá convertida en uno, cargado de significado. Aquellos cabellos se convirtieron en un elemento importante en mi investigación cuando me empecé a dar cuenta del poder que las triadas estaban determinando en mí: trinidades, trenzas y triángulos, tri, tre, tri, tres partes de cabellos, tres mechones reunidos en uno solo, este descubrimiento será ahondado en el siguiente apartado **“TRI, TRE, TRI: de trinos y trenzas”**.

Durante las observaciones y discusiones colectivas en clase de anteproyecto, surgió un hallazgo significativo: El indicio corporal existente por sí mismo y no solo por el corte que lo generó, sino que también involucra la acción de cepillar y peinar a mi abuela y mi madre. Cada peine contiene sus propios vestigios. ¿Por qué no juntarlos? Así nació la idea de crear una sola trenza con los mechones de cabello de las tres, simbolizando una trinidad. Este acto llevó a nuevas apreciaciones, como la posibilidad de que la trenza represente un símbolo del cordón umbilical, el cual es la primera conexión con mamá, el vínculo de los cuerpos que marca el inicio de todo, desde la fuente: el útero. Esther Vivas [22], socióloga y escritora especializada en maternidad feminista, afirma que "cada una de nuestras madres nació con una reserva ovárica que se gestó en el seno del vientre de nuestras abuelas. Y de uno de estos óvulos fecundados nacimos nosotras" (Vivas, 2020). Esta reflexión resuena profundamente en la idea de que antes de nacer, cada una de nosotras estuvo, de alguna manera, en el útero de su abuela, lo que refuerza el concepto de una conexión generacional a través de este hilo simbólico de cabello.

Estamos conectadas, tres generaciones, una trinidad, trenzadas y juntas.

La trenza se ha transformado y a partir de agosto de 2023, se convirtió en una alusión al proceso investigativo. Mi proceso desarrollando la investigación y creación en el trabajo de grado ha consistido en trenzar, en hilar, cruzar y atar cabos, o desatar otros, porque los cabellos sueltos pueden ser ideas.

[22] Esther Vivas, periodista de la Universidad Autónoma de Barcelona y máster en sociología de la Universidad Autónoma de Barcelona, escritora sobre maternidad feminista, en su último libro *Mamá desobediente* publicado en el 2020 en Colombia, impulsando la comunidad online [Mamás desobedientes](#) y la [Escuela Maternidad Feminista](#).

Me encuentro en este tejido simbólico: al igual que al trenzar el cabello se entrelazan varios mechones para formar una sola trenza, en el proceso creativo se entrelazan diferentes ideas, elementos, fuentes de inspiración, influencias y perspectivas para dar forma a una obra coherente y significativa. Cada mechón de cabello contribuye a la estructura y forma de la trenza, cada elemento del proceso creativo se conecta, la profundidad de las ideas y su ejecución contribuyen a la realización de la obra.

Hago uso metafórico y simbólico de esta trenza para ofrecer una visión poética y visual del proceso creativo, ilustrando la complejidad que encuentro en la investigación y creación artística, así mismo aludiendo al ejercicio de trenzar, no solo cabellos, sino hilos de tejido en las telas presentes en cada obra y en el proceso, siendo esta una reflexión sobre la investigación en artes, en donde estoy totalmente ligada a los procesos investigativos que construyen obra, ligada desde la materialidad de mis cabellos cruzados, hasta las conexiones conceptuales que tejo con mi experiencia, de allí nacen las siguientes instrucciones para dar un ejemplo sencillo sobre este concepto.

Instrucciones para resolver qué hacer con los cabellos sueltos.

1. Asegúrese de tener cabello. (Ideas).

2. Peine suavemente de raíz a puntas. (Verifique antecedentes y llegue al punto).

3. Tome tres partes de cabello de una misma cabeza. (Tome sus ideas del tema, realice tres grupos relacionados).

4. Enlace cada parte de cabello, una tras otra, hasta las puntas, sin enredar los pelos. (Relacione los grupos de ideas sin confundirlas).

5. Cuando llegue a las puntas de cabello, ate con una liga roja. (Una vez se crearon relaciones de los temas, concluya, de un cierre con la liga de la roja, roja, roja).

6. Observe la trenza y córtela. (Una vez resulto, transforme, arranque de raíz, de paso a nuevos cabellos).

TRI, TRE, TRI: de Trinos y Trenzas.

Sobre Trinidades, Tres, Trenzas y Triángulos.

Cuando empecé a contemplar mi linaje femenino materno como mi trinidad, también comencé a conectar con los triángulos, el número 3 y las trenzas. Esta parte de la investigación ha sido una de las más divertidas, pues, sin buscarlas, me encuentro con trinos en el camino. En mis búsquedas, el 3 me ha guiado, y así voy conectando puntos y tejiendo conocimiento.

Me topé con "La Trenza Fanzine" en su edición número 9. Esta trenza es una publicación independiente que reflexiona sobre la poesía escrita por mujeres colombianas, "en el reconocimiento de la obra, no de la persona", como bien dicen sus autoras. "La trenza no es solo simbólica: en este ejercicio, seis poetisas han sido invitadas a participar, tres con poemas que consideran representativos de su poética y otras tres con ensayos sobre los mismos. A su vez, tres artistas ilustran los poemas" (La Trenza nº9, 2023). Esto es un tejido. En este caso, me llamó la atención las triadas de mujeres que construyen en base al reconocimiento y comprensión del trabajo de las primeras. Es un trabajo meramente colectivo, tejido por mujeres. Esta dinámica triádica y trenzada me llevó a la lectura, encontrando mujeres poetisas desconocidas para mí e interesándome aún más por trenzar conocimiento en mi proyecto de trabajo de grado.

En mi camino, he encontrado información relacionada con mi proyecto investigativo. Algunas de estas fuentes nutren mis ideas, me inspiran o generan cierta conexión y afinidad, atando cabos y trenzando. Por ejemplo, me encontré con "Arte y Ritual", una plataforma de prácticas artístico-espirituales. Vi un video en el que dos mujeres trenzaban su cabello en una misma rama, uniéndose así sus trenzas. Ellas son Silvana Wernicke y Guadalupe Wernick[23]. "Arte y Ritual" es también una comunidad en la que realizan talleres, los cuales describen como "un conjuro contra el dolor, un círculo de intimidad en el que el juego es necesidad" (Wernicke S. y Wernicke G.). Pero lo más importante, es cómo retoman el significado de la trenza. Cuando hablan de ritual se refieren a "una práctica, un gesto, un ritmo, una repetición, un ciclo", y sobre todo, UNA INTENCIÓN TRENZADA CON EL TIEMPO. Este acto de las hermanas Wernicke me recuerda la performance de Marina Abramović con Ulay[24] en su obra *Relation in Time* (1977), donde ambos están enlazados por su cabello, formando una sola trenza, permaneciendo así durante 16 horas, evidenciando el paso del tiempo en una relación corporal, reflejada en las transformaciones del cuerpo, de las personas y de la trenza.

[23] Silvana Wernicke: Artista visual, bailarina, maga, artesana, cocinera, fermentadora, madre y amante, meditante, amiga, lectora, devota de la sacerdotisa y Guadalupe Wernicke: Escritora, Socióloga, lectora, enamorada, curandera de palabras, madre, tarotista, meditante, tímida jardinera, amiga, caminante, devota de la emperatriz. <https://www.arteyritual.net/> (Wernick, S/F)

[24] Marina Abramović (Belgrado, 1946) Performer y Ulay (Alemania, 1944) Fotógrafo, juntos realizaron varios performances, entre 1976 y 1988, algunos de ellos, "Rest energy", "Imponderabilia" y "Death self", grandes obras del arte contemporáneo. (DINERS, 2020)



Figura 4. El arte como ritual (2024) por Silvana Wernicke y Guadalupe Wernick. <https://www.arteyritual.net/>

TRI, TRE, TRI



Figura 5. Forecasting (2021) por Ellen Rogers obtenida de: <https://ellenjanerogers.com/blogs/gnosis/forecasting>

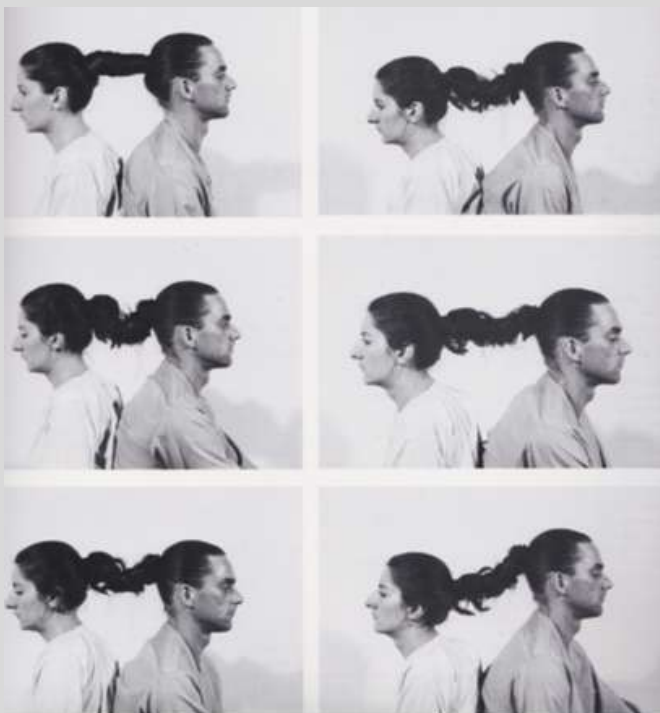
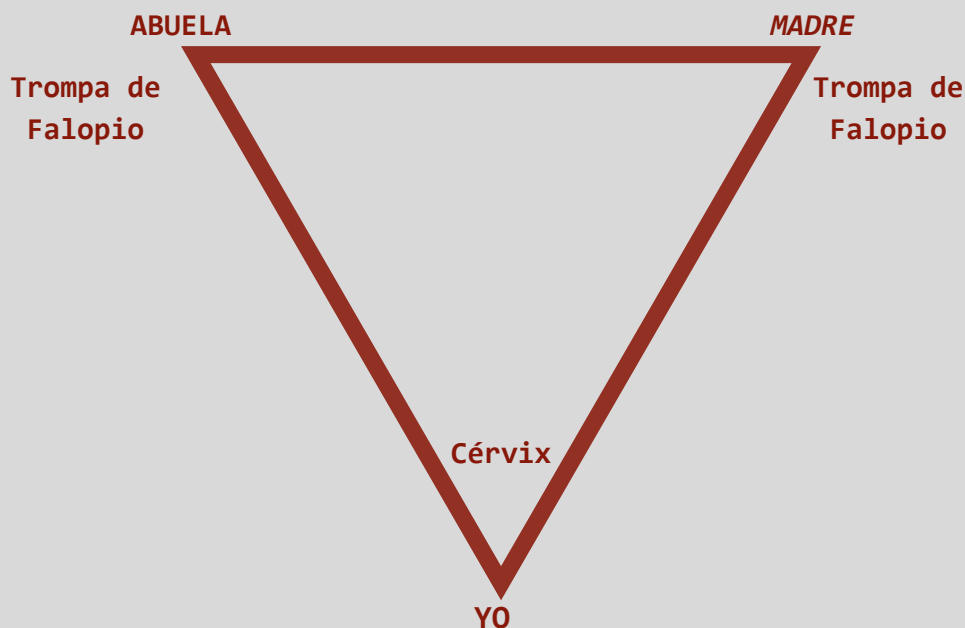


Figura 6. Relation in time (1977) por Marina Abramović y Ulay.

TRI, TRE, TRI

Algún día inesperadamente, escuché el álbum "La Trenza" de la artista chileno-mexicana Mon Laferte [25]. Entre todas sus canciones, por supuesto, me llamó su canción "La Trenza". **Tantas trenzas simbólicas, metafóricas y presentes a mi alrededor**. Este álbum trae consigo boleros, Vals peruano y nueva ola, géneros inculcados por su madre y abuela -llamado "La Trenza" y afectuosamente influenciado por sus ancestras-. Y es su canción "La Trenza" una proyección de la abuela hacia Mon. Me quedo con estas líneas de la canción: "Y mientras tejo tu trenza, imagino cuando crezcas, verás como vas a brotar, serás la flor más bella" (Mon Laferte, 2017).

Las trenzas ya hacen parte de los trinos, por ser construidas a partir de tres partes, y aquí también se relacionan los triángulos, símbolos geométricos de tres lados con puntos comunes. De allí, creo un esquema simple representativo de la trinidad:



El triángulo invertido es una representación simbólica del útero. En su libro *Nuestras Reglas*, Isis Tijaro nos dice: "El útero tiene tres puertas". Es por esto que el triángulo es un símbolo asociado a la energía femenina: dos puntas corresponden a cada una de las trompas uterinas y la otra al cervix (2021, pág. 113). Siguiendo esta idea, yo me encuentro en la punta más baja del triángulo, porque provengo de la gestación de mis antecesoras, de mi abuela y mi madre.

[25] Mon Laferte (1983) Norma Monserrat Bustamante Laferte, Cantautora y artista visual, habla de su álbum y dice: «La trenza» es un bolero. Es una historia sobre mi abuela que era cantante, era compositora y tocaba la guitarra. Era una especie de Chavela. Recuerdo que ella se sentaba en un sillón por la noche y se ponía a tocar sus canciones y terminaba llorando. «La trenza» recoge los consejos de mi abuela. (Laferte, 2017)

En el transcurso de la investigación y en relación con la menstruación, me encontré con un enfoque sobre la ciclicidad femenina, representado en la Triple Diosa. Nuevamente cito a Isis, quien dice sobre aquel conocimiento que "Todas somos la triple diosa, la trinidad está en nosotras y nosotras en ella" (2021, pág. 58). Abordando y buscando información sobre la Triple Diosa, llegué al artículo de Sophia Style, creadora del proyecto femenino "Mujer Cíclica", en "La Trinidad Femenina: Recuperando la Triple Diosa". No existe una interpretación fija, son divinidades femeninas de la mitología griega y también representaciones de las fases lunares: creciente, llena y menguante. Otra visión hace parte de la trinidad construida por las tres Moiras en la mitología romana, "la que hila, la que teje y la que corta el hilo al final de la vida", todas alusiones a un ciclo de tres fases. Y finalmente, la Triple Diosa arquetípicamente interpretada como: La Virgen, la Madre y la Anciana. La Virgen Blanca de la luna creciente es libre, salvaje y encantadora, llena de curiosidad y entusiasmo por la vida. La Madre Roja de la luna llena nutre, mantiene y protege la vida. La Anciana Negra de la luna menguante es sabia, la culminación de una vida llena de experiencia. (Style, 2007)

La Triple Diosa es un símbolo que refleja la diversidad y la complejidad de la femineidad a lo largo de la vida y de los ciclos naturales. Esta representación se manifiesta a través de diversas interpretaciones y simbolismos que nutren mi visión femenina en la experiencia menstrual, y me dan claridad sobre mi decisión sobre nombrar mi linaje femenino materno, como tres mujeres con una *divina energía femenina cósmica*, esta información, esta en mí y permanece como una sabiduría ancestral.

En el ámbito fotográfico, me encontré con Ellen Rogers [26] y sus fotografías análogas, específicamente la serie "Forecasting", cuando las vi, inmediatamente me conecté con aquellas mujeres, en un espacio abierto que parecía fantástico, en su blog encontré información sobre las fotografías, lo primero que me encontré fue "everywhere, women helping one another" o "En todas partes, mujeres ayudándose unas a otras" (Rogers, 2021). En un contexto de pandemia mundial en el 2020, la artista Ellen -y tal vez muchos en ese entonces-, buscaba pronósticos diarios, una certeza de futuro quizá, profecías y conspiraciones en épocas inciertas, entre ellas, Ellen encontró una tendencia, mujeres trenzando su cabello juntas, como símbolo de apoyo, ayudándose unas a otras, finalmente trenzar como parte de un lenguaje de amor, de cuidado y afecto, así nace su serie "Forecasting" que en español significa, pronosticando.

[26] Ellen Rogers: Ellen Rogers es fotógrafa e impresora especializada en técnicas tradicionales de cuarto oscuro y huecograbado. Profesora en la Universidad de Ravensbourne. Ha colaborado con instituciones como el British Journal of Photography, el Ashmolean Museum y el Smithsonian. (Rogers, 2021) <https://ellenjanerogers.com/pages/about-us>



ACERCA DE LO
FOTOGRAFÍCO

El álbum
fotográfico
familiar



Figura 7. Conjunto de álbumes
fotográficos familiares (2024) por
Natalia Calderón Topaga.

El álbum fotográfico familiar

"En una gran familia todos saben que las buenas relaciones no impiden que a veces los primos, primas, tíos y tías tengan conversaciones tumultuosas o molestas. Cuando noto que el tono va a subir, saco el álbum de fotos de familia. Todos se precipitan, se sorprenden, se reencuentran, primero bebés, luego adolescentes; nada puede enternecerlos más y, muy pronto, el orden vuelve a reinar". « Les lectrices bavardent » (Bourdieu, 1965, pág. 50).

El álbum fotográfico familiar es un elemento clave en los hogares, una reliquia, un tesoro, y tal vez, una obra de arte. En mi caso, ese "álbum" es en realidad una bolsa de tela roja que guarda tres libros y muchas páginas sueltas de fotografías, cubiertas con papel acetato para su conservación. Allí se reúnen recuerdos que datan de los años 60, o quizás de antes. Aunque su nombre indica que es un álbum de fotografías, también contiene tarjetas de regalo, cartas, facturas, escrituras y servilletas, una composición de elementos que han sido cuidadosamente guardados por mi trinidad –mi madre, mi abuela y yo– y por mi círculo familiar cercano, mi padre y mi hermano.

La diversidad de materiales convierte la experiencia en algo único al tacto: el papel brillante, el papel grueso y opaco, las tarjetas con relieve, y la suavidad de los diferentes papeles. El olor y el polvo que lo acompañan son inconfundibles, totalmente distintivos. Cada vez que decidimos llevarlo a la sala y colocarlo sobre la mesa para una reunión familiar, se siente diferente. Se cuenta una nueva historia y como requisito, se evocan recuerdos.

Algunas de las fotografías del álbum se encuentran a continuación, para ampliar la selección he creado una página web del trabajo de grado, donde se encuentra sin limitaciones el archivo fotográfico por categorías. En el siguiente link: <https://natashacobalescab5.wixsite.com/roja--roja--roja--la>

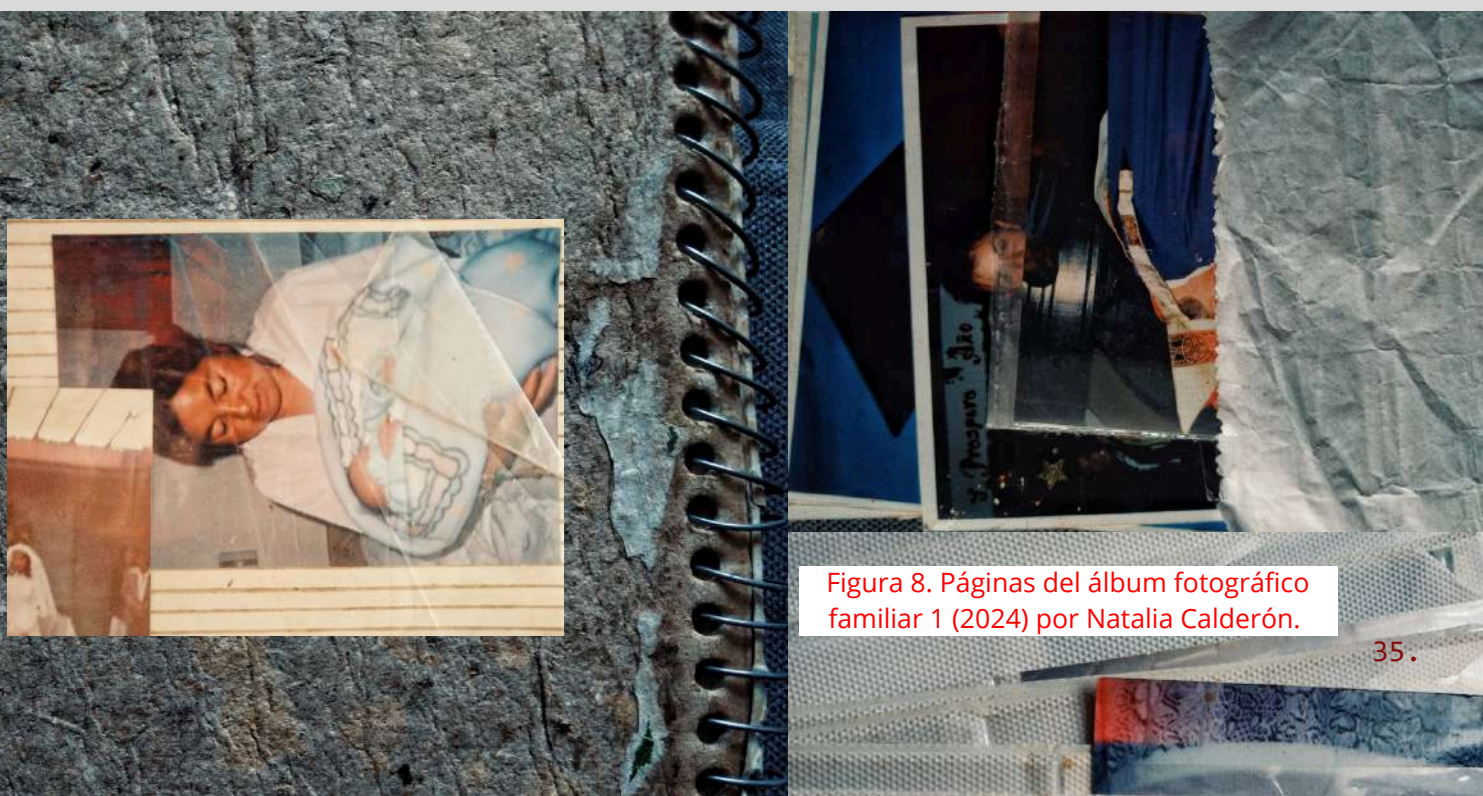


Figura 8. Páginas del álbum fotográfico familiar 1 (2024) por Natalia Calderón.



Figura 9. Páginas del álbum fotográfico familiar 2 (2024) por Natalia Calderón.



Como un ritual, decidimos abrir el álbum nuevamente, esta vez con mi trinidad, desde la conciencia, la contemplación y la escucha. Juntas recorrimos cada página y seleccionamos las fotografías que para nosotras tenían un valor simbólico desde los afectos. Las imágenes elegidas comparten diversos aspectos en común, como el color rojo y la representación de celebraciones o momentos importantes para la familia: los matrimonios de mi abuela y mi madre, las primeras comuniones (la de mi madre y la mía), las celebraciones de 15 años, la primera fotografía que me tomaron el día de mi nacimiento (es decir, la primera imagen de mi vida), mis huellas de las plantas de los pies conservadas desde ese día, y las copias de documentos de identidad de mi bisabuela, abuela y madre en distintas etapas de sus vidas. También conservamos en el álbum la foto de la graduación de mi madre, fotos tipo documento, y fotos espontáneas de diversas épocas, entre muchas otras. Aunque tenemos cuatro álbumes en forma de libros de diferentes tamaños y algunas bolsas selladas para nuestras fotografías, hicimos una selección pequeña pero llena de historias.

Para nosotras, este espacio de reconocimiento vivencial individual es verdaderamente importante, sobre todo porque no estuve presente en muchos eventos importantes para mi abuela y para mi madre. Son eventos que puedo observar y escuchar a través del recuerdo que ellas guardan en sus memorias y en el álbum. Aquí reside la potencia de un objeto evocador y de unión; abrir el álbum es un viaje en el espacio-tiempo. Cuando hago referencia al espacio, también me refiero a los lugares y territorios donde fueron tomadas esas fotografías, en su mayoría en Facatativá y Zipacón. Los territorios también conectan las historias con las personas. En este viaje evocador, decidimos acompañar el ejercicio con una bebida que se ha convertido en nuestra favorita: el chocolate, también llamado “cocholate” por mi abuela. Esta bebida resulta de la mezcla de leche, pastillas de cacao con azúcar, clavos y canela.

Se realizó un registro en colectivo con mi trinidad, construido desde las acciones que surgieron del proceso de volver al álbum, lo que resultó en un corto video que llamamos “*evocando memoria*” (2023). El video completo en el siguiente link:

<https://vimeo.com/956646500?share=copy>

https://youtu.be/q6zxkt_P9A8?si=rNzlwlf00JV0B4iS

Sinopsis del proyecto:

María (abuela), Sandra (madre) y Natalia (hija) están en su hogar en Facatativá, en su casa, un lugar cotidiano. Esta vez, deciden revisar el álbum fotográfico familiar, pero desde una nueva perspectiva. Natalia invita a su madre y abuela a seleccionar aquellas fotografías que consideren más relevantes entre todas las que el álbum guarda.

Lo que comienza como una simple revisión se transforma en una conversación llena de azar y curiosidad. Natalia plantea una pregunta que surge de una experiencia reciente: unos días atrás, leyeron un artículo titulado "Las 10 palabras más bonitas del español". Basado en ello, pregunta: "Si cada una de ustedes fuera una palabra, ¿Cuál sería?" Tras el dialogo, cada una responde y registran sus palabras.

Siguiendo su costumbre, preparan chocolate juntas y se dirigen a la sala para continuar con la revisión del álbum familiar. Mientras exploran las fotografías, crean una línea del tiempo visual con las imágenes de cada una: primero las de María, luego las de Sandra, y finalmente las de Natalia. A medida que avanzan, comienzan a compartir anécdotas relacionadas con las fotografías, todo mientras disfrutaban del chocolate. La sesión termina con el registro en video.

Descripción de sucesos por escenas no cronológicas:

° Escena 1: presentación de cada una, tras un fondo blanco, cada una de forma individual dice su nombre. Plano medio.

° Escena 2: En la cocina, Sandra toma una olleta, Natalia toma tres pastillas de chocolate, María bate el molinillo, se sirven en tres tazas, se agrega una tajada de queso en cada uno. Todo en planos detalle.

° Escena 3: Sentadas alrededor de la mesa, cada una con un álbum, empiezan a disponer las fotografías sobre la mesa, a partir de su selección, se realiza del centro hacia afuera. Plano cenital y detalle de las manos.

° Escena 4: Tras la pregunta de Natalia regresan al formato inicial donde se presentaron en fondo blanco, y dicen su palabra, en distintos cuadros, todas separadas, generando un cuadro de texto con los significados de las palabras elegidas. Plano medio.

TRATAMIENTO AUDIOVISUAL

-Sonido: directo-ruido. Sonido posproducción.

-Color: simbólico. Situado en un ambiente cálido que da la sensación a lo acogedor y familiar que acontecía en el registro.

-Iluminación: Luz natural con un foco de luz funcional. Luz cálida y dura.

A continuación algunos fotogramas del registro. (Evocando Memoria, 2023)



Figura 10. Evocando memoria (00:01 -2023) por Natalia Calderón. Allí se encuentra un registro de mi abuela en Zipacón, recogiendo una calabaza, es común encontrarlas en el camino a la finca "El caramelo".



Figura 11. Evocando memoria (01:31 -2023) por Natalia Calderón. Selección de fotografías propias.



Figura 12. Evocando memoria (03:24 -2023) por Natalia Calderón. Selección de fotografías por mi madre.



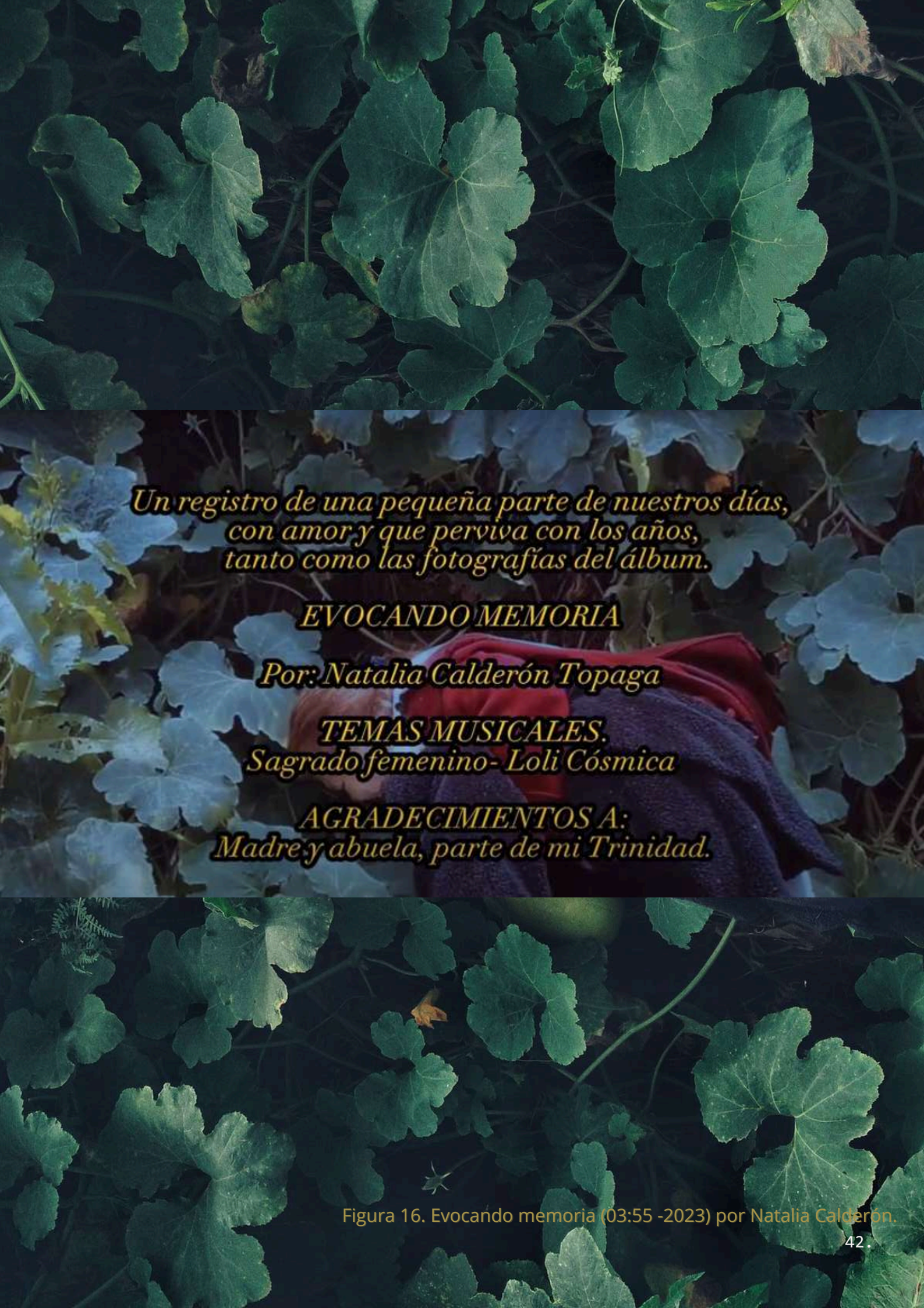
Figura 13. Evocando memoria (00:53 -2023) por Natalia Calderón. Selección de fotografías por mi abuela.



Figura 14. Evocando memoria (03:03 -2023) por Natalia Calderón. Preparación de chocolate



Figura 15. Evocando memoria (00:33 -2023) por Natalia Calderón. Selección fotográfica madre y abuela.



*Un registro de una pequeña parte de nuestros días,
con amor y que perviva con los años,
tanto como las fotografías del álbum.*

EVOcando MEMORIA

Por: Natalia Calderón Topaga

TEMAS MUSICALES.

Sagrado femenino- Loli Cósmica

AGRADECIMIENTOS A:

Madre y abuela, parte de mi Trinidad.

Observar el resultado audiovisual con la trinidad fue una experiencia enriquecedora. Mi abuela y mi madre me plantearon muchas preguntas sobre algunas escenas del video, especialmente aquellas en las que aparecen fondos de hojas, ramas, raíces y flores, específicamente entre el segundo 0:41 y el minuto 1:50. A sus inquietudes respondí:

“TRINIDAD, no somos más que una alusión a La cosecha reflejada en nuestro linaje y experiencia de vida. María (abuela) es La semilla, conectada a La tierra, una tierra fértil que permitió a mi madre ser raíz, dándonos bases y proporcionando fuertes cimientos que nos sostienen y que hoy me permiten ser una planta llena de frutos.”

La canción de fondo se llama “Sagrado femenino” por la artista Loli Cósmica [27], (Cósmica, 2018) estas son algunas líneas de su letra:

*Corre nuestra sangre, entrando en La madre
Nutriendo las raíces floreciendo en nuestro arte
Benditos úteros portales de la vida
Sanen el linaje y la historia ya vivida
Divina madre creadora abre el corazón
Enseña el servicio del amor y compasión
Que el sagrado femenino guie nuestro camino
Con confianza y entrega hacia nuestro destino
Reconociendo a mis hermanas compartiendo la misión
Elevando nuestras fuerzas y honrando quien soy*

Elegí esta canción porque me hace sentir profundamente conectada con las mujeres que me dieron la vida, con la historia compartida y con las muchas mujeres que nos precedieron y que hicieron posible la unión de estas tres generaciones. Este registro está destinado a perdurar en la memoria de quienes nos recuerden, así como nosotras recordamos a nuestras bisabuelas, tías y primas a través de las imágenes del álbum familiar.

Este detonante junto con otros que vendrán en futuros capítulos refleja mi decisión de trabajar con la fotografía análoga utilizando diversas técnicas experimentales. Mi objetivo es capturar imágenes latentes (imágenes no visibles, pero si imaginables) contener las memorias en las cámaras estenopeicas y materializarlas en soportes de papel para crear nuevos archivos de álbum fotográfico familiar, entre otras formas de creación de nuevas imágenes. Todo ello, siguiendo un enfoque de captura consciente, fundamentado en los principios de la creación, composición y revelado de una imagen.

[27] Loli Cósmica: cantautora de música experimental y música medicina. En sus composiciones e improvisaciones se fusionan diferentes texturas y colores que fueron inspiradas en sus experiencias con las plantas maestras, círculos, ceremonias y viajes por diferentes culturas y territorios. Para ella es la voz, canal, expresión, verdad, descarga, conexión, energía, belleza, creación y encuentro. (Cósmica, 2018)

Esta experiencia me hizo reflexionar sobre los hitos y secuencias fotográficas presentes en los álbumes familiares. Aunque cada familia tiene fotografías totalmente diferentes en sus libros, cada álbum sigue un orden social. En ellos encontramos momentos socialmente definidos como los más importantes, como las ceremonias católicas (primeras comuniones, bautizos, confirmaciones, matrimonios) y los logros académicos (graduaciones de quinto, de once, de la universidad, entre otros). Esto es lo que Pierre Bourdieu denomina como "los usos sociales de la fotografía" en su libro *un arte medio* (1965) que de hecho, fue un encargo de las industrias Kodak, una de las más importantes en el desarrollo de los medios fotográficos. Otro cuestionamiento importante es ¿Qué merece estar en el álbum? Recordemos y estoy de acuerdo con Bourdieu (1965), cito:

Vemos que la práctica fotográfica existe -y subsiste- en la mayoría de casos, por su función familiar o, mejor dicho, por la función que le atribuye el grupo familiar, como pueda **ser solemnizar y eternizar los grandes momentos de la vida de la familia**, y reforzar, en suma, la integración del grupo reafirmando el sentimiento que tiene de sí mismo y de su unidad. (Pág. 57)

En este caso, la fotografía es un elemento de integración familiar por un acuerdo colectivo en suma de recuerdos y memorias por guardar y conservar de los momentos de mayor integración, sean replanteados por los grupos familiares para construir nuevos álbumes con nuevas narrativas visuales e historias que se contienen a sí mismas, desde los afectos y la unidad familiar, replanteando dos sucesos.

Primero, la escases fotográfica en los álbumes físicos al día de hoy. Las fotos que se encuentran en los álbumes familiares no deben ser solo de épocas pasadas. Hagamos que el ejercicio fotográfico de la materialidad de la imagen no se pierda y aún más importante, que la fotografía como elemento de integración familiar, permanezca. En segundo lugar, como lo nombre en el párrafo anterior, replanteémonos qué queremos encontrar en esos libros. Si empezamos a preguntarnos y a sentir ¿Cuál es el valor del álbum para cada grupo familiar? o para sí mismos, ¿Qué merece estar en el álbum familiar? si conocemos esos lazos de unidad, las fotografías que guardemos, posiblemente, no reproducirán lógicas y secuencias de memorias. Es decir, no recordaremos todos los mismos eventos, sino que se valorará más a la fotografía por su experiencia única, que al evento social, hasta "la fotografía más insignificante expresa, además de las intenciones explícitas de quien la ha hecho, el sistema de los esquemas de percepción, de pensamiento y de apreciación común a todo un grupo" (Bourdieu, 1965, Pág. 44) claro, que si lo que encontramos es un auténtico sentido por no olvidar las ceremonias, que sean estas mismas fotografías desde perspectivas nuevas sobre las composiciones o lo que realmente queremos capturar en el tiempo. Que permanezcan las imágenes desde otra mirada.

Por otro lado, reflexionamos sobre la falta de conciencia al tomar fotografías en la actualidad. La fotografía, que alguna vez fue un medio para preservar recuerdos (una de sus premisas iniciales) se ha convertido en parte de un flujo continuo de imágenes que a menudo carecen de profundidad y permanencia, influenciada por la inmediatez y la facilidad de capturar momentos con dispositivos móviles. Flusser [28] lo anotó en 1990, dijo: “por supuesto, una cámara puede tomar casi infinitamente las mismas fotografías o similares, una y otra vez- pero esto no es muy interesante. Tales fotografías son redundantes, no traen consigo información nueva; son superfluas.” El contraste entre la abundancia de imágenes digitales y los recuerdos preciados y sagrados preservados en un álbum familiar físico es notable. Nos hemos acostumbrado a tomar numerosas fotos del mismo evento. Aunque mi galería de fotos en el celular contiene variedad de imágenes, mi álbum fotográfico familiar sigue recibiendo constantemente nuevas capturas que enriquecen nuestros archivos familiares. Esto me lleva a valorar la importancia de la memoria y los afectos que se conservan en él, que son sagrados e irrepetibles.

Por ello y pensando en los “modos de investigar”, mi estrategia mediada por la reflexión posterior a la lectura de mis referentes teóricos fotográficos, tome la decisión de que mis fotografías y obras, resultado de esta investigación, se realicen mediante producción fotográfica análoga. Este enfoque me permite reflexionar sobre cada imagen y valorar cada resultado, incluso aquellas que son invisibles, pues se trata de 'imágenes latentes'. Según Ansel Adams [29] en su libro *The Negative*: 'La imagen latente es la imagen invisible creada en el material fotosensible tras la exposición a la luz, esperando ser revelada a través del proceso químico'(Adams, 1981). Al ser reveladas, estas imágenes se convierten para mí en un tesoro materializado. Dentro de las técnicas en La fotografía, existe la estenopeica, la cual ofrece un mundo de posibilidades de captura, ya que no está limitado como un dispositivo convencional por un programa. Tiene un enfoque infinito, ya que el estenopo (orificio que permite la entrada de luz) posee una gran profundidad de campo debido a su pequeño diámetro, que suele ser del tamaño de la perforación de una aguja, por ende diminuto.

En el libro *Hacia una filosofía de La fotografía (1990)*, Flusser discute la fotografía estenopeica como una forma de liberarse de las limitaciones de la fotografía convencional, argumentando que al usar una cámara estenopeica, el fotógrafo se ve obligado a repensar su relación con la imagen y el acto fotográfico. Las capturas estenopeicas generan toda comprensión por la luz y su incidencia en el papel fotográfico para crear **imágenes y componer memorias en archivos.** (Flusser, 1990)

[28] Vilém Flusser (1921 -1991) Escritor, filósofo y ensayista. “Su filosofía sobre la fotografía y otros medios técnicos se convirtió en el punto central de su obra y su difusión internacional”. Trilnick, C. (1983).

[29] Ansel Adams (1902-1984) fue un fotógrafo estadounidense y ambientalista, conocido principalmente por sus fotografías en blanco y negro de paisaje. Reconocido por su dominio de la técnica fotográfica y su desarrollo del sistema de zonas, un método de exposición y revelado que permite un control preciso sobre los tonos de la imagen final. Su serie de libros técnicos, especialmente *The Negative*, *The Print* y *The Camera*, sigue siendo influyente para fotógrafos de todo el mundo.

Teniendo en cuenta mi proceso de aprendizaje y exploración en fotografía análoga, evoco su inicio en el año 2022, durante la clase de 'Procesos fotográficos análogos' con la profesora Cindy Natassja López. Fue en ese espacio donde despertó mi interés por lo análogo, por la magia y la química que se viven en el laboratorio de fotografía. Me encontraba en el semestre 2022-1, el primero en ser presencial luego de la pandemia, cada detalle y rigurosidad en el proceso me hizo comprender las implicaciones que conllevan la realización de una fotografía desde la imagen latente, aquella que aun sin ser observada existe, en la memoria, en la imaginación, en la composición y en la cámara, contenida y refugiada, hasta la imagen visible, el resultado de la conciencia en la fotografía, en el papel y el tacto.

En clase de fotografía análoga, los procesos pedagógicos requieren práctica constante y paciencia. Los resultados no siempre son los esperados, pero es parte del proceso de aprendizaje. Los conceptos básicos de composición se centran en comprender la luz y los tiempos de exposición, lo que implica explorar y observar los detalles, el tiempo es crucial y no transcurre con afán, se necesita de cuidado, escucha y observación, es un mundo mágico el de la química fotográfica, las batas de laboratorio y la luz roja, el tacto, por la baja visibilidad del cuarto oscuro, son claves que enuncian de la práctica fotográfica análoga, un espacio sensorial.

En mi experiencia, la fotografía análoga deriva la construcción de las imágenes desde procesos químicos que involucran, componer, esperar, atender, observar, sentir la luz viviendo la experiencia lumínica y comprendiendo la captura, involucrando la perspicacia en cada momento-etapa de la creación, tanto de la imagen latente hasta la imagen visible, todo lo que pudimos explorar en la electiva fue nuevo para mí, la heliografía, los fotogramas, la antotipia, la captura en 35 mm, la fotografía estenopeica, los principios de la cámara oscura, las prácticas en el cuarto oscuro con luz roja y demás determinantes en la composición y captura, cada una de las prácticas y exploraciones, me llevaron a una reflexión sobre las imágenes que creaba.

En el año 2023 me uno al semillero de investigación de fotografía "Bulb-art" con la profesora Natassja, queriendo retomar mi proceso análogo y desde el interés por comprender los indicios de mi proyecto, pensado en las implicaciones de lo que significa para mí la fotografía y cómo me ha ayudado a desenvolver y materializar mi sentir con la trinidad y el linaje femenino, con la intención y necesidad por capturar-refugiar memorias.

Por lo que la fotografía hace presencia en esta investigación, como punto de partida en la materialidad de las imágenes empolvadas de un gran archivo fotográfico familiar hasta la resignificación de estas en nuevos lugares y retratos de la trinidad, desde diversas técnicas y procesos analógicos, donde se da vida a nuevas narrativas visuales y se crea desde la experiencia femenina. Una de las técnicas de creación de imágenes para este gran archivo es la fotografía estenopeica, la acción de generar imagen sin cámara o de crear cámaras con objetos cotidianos.

Fotografía estenopeica

“El fotógrafo es un artesano de la luz en la búsqueda alquímica de la inmortalidad”
(Charuty, 1999, citado por Guixà, 2016, p. 111)

La fotografía estenopeica es un mundo de imaginación y asombro, donde los resultados de cada captura son siempre diferentes a los esperados. Este tipo de fotografía utiliza un dispositivo basado en los principios de la cámara oscura, es decir, un espacio de total oscuridad con un estenopo, o pequeño orificio, que permite la entrada de luz. Aunque su dinámica es sencilla, se trata de un método primitivo de creación de imágenes. Es gracias a las múltiples posibilidades del papel fotosensible y su procesado con el químico revelador y fijador, como se producen fotografías desde objetos u recipientes, dando un resultado de imagen en negativo con formatos ilimitados.

Mis primeras capturas y experimentaciones fotográficas estenopeicas surgieron a través de una cámara estenopeica casera que llamé como "cámara ego", debido a que inicialmente estaba hecha de un envase del gel ego. Esta cámara tiene un formato de 3,5 cm x 7,0 cm. Además, utilicé otras cámaras estenopeicas caseras para capturar las primeras imágenes. En primer lugar, una cámara de gran formato dispuesta para uso académico en el laboratorio de la LAV. Posteriormente, utilicé dos cámaras de cartón que realicé con cajas encontradas en los cajones de mi hogar. A través de estas cámaras, explore diversas aproximaciones y comprensiones sobre la fotografía como tal.



Figura 17. Cámara estenopeica "ego". (2023) por Natalia Calderón Topaga

La "captura fotográfica" para mí define la creación y contención de imágenes. Este acto fotográfico no solo implica capturar una imagen, sino también resguardarla y preservarla, manteniendo la luz dentro de un dispositivo fotográfico. Este dispositivo, de creación propia, tiene un funcionamiento único que se manifiesta en lugares específicos, territorios determinados y momentos personales que forman parte esencial de la composición.

En *Hacia una filosofía de la fotografía*, Vilém Flusser menciona:

Parece como si el fotógrafo fuera libre de escoger, y como si la cámara hiciera precisamente lo que él quiere que haga. Sin embargo, la elección del fotógrafo está restringida por las categorías de la cámara; su misma libertad está programada” (Flusser, 1990, p. 34).

Este condicionamiento se rompe en la fotografía estenopeica, donde la fotógrafa puede generar imágenes según sus propios criterios. En este tipo de fotografía, el formato es ilimitado, abarcando desde imágenes muy pequeñas hasta grandes formatos. En cuanto al triángulo de exposición –determinado por el ISO, la apertura y la velocidad de obturación– no existen valores predeterminados. El ISO varía dependiendo del papel fotosensible que se utilice, pero, al igual que en los dispositivos fotográficos digitales, su ajuste es personal y, a menudo, la última opción de modificación. En la fotografía estenopeica, un papel fotosensible con ISO 100 permite tomar fotografías tanto de día como de noche, aunque los resultados dependen de otros factores, como el tiempo de exposición. Este tiempo, equivalente a la velocidad de obturación, se determina según los criterios de exploración y comprensión de la luz y los espacios de captura. Por ejemplo, puede ser de unos segundos en un ambiente bien iluminado, como un día soleado a gran altitud, o de varias horas en espacios cerrados y con poca luz.

En cuanto a la apertura, esta es prácticamente infinita. El pequeño orificio creado por una aguja o alfiler en el estenopo no controla directamente la cantidad de luz que ingresa a la cámara. Lo que determina el resultado final es una reflexión sobre múltiples factores, decididos por la fotógrafa, esto será profundizado más adelante. La programación es completamente personal, dado que la cámara estenopeica (pinhole o DIY-hazlo tú mismo) es creada y manipulada por la propia fotógrafa, lo que le otorga una libertad en la creación de imágenes que contrasta con la programación de cámaras convencionales.

Tengamos en cuenta que las fotografías son el producto de un acto fotográfico (Flusser, 1990, p. 38) determinado por la fotógrafa en cuanto a su experiencia y objetivo específico. En mi caso, busco la contención y preservación de memorias familiares capturadas desde la conciencia de la fotografía en el territorio natal de mi trinidad.

La creación de las imágenes requirió, sobre todo, paciencia, pausas y recursividad. Dado que el papel fotosensible no podía exponerse a la luz UV, cuando quería tomar fotografías solo podía realizar tres capturas, la misma cantidad de cámaras que tenía disponible. No podía abrirlas hasta llegar al laboratorio fotográfico de la universidad, ya que corría el riesgo de velar el papel y perder las imágenes. Esto me llevó a desarrollar una comprensión fundamental sobre la planificación y composición de las fotografías. Primero debía reflexionar sobre el objetivo: capturar los territorios natales y a nosotras en ellos. Cada ocasión en la que podíamos fotografiarnos se convertía en un ritual familiar.

Quiero hacer una breve descripción de la construcción, el funcionamiento y la dinámica de captura de una imagen con una cámara estenopeica. Lo nombraré por pasos:

1. Construcción de una cámara estenopeica.
2. Funcionamiento de una cámara estenopeica.

Construcción de una cámara estenopeica.

Para construir, diseñar y/o crear una cámara estenopeica, cualquier objeto hueco, impermeable y libre de filtraciones de luz que encuentres a tu alrededor tiene potencial de cámara. los siguientes son los materiales necesarios.

Materiales necesarios:

- Caja opaca o contenedor (puede ser de cartón, metal, plástico, madera etc.).
- Papel fotográfico sensible a la luz o película de cualquier formato que quepa en la “caja”.
- Aguja o alfiler para hacer el estenopo (orificio).
- Cinta adhesiva negra o pintura negra que no sea brillante. (para bloquear la luz).
- Papel de aluminio o latón (para el estenopo).
- Tijeras o cúter.
- Regla y lápiz.

Paso a Paso:

1. Preparación de la Caja: Escoge una caja u objeto que no permita el paso de la luz en su interior. Pinta el interior de la caja de negro para evitar reflejos de luz y generar más oscuridad.

2. Creación del Estenopo: Haz un pequeño orificio en un trozo de papel de aluminio o latón con una aguja. Este será el estenopo.

3. Montaje del Estenopo: Primero, perfora tu cámara; en este paso, el tamaño de la perforación no es crucial, ya que luego colocarás el estenopo sobre ella para definir con precisión la entrada de luz. Fija el papel de aluminio con el estenopo en el centro de uno de los lados de la caja utilizando cinta adhesiva negra.

4. Instalación del Papel Fotográfico: Instalación del Papel Fotográfico: En un cuarto oscuro, coloca el papel fotográfico o la película en el interior de la caja, en la pared opuesta al estenopo. Asegúrate de que el lado brillante del papel quede hacia afuera ya que es el que recibirá la información del exterior y hará posible la formación de la imagen fotográfica, mientras que el lado opaco se pega a la pared de la cámara con cinta de enmascarar.

5. Sellado de la cámara: Asegúrate de que la cámara esté completamente sellada y que no entre luz por ninguna parte.

Después de seguir estos pasos, tendrás una cámara lista para comenzar a imaginar tus posibles fotografías, así como los lugares y las personas que serán contenidas en ellas.



Figura 18. Cámaras estenopeicas. (2023) por Natalia Calderón Topaga

Funcionamiento de una cámara estenopeica

La cámara estenopeica funciona con el principio básico de la cámara oscura, es decir que la luz viaja en línea recta y se refleja en el lado contrario por el cual ingresó. El estenopo u orificio que permite la entrada de la luz, actúa como una lente simple que proyecta una imagen invertida del exterior en el papel fotosensible o película (rollo 35mm) dentro de la caja.

Lo primero es la captura de la imagen y el siguiente paso es su revelado, es decir, de imagen latente a imagen visible o materializada. Para realizar la captura debe colocarse la cámara estenopeica en el lugar deseado a fotografiar y apuntar el estenopo hacia el objetivo "idealizado" lo digo de esta manera porque no es posible observar con precisión un encuadre en la fotografía, ya que no existe visor en la cámara. Lo siguiente es retirar la cubierta del estenopo, cinta o papel que bloquee el estenopo, para permitir que la luz entre en la cámara, teniendo en cuenta que la duración de la exposición depende de la intensidad de la luz y la sensibilidad del material fotográfico, del tamaño de la cámara y del papel, así como de otros factores importantes, que nombraré más adelante. Como mencioné anteriormente, es importante tener en cuenta que en condiciones de luz brillante la exposición puede durar solo unos segundos, mientras que en condiciones de poca luz puede requerir varios minutos o incluso horas, la decisión depende de la experiencia y de las notas o apuntes del proceso de cada fotógrafo y su exploración. Para finalizar la captura, se cubre el estenopo nuevamente para detener la exposición y se procede a apuntar todos los posibles factores que nos ayudaran a entender los resultados del siguiente paso, el revelado en el cuarto oscuro. Los apuntes sobre el proceso de captura nos ayudarán a reflexionar sobre las fotografías una vez reveladas y fijadas. Las notas más importantes incluyen: la hora del día o la noche en la que se realizó la captura, el tiempo de exposición asignado, las condiciones climáticas (si estaba soleado o nublado) y si hubo variaciones de luz durante la exposición, ya que a veces el sol se cubre por las nubes y cambia la iluminación. También es importante registrar la cámara con la que se hizo la captura, ya que cada cámara estenopeica tiene criterios distintos. Una vez que se ha tomado nota de todo esto, se procede al trabajo de laboratorio: el revelado y el fijado.

Para el revelado, se retira el papel fotográfico o la película de la cámara y se inserta en la primera bandeja o charola de revelado que contiene "Dektol", un químico revelador para papel fotográfico a blanco y negro. El siguiente paso consiste en colocar el papel en una charola con agua para retirar los residuos de Dektol. Luego, se procede a fijar la imagen en el fijador químico para papel. A continuación, se repite la acción en una charola con agua diferente a la del paso anterior, para retirar el exceso de químico. Después, se realizará un baño de agua más extenso que el anterior, para eliminar cualquier residuo químico.

La siguiente imagen ilustra este proceso con sus tiempos adecuados, para revelar y fijar imágenes de captura fotográfica estenopeica en blanco y negro. Este proceso convertirá la imagen latente en una imagen visible.

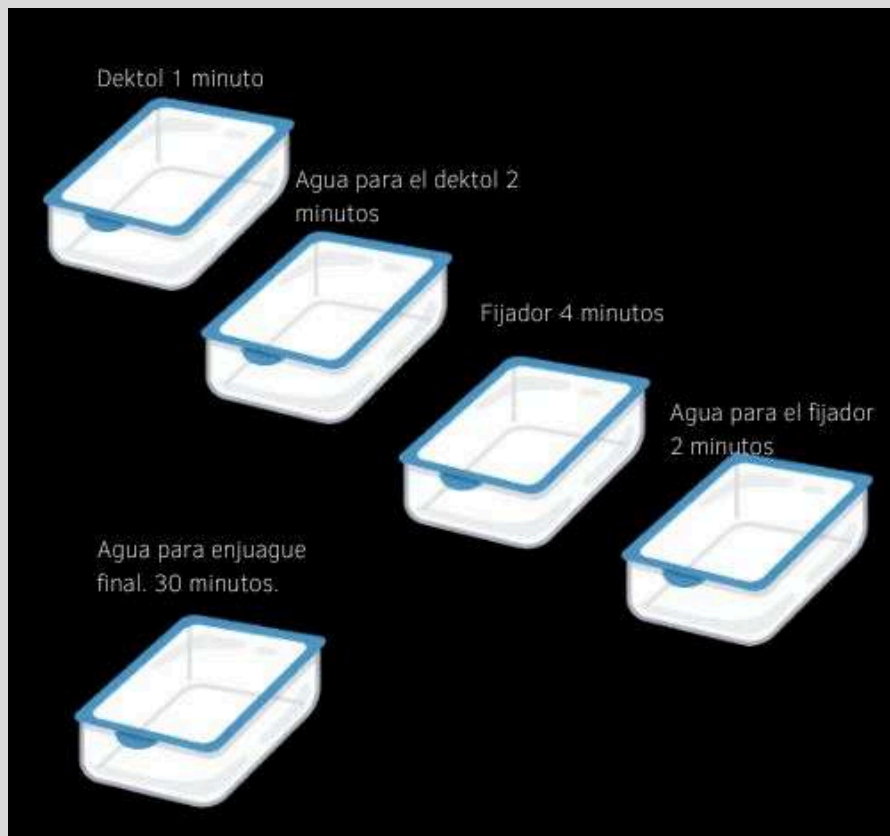


Figura 19. Ilustración tiempos de revelado y fijado de una imagen fotográfica estenopeica a ByN (2024) por Natalia Calderón Topaga.

En la captura fotográfica estenopeica, como ya lo nombré, es fundamental tener en cuenta diversos datos. Cada fotografía requiere una descripción exhaustiva que detalle los factores externos que hicieron posible obtener la imagen y aproximarse a la composición deseada. Son estos factores: la hora de exposición, las condiciones lumínicas, el tiempo climático, la descripción espacial y compositiva, el formato de la cámara, la altura del lugar donde se tomó la fotografía, y las distancias focales, entre otros ya nombrados, los que permiten generar un hallazgo material del proceso inmaterial, es decir, dar cuenta de todo lo que posibilitó la imagen, de reflexionar sobre lo que hay detrás. Todo esto es esencial para determinar los tiempos adecuados de exposición del papel fotosensible. Estos datos y notas sobre el proceso de captura fotográfica nos ayudarán a construir mejores resultados en futuras imágenes, basados en la experiencia, exploración, prueba y error. Son tesoros las libretas de apuntes.

Algunas de las imágenes que se presentan a continuación forman parte de una extensa serie de intentos por componer imágenes, capturar memorias y crear archivos fotográficos. El proceso que da lugar a los resultados en la obra estenopeica también incluye imágenes totalmente veladas, completamente en blanco o con distorsiones inesperadas.



Figura 20. Archivo de capturas fotográficas estenopeicas (2024) por Natalia Calderón. (Para ampliar la visualización del archivo estenopeico, ingrese a la página web de la roja, roja, roja. <https://natashacobalescab5.wixsite.com/roja--roja--roja--la>)

Las relaciones entre mis cámaras-cajas y yo han sido variadas, ya que al capturar imágenes, recuerdos y composiciones, he observado diversos aspectos que determinan los tiempos de exposición del papel a la luz del día. Como mencioné anteriormente, mi primera cámara fue la “Ego”, creada para la clase. Luego, utilicé cajas de cartón para experimentar en múltiples escenarios, incluyendo las instalaciones de la universidad. Gracias a mi participación en el semillero Bulb Art, logré generar muchas capturas e imágenes que me permitieron realizar una exposición de estos resultados en el Museo Casa Lleras de la Universidad Jorge Tadeo Lozano en 2023.



Figura 21. Exposición colectiva “coincidencias poéticas” en Casa Lleras con proyecto personal parte del semillero “Bulb art” (2023) por Angela Rangel Salamanca.

Contenedores de Luz refugian memorias para protegerlas del olvido.

2023

Captura estenopeica



Figura 22. Prácticas de laboratorio fotográfico en la LAV-UPN (2023) por Natalia Calderón Topaga.



Importante comprender que la luz que incide en la estenopeica determina un “negativo”. Es decir el principio de positivo y negativo, Lo blanco es negro y lo negro es blanco, se invierten, porque la luz quema más rápidamente las zonas iluminadas de la imagen. Después de contar con el negativo lo convertimos a positivo, puede realizarse con el apoyo de la ampliadora de imágenes en el laboratorio fotográfico o digitalmente.

Algunas de las cámaras que he creado con objetos encontrados en casa son las siguientes: las redondas de aluminio, que originalmente servían como recipientes para tradiciones y/o agüeros, como guardar lentejas crudas el 31 de diciembre para la prosperidad y un pequeño muñeco de tela, conocido como “año viejo”, para quemar. La cámara más grande está hecha de cartón y era un recipiente para hilos y diversos objetos que mi abuela guardaba sobre su mesita de noche, con escritos realizados por ella. Estos objetos del hogar se transforman en contenedores de memorias, recuerdos, territorios y personas, y las imágenes que capturan formarán parte del álbum familiar.



Figura 23. Cámara estenopeica de objeto de la cotidianidad de mi abuela. (2023) por Natalia Calderón. Escritos por mi abuela.

Para ampliar la visualización del archivo estenopeico, ingrese a la página web de la roja, roja, roja. <https://natashacobalescab5.wixsite.com/roja--roja--roja--la>

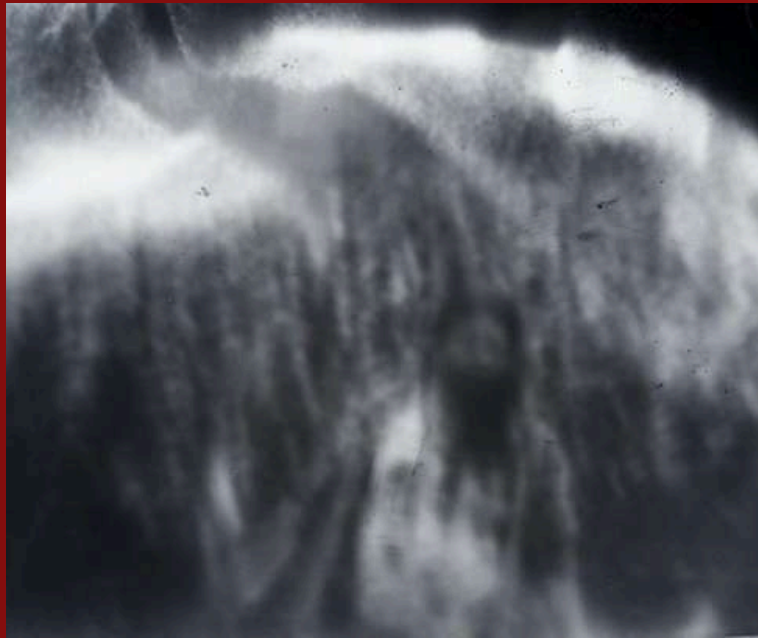


Figura 24. Captura estenopeica a mi madre en Zipacón (2023) por Natalia Calderón.

Figura 25. Captura estenopeica de finca "el Carmelo" Zipacón (2023) por Natalia Calderón.



Figura 26. Captura estenopeica de finca "El Carmelo" Zipacón y fachada casa en Facatativá (2023) por Natalia Calderón.

Quiero hacer énfasis en la experiencia que también consta de diarios, libretas y notas. Entre ellas, recuerdo con cariño un día de práctica en Zipacón, uno de los territorios natales de la Trinidad. Allí, en la montaña fría e iluminada, me propuse hacer una serie de fotografías. Teniendo en cuenta que las cámaras debían intercambiar papel para hacer un registro amplio, improvisé un cuarto oscuro bajo la mesa, cubierta por mil cobijas y con una lámpara roja, que en realidad era una de luz blanca, en la cual pinté el bombillo de rojo y cubrí con celofán rojo. Así, una luz de seguridad casera posibilitó el momento. El espacio reducido bajo una mesa de madera tan pequeña como para cuatro puestos hizo de la experiencia una única forma de entrar en contacto con mi cuerpo, con las tres cámaras que llevaba conmigo y con la lámpara. Por supuesto, también avisé a mi familia que no debían abrir la habitación en la que me encontraba, ni levantar las mantas, y debían esperar mi salida.

Fueron mis primas pequeñas, cada una con 11 y 8 años, quienes insistieron en entrar al refugio para la luz que había creado. Un poco apretadas, encontramos la forma de estar bajo la mesa, y así pude contarles un poco de las razones por las cuales estaba allí: por qué el papel es fotosensible, por qué la luz roja no lo vela, qué es velar, qué son las cámaras estenopeicas, y lo impensable, cómo podrían salir unas fotografías de nosotras de aquellas cajas. Este definitivamente es un ejercicio pedagógico familiar, en donde todas conocimos y exploramos la fotografía casera, la improvisación de un laboratorio para cargar papel en las cámaras y producir más fotografías de las que haría si esperara a cargar cada vez que fuese al laboratorio de la universidad.

También quiero recalcar que en diversas ocasiones realicé el proceso de revelado y fijado en casa, improvisando un laboratorio fotográfico en el baño. Cubría ventanas con bolsas de basura y organizaba en los 2x2 metros de espacio: charolas, guantes, tapabocas, químicos, pinzas y la luz roja (lámpara cubierta de celofán rojo). Estas prácticas implicaban ser puestas a prueba en altas horas de la noche y la madrugada, cuando el baño no era transitado, las luces no eran encendidas, y lo más importante, estaba oscuro. Cuando pienso en mi práctica me remito al trabajo de Johanna Calle [30] quien realizó una exploración en la que experimentó sobre papel fotosensible en el baño de su casa, utilizando una linterna como fuente de luz (ampliadora). En un entorno casero, creé un cuarto oscuro donde realizó una serie de fotogramas mediante un proceso de experimentación. Johanna calle comenta: "me concentré en la alquimia de la fotografía, en las variaciones entre los segundos de exposición a la luz y en los pequeños resultados para lograr gamas de grises y negros después de horas de trabajo" (Banco de la República, 2021).

[30] Johanna Calle es una artista colombiana que ha destacado en el arte contemporáneo, especialmente en textil y fotografía. Nacida en Bogotá en 1965, su trabajo abarca varias disciplinas como dibujo, grabado, instalación, textil y fotografía. En sus intereses fotográficos análogos, desarrolla la obra Progenie (1999-2001).

El uso de esta técnica en su práctica artística le otorga una singular virtud a los resultados. El fotograma revela estas formas a la luz sobre un papel fotosensible, que las retiene y luego las fija, sin necesidad de una cámara fotográfica ni de una ampliadora, que típicamente tiene un foco de luz para realizar la exposición. Aunque las cámaras fotográficas facilitan la creación de imágenes, no son indispensables para su producción. La experimentación y el uso de materiales accesibles hacen posible la creación de nuevas imágenes con diversas perspectivas y proyecciones.

En mi proyecto de grado, la experimentación fotográfica genera reflexiones a partir de los nuevos archivos obtenidos en situaciones particulares y laboratorios caseros, es decir bajo condiciones de la vida cotidiana, en casa, en un cuarto oscuro “improvisado”. Estas experimentaciones buscan generar comprensiones lumínicas a través del tiempo y la dedicación, en un proceso de repetición y descubrimiento. Capturo y contengo información en el papel, permitiendo que cada imagen revele una nueva perspectiva y significado.



Figura 27. Fotografía de album familiar (2023) Sandra y Ruth en los papayos de la finca El Carmelo.

Las cámaras estenopeicas como contenedores de luz y refugios para las memorias han capturado momentos que para la trinidad el último año han sido importantes, la reunión de abuela, madre y yo en torno a lo fotográfico, ha generado espacios de aprendizaje y fascinación, tanto de mi parte como la de ellas, enseñar los procesos de captura análoga y el funcionamiento de las estenopeicas ha sido un punto clave en el proyecto, pues requiere tiempo y diálogo comprender las implicaciones de la fotografía análoga, aunque no desconocido del todo, pues mi abuela me ha contado las múltiples cámaras de alquiler que rentó por horas o días para lograr tomar las fotos de su hijas en los papayos de la finca, y desde la experiencia de mi madre, la ilusión de las fotografías que quedarían en el álbum de “sus chinitas” (así nombra mi abuela a sus hijas, Sandra - mi madre- y Ruth) con vestidos hechos por María (mi abuela).

Archivo familiar

El archivo familiar constituye un testimonio tangible de nuestra existencia, un registro que permanece cuando ya no estamos. Barthes entiende la fotografía como una forma de dejar constancia de nuestra vida, afirmando que "nosotros moriremos, pero nuestra imagen en forma de fotografía perdurará y producirá nostalgia en todos aquellos que la vean" (p. 10). Este archivo, más que un simple almacenamiento de imágenes es un inventario dinámico que organiza, clasifica y mantiene viva la memoria de lo que fuimos y somos.

El archivo familiar ha sido seleccionado cuidadosamente en fotografías de álbumes familiares existentes y las creaciones de nuevas imágenes utilizando técnicas de captura estenopeica y antotipias, así como goma bicromatada. Este proceso ha generado un extenso archivo que no solo almacena recuerdos, sino que también los reinventa y expande. Como lo señala Ana María Guasch en *Arte y Archivo*:

El archivo como tal exige unificar, identificar, clasificar; su manera de proceder no es amorfa, nace con el propósito de coordinar un corpus dentro de un sistema o una sincronía de elementos seleccionados previamente en la que todos ellos se articulan y relacionan dentro de una unidad (p. 10).

Este sistema de archivo se basa en un método alfanumérico que facilita la organización y localización rápida de las imágenes, respetando el propósito fundamental de un archivo: "reunir ordenadamente los documentos, asegura la perfecta conservación de los mismos, y permitir una rápida localización del material" (Cruz, 1985, p. 25).

Sistema de Codificación del Archivo

He desarrollado un sistema de codificación alfanumérica que organiza las fotografías en cuatro grupos esenciales, permitiendo una clasificación eficiente y coherente con la estructura del archivo:

1. Fotografías de Álbum Familiar:

- Código: AF (Álbum Familiar)

2. Fotografías por Captura Estenopeica:

- Código: E (seguido de la inicial del nombre de la persona correspondiente a la Trinidad que realizó la fotografía)
 - EN: Estenopeicas por Natalia
 - EJ: Estenopeicas por Julia
 - EM: Estenopeicas por María

3. Fotografías por Antotipia:

- Código: NA (Nuevas Antotipias)

4. Fotografías por Goma Bicromatada:

- Código: GB (Goma Bicromatada)

Archivo familiar

Cada uno de estos códigos es seguido por la letra que indica el lugar donde se realizaron las capturas fotográficas:

- Z: Zipacón
- F: Facatativá

Finalmente, cada archivo se identifica con un número que corresponde al orden de su adición al archivo. Por ejemplo, una fotografía esteno-peica tomada por Natalia en Facatativá se registraría como ENF01.

Función del Archivo

El archivo fotográfico, tal como lo describe Guasch, funciona como "una máquina de archivo", en la que la imagen fotográfica es "un objeto o registro de archivo, documento y testimonio de un hecho, y en definitiva, como persistencia de lo visto". Este archivo no solo guarda mi mundo y mis memorias compartidas, sino que también organiza y preserva las experiencias y relatos que conforman la Trinidad. Es, en esencia, una herramienta para la comprensión y transmisión de nuestra historia, una historia que, como señala Cruz (1985), "nos dice mucho acerca de nosotros mismos, de lo que fuimos y lo que somos".

La siguiente tabla es un ejemplo de archivos de álbum familiar clasificados.

N°	Código	Álbum familiar	Goma bicromatada	Esteno-peica	Antotipia	Descripción	Lugar de captura	Fecha	Quien registra:
1	AFF-001	x				Primera fotografía de Natalia del día de su nacimiento, tomada en el hospital Santa Ana de Facatativá.	Facatativá, Cundinamarca.	21-04-2002	Luis Calderón
2	AFZ-002	X				Matrimonio María y Manuel (abuelos de Natalia)	Zipacón Cundinamarca.		Desconocido

Archivo familiar

3	AFF-003	X				Matrimonio Julia y Luis (Padres de Natalia)	Facatativá	1999	Fotografó Agudelo
4	AF-4	X				Bendición a Julia de parte de la tía chavela, por su matrimonio	Facatativá	1999	Fotografó Agudelo
5	AZ-5	X				Retrato de María (abuela)	Zipacón		Desconocido.
6	AF-6	X				Retrato Julia, fotografía de prom "año"	Facatativá	1990	Desconocido
7	AF-7	x				Fotografía primera comunión de Julia	Facatativá		Fotografó contratado
8	AZ-8	x				Fotografía Maria y Manuel en la primera comunión de Rodrigo	Zipacón		Desconocido



AFF-001 2002
Facatativa-Cundinamarca.
HOSPITAL Facatativa- Nacimiento Natalia

Figura 28. Fotografía de álbum familiar (2023) Primera fotografía de Natalia del día su nacimiento, tomada en el hospital Santa Ana de Facatativá.

En última instancia, este archivo no es solo una colección de imágenes; es una constelación de memorias que conecta tiempos, lugares y personas, preservando la esencia de quienes somos y de dónde venimos. Al organizar y codificar estos registros, he creado un mapa visual de nuestra historia, un testimonio de nuestra existencia que perdurará más allá de nosotros.

Es precisamente este relato de amor hacia los recuerdos plasmados en el álbum lo que me convence de que la Trinidad es más que una simple reunión de personas; es una divina energía femenina cósmica, conectada por las historias y las imágenes que la definen. Enlazo así el siguiente capítulo, escrito con el propósito de reconocer quiénes somos nosotras como TRINIDAD, más allá de las fotos. A través de este capítulo, exploraré de dónde venimos y cómo hemos construido esta esencia única e identitaria, anclada en los territorios natales que nos han acogido durante más de 20 años de vida compartida.

“El hecho de tomar fotografías, de conservarlas o de mirarlas puede aportar satisfacciones en la protección contra el paso del tiempo.” (Bordieu, 1965, Pág 54)



Figura 29. Fotografía de álbum familiar, (S.F.) Sandra, mi madre en la finca el carmelo.

An intricate, symmetrical Art Nouveau border in a reddish-brown color. It features flowing, organic lines, floral motifs, and stylized figures. The border is composed of four main sections: a top horizontal section with a central floral medallion, two vertical sections on the left and right, and a bottom horizontal section with a central floral medallion. The central text is set within the negative space of the border.

La divina energía
femenina cósmica

La divina energía femenina cósmica:

*Mi Linaje guarda una memoria
femenina.*

*Mi Linaje es una diosa de la
tierra y el agua.*

*Es el poder femenino de las
mujeres de mi familia.*

Guardo una memoria en el útero.

Guardo una memoria en el corazón.

Guardo una memoria en el álbum.

Que nuestras ancestras escuchen.

*Que escuchemos a todas y cada
una.*

INDAGAR Y COMPRENDER LA TRINIDAD es:

Reconocer a mi abuela y a mi madre.
Dos mujeres con historias diferentes, pero conectadas.
Con lugares y territorios recorridos, habitados y compartidos.
Nacidas en Zipacón y Facatativá.
Con anécdotas diferentes.
Con fotografías diferentes.
Con álbumes fotográficos distintos que se unieron con el tiempo.
Con rostros distintos y rasgos similares.
Con apellidos diferentes.
Con gustos diferentes.
Con vidas diferentes.
Con sentimientos similares.
Con risas parecidas.
Con rasgos adquiridos y heredados.
Con una experiencia compartida: la de menstruar y la de ser madres.
La de sangrar para crear y para dar vida.
La de contenerme.
La de refugiarme.
Entenderme.
Cuidarme.
Criarme.
Verme.
Reconocerme.
Sostenerme.
Enseñarme.
Comprenderme.
Tejerme.
Trenzarme.
La experiencia de ser Trinidad.
De hacerme parte y punta del triángulo:
Abuela.
Madre.
Yo.

SANDRA Y MARÍA:

Por la relevancia de su presencia en este trabajo de grado, María y Sandra merecen un espacio de reconocimiento que vaya más allá de las imágenes: un homenaje evocador desde las palabras, que permita a las futuras lectoras conectar también con sus historias e identificar las historias de sus ancestas, entrelazadas con las fotografías. Esta es la esencia de “indagar y comprender la trinidad”.

Antes que madres, hijas, abuelas, tías, primas, hermanas, vecinas o amigas, son mujeres. Mujeres con historias, sentimientos, sueños, anhelos, miedos, dolores, alegrías, gustos, intereses y preferencias. Cada una lleva una vida marcada por trayectos, circunstancias y aprendizajes únicos que, por acuerdo mutuo, no serán expuestos aquí en su totalidad. No obstante, resaltamos aquellos sucesos que deben ser contados y reconocidos. Estos son los siguientes:

María es, y fue, una mujer rural: campesina, costurera, coleccionista de objetos encontrados, vendedora de hierbas y amante del chocolate. Pasó la mayor parte de sus días en la montaña, en diversas veredas de Zipacón, junto a su familia. Vivió con sus padres y sus hermanas, conocidas como "las Marías": María Carmen, María Cecilia, María Isabel y ella, María Crescencia. También la acompañaron sus hermanos, Pablo y Álvaro.

Las anécdotas más recordadas de María datan de 1966 y giran en torno a sus experiencias estudiantiles y su participación en la Escuela “Radio Sutatenza”, una emisora fundada en 1947 con fines educativos y culturales. Su propósito era fortalecer la educación a distancia para campesinos y comunidades rurales, tanto jóvenes como adultos. Cada año, la escuela organizaba encuentros entre estudiantes de diferentes regiones. En una de sus visitas a la institución en Boyacá, María aprendió a coser, una de sus grandes pasiones a lo largo de su vida, y conoció a Manuel, quien se convertiría en su esposo y en el padre de sus cinco hijos: Andrés, Rodrigo, Nicolás, Ruth y Sandra.

Durante muchos años, la familia vivió en el sector de Pueblo Viejo, en Zipacón. Sin embargo, en 1980, bajo la influencia de la expansión y la búsqueda de oportunidades laborales, María y Manuel se trasladaron a Bogotá, específicamente en la localidad de Suba. Allí, montaron una tienda de barrio y, en su nuevo hogar, María plantó un papayo, un árbol que también tenían en su finca de Zipacón y que aún perdura (ver figura 27).

SANDRA Y MARÍA:

Tras años de vida urbana, la familia finalmente regresó a Zipacón. Al regresar, tras muchos años habitando el lugar, los hijos de María y Manuel crecieron, y poco a poco fueron tomando rumbos diferentes. Cada uno convivió en distintos momentos con otros familiares mientras buscaban completar sus estudios. Sandra, por ejemplo, comenzó a vivir con su tía María Isabel en Facatativá, donde ingresó en el colegio público I.E.M. Técnica Comercial Santa Rita, el mismo en el que años después estudiaría Natalia.

Así fue como Sandra se estableció en Facatativá, donde permaneció en los años siguientes hasta la actualidad. En 2002, María se mudó junto a Sandra, su hija, y su yerno. Desde entonces, han vivido juntas en diferentes zonas de Facatativá, compartiendo la cotidianidad y el paso de los años.

Para escribir sobre Sandra, mi madre, es necesario reconocer su sabiduría, valentía, paciencia y amor ante las situaciones que ha enfrentado. Desde su juventud, su interés y vocación por enseñar, cuidar y contribuir al ámbito educativo de las infancia han sido evidentes. Aunque no pudo completar formalmente sus estudios, su conocimiento y sabiduría fueron más allá de lo que puede otorgar un título o una profesión.

Sandra, a través de su labor de cuidado y enseñanza, se ocupó de que mis "hermanos elegidos" –mis primos, quienes vivían en Zipacón– pudieran recibir una educación en Facatativá. Aclaro que soy su única hija, pero nuestro hogar por muchos años fue espacio amplio para ellos, debido a las dificultades que enfrentaba mi tía en ese momento. Con amor y nobleza, mi madre se dedicó a darles el apoyo necesario.

Actualmente, Sandra es una mujer trabajadora del sector de las flores, una labor que ha sostenido el hogar durante muchos años. Fuera del ámbito laboral, este amor por las plantas se refleja también en casa. La terraza está llena de vida gracias a su cuidado exclusivo: las flores que dan color a los espacios comunes son obra suya, y con cada acción que realiza en el jardín, Sandra aviva naturalmente el hogar. La costura, como una herencia e interés compartido, es una afinidad que une a las mujeres de la "trinidad". El gusto por la puntada, la tijera y el hilo permanece vivo y busca expandirse.

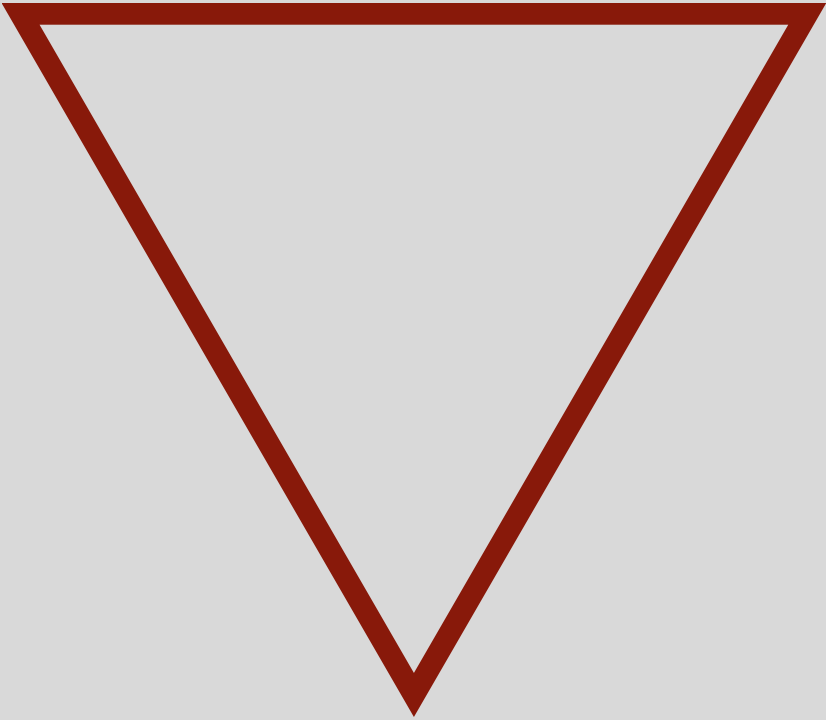
SANDRA Y MARÍA:

Aún hay mucho que decir sobre cada una de ellas, mucho que contar y mucho que ya ha sido compartido en largas o cortas conversaciones familiares. Algunas memorias, anécdotas y recuerdos se mantienen en lo íntimo, mientras que otros se entretajan en el diálogo común y en la esencia de este triángulo de mujeres. Escucharnos es el mejor encuentro, y de vez en cuando, ese acto de valoración mutua nos recuerda la importancia de la presencia y el legado de cada una.

Esta es la manera en que las ideas se entrelazan para construir el “triángulo” simbólico, donde la imagen, el texto y las memorias de cada una de nosotras encuentra su lugar.

María Ramírez
Abuela
15 mayo 1948
Zipacón

Sandra Topaga
Madre
29 octubre
1972
Zipacón



Natalia Calderón Topaga
Hija
21 abril 2002
Lugar de nacimiento: Facatativá

Los territorios natales y lugares de nacimiento de cada una son Zipacón y Facatativá, los mismos en los que se ha capturado más de la mitad de las fotografías que componen el álbum familiar. Por ello, al pensar en el nuevo archivo fotográfico, retomamos los lugares importantes para nosotras, creando un mapa guiado por los afectos y el recuerdo. Este mapa es un mapa psicogeográfico, un mapa bordado con hilos rojos.

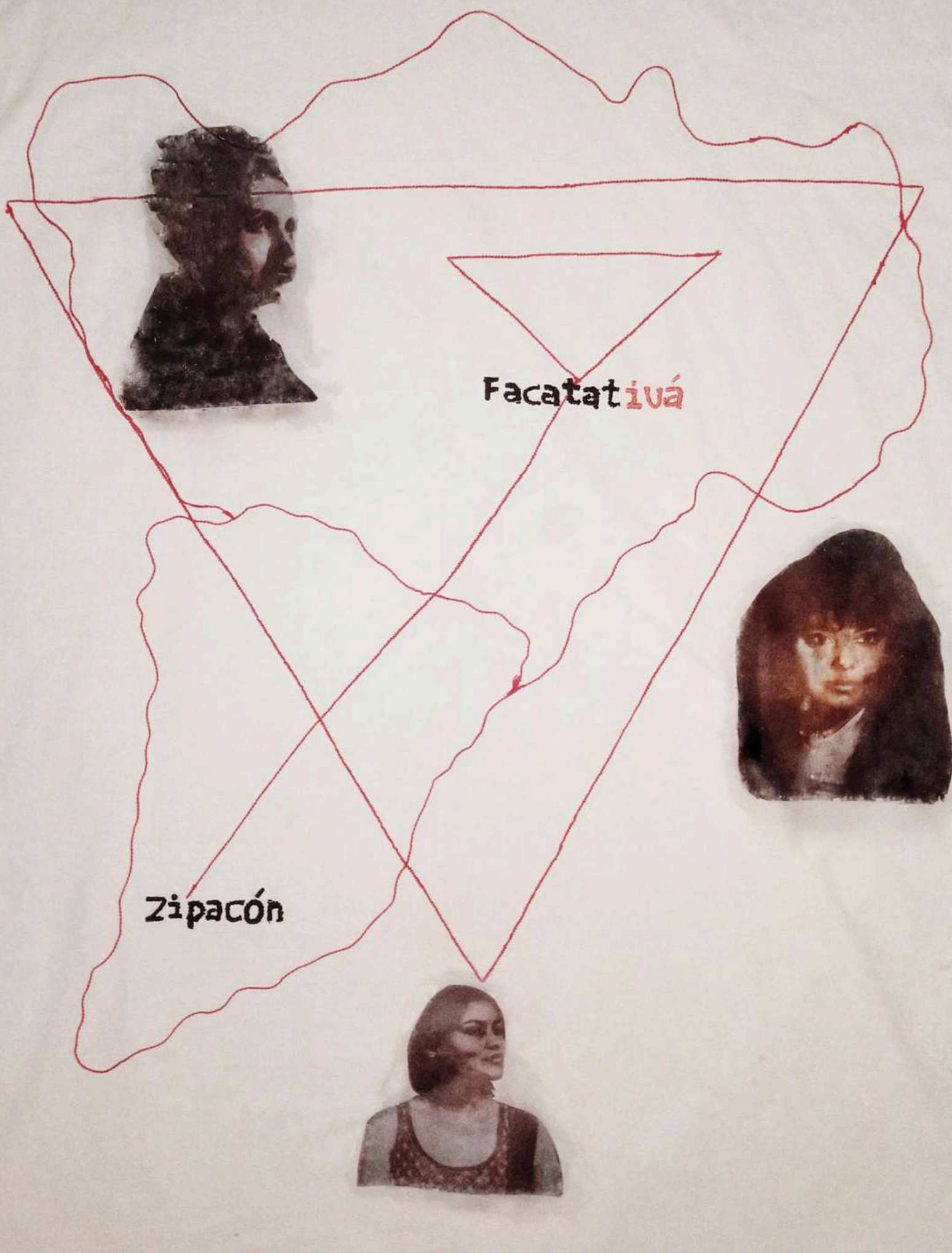


Figura 30. Mapa a hilos rojos formato expandido (2024) por Natalia Calderón.

MAPA DE CONEXIONES: TEJIENDO HILOS ROJOS

Este es un mapa psicogeográfico, uno de los indicios de la investigación a partir del reconocimiento del territorio natal que habitó y habita la trinidad, pensando en la creación de nuevos archivos fotográficos, este mapa traza una ruta desde los lugares de partida y llegada para el encuentro de la Trinidad en sus lugares natales, Facatativá y Zipacón. La ruta comienza en el barrio "El Zambrano", el primer hogar de encuentro de la Trinidad, continúa por el barrio "Santa Rita", el segundo hogar, y finalmente llega al barrio "Remanso del Cacique", el hogar actual de encuentro en Facatativá. En Zipacón, la ruta se inicia en el parque principal como lugar de reunión y sigue hacia la finca en la vereda "Pueblo Viejo", hogar natal de mi madre y abuela, llamada "El Carmelo".

Este mapa se construye desde una mirada consciente, curiosa e interesada en reconocer la historia que mis ancestras, mi Trinidad, han vivido, con o sin mí, en esos lugares donde crecieron y crecimos. Como lo menciona Guy Debord [31], creador de la teoría de la psicogeografía, "la deriva implica un modo de desplazamiento alejado de los caminos usuales, abriéndonos a la interacción emocional con el entorno" (Debord, 1955). Así, este mapa se fundamenta en la deriva y la construcción de una ruta que recorre lugares conocidos desde los afectos y las memorias, convirtiéndose en un "paisaje psicológico," donde todas esas vivencias -tanto las materiales como las propias experiencias- afectan al individuo en su manera de entender el territorio (Barreiro León, 2015, p. 7).

Además, como señala Lowenthal, el conocimiento geográfico se construye en el vínculo entre la realidad y la percepción, un conjunto de procesos que van desde el contacto sensible y la experiencia hasta la organización del conocimiento a través de imágenes y decisiones que definen nuestras intervenciones en el medio (Zusman, 2013). Es así como el mapa a hilos rojos, no solo traza rutas establecidas geográficamente, sino que es un mapa psicogeográfico-emocional, delimitado por las emociones y que conecta recuerdos, afectos y territorios, tanto en su dimensión material como en su significado simbólico.

Teniendo en cuenta el recorrido por los territorios natales de mi trinidad, me propongo como una de mis estrategias investigativas, crear un nuevo archivo fotográfico que se sume al album familiar, utilizando técnicas de captura estenopeica y antotipia-goma bicromatada. Según Zusman (2013), "la imaginación geográfica contribuye a que el sujeto comprenda su vínculo con acontecimientos y lugares próximos o más distantes" (p. 55), lo que me motiva a explorar estos espacios a través de estas técnicas que revelan nuevas dimensiones de lo conocido, construidas en conjunto.

[31] Guy Debord (1931-1994) uno de los fundadores de La Internacional Situacionista (organización de "revolucionarios profesionales en la cultura"), una de las figuras más relevantes del movimiento por sus ideas revolucionarias de reelaboración de la vida cotidiana en la ciudad a través del enfrentamiento a situaciones, plasmadas en mapas estructurados por la deriva y los afectos.

MAPA DE CONEXIONES: TEJIENDO HILOS ROJOS

El proceso de tránsito desde la memoria por los territorios se convierte en un ejercicio de exploración corporal, donde los ritos del caminar nos llevan a los lugares que nos han visto y nos siguen viendo transformarnos. Tras hablar y exteriorizar los sentimientos evocadores de los espacios que hemos compartido, avanzaremos siguiendo nuestro mapa de hilos rojos. En este punto, emergen las primeras capturas fotográficas de territorio y retrato, indagando en aquellos espacios que merecen ser immortalizados.

Zipacón: lugar de nacimiento de madre y abuela.

Vereda: Pueblo viejo.

Facatativá: mi lugar de nacimiento.

Barrios: Remanso del cacique, Zambrano, Santa Rita.

Reconocer el mapa psicogeográfico implica entender que no es simplemente una representación geográfica, sino una manifestación de las experiencias emocionales y psicológicas que emergen en el espacio. Los aspectos subjetivos de los lugares en este mapa se fundamentan en las vivencias de la Trinidad, reflejando cómo nuestras historias personales transforman y son transformadas por los territorios que habitamos.



Figura 31. Tejido y bordado de prueba (2024) por Natalia Calderón.

MAPA A HILOS ROJOS

El mapa psicogeográfico se realizó inicialmente sobre tela, con trazos dibujados e hilos que delinear los territorios, acompañado de textos que identifican los nombres de los lugares correspondientes. Además, se incluyeron fotografías de cada integrante de la Trinidad, integrando visualmente los vínculos entre el territorio y nosotras.

Aquel mapa definió los lugares a recorrer para realizar las capturas fotográficas estenopeicas, con dos distinciones importantes: la captura de las memorias de la Trinidad en sus lugares de origen.

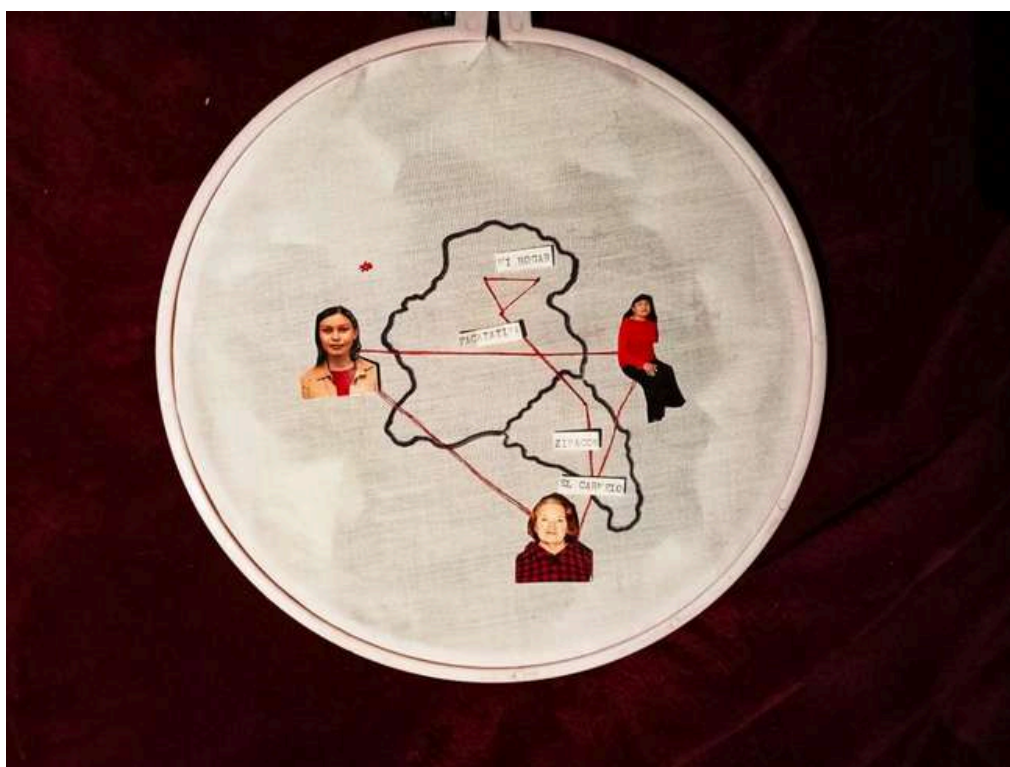


Figura 32. Mapa a hilos rojos formato pequeño (2023) por Natalia Calderón.

El mapa a hilos rojos se expandió en 2024, recreado en un formato más grande, bordado sobre tela tanto a mano como a máquina de coser, retomando los saberes heredados de mi abuela. Durante este proceso de expansión, en la acción de pasar la aguja por la tela y de disponer el cuerpo a un ejercicio como lo es el de bordar, pensé en la obra *Máquina (1994)* de Ana Claudia Múnera [32].

Entre sus muchas obras, sentí un interés particular por *Máquina (1994)*, una video escultura donde se muestra un video de su madre, vestida de rojo, cosiendo una tela blanca con hilo rojo que cubre a su hermana, quien está en posición fetal. Mientras tanto, se escucha el sonido de la máquina de coser. Este video se ubica en una pequeña pantalla dentro de la zona central de la máquina de coser.

[32] Ana Claudia Múnera es una artista y docente colombiana de Medellín. Sus obras están basadas en sus experiencias personales, destacando especialmente las de su infancia. Sus intereses se centran en rememorar el pasado y traerlo al presente desde su visión actual, utilizando registros de video.

La escultura forma parte del ensamblaje, estando forrada en una tela blanca y bordada con hilo rojo que la cubre en su totalidad. La obra se interpreta como un acto de soporte, resistencia y sanación mediante la costura. La sutura generada por la aguja y el hilo crea un refugio o una segunda piel protectora, de madre a hija. Esta práctica se convierte en un ejercicio simbólico y sanador del linaje femenino a través de la costura.



Figura 33. Máquina-Videoescultura, (1994) por Ana Claudia Múnera

Máquina (1994) está relacionada con la obra *Roja, Roja, Roja* (2023- 2024) en aspectos como el trabajo de registro con el linaje femenino materno y el sentido de contener. En mi caso, esto se hace fotográficamente, aludiendo a contener las memorias en cajas-cámaras estenopeicas. En la obra de Ana Múnera, el cuerpo se contiene en un refugio de tela. La costura es una acción importante en ambas obras. Cuando realicé el mapa psicogeográfico bordado sobre tela, pensaba en los territorios como un refugio, lugares de nacimiento y crecimiento. Recorrer los afectos y los lugares fue una forma de dar nuevos significados al *Gran Mapa a hilos rojos* (2023). Durante su año de exhibición, en la década de los 90, se generaron críticas sobre la obra *Máquina* (1994) centradas en la apreciación e interpretación de los oficios femeninos y maternos, perpetuando la idea tradicionalmente asociada a las labores de la mujer. Por ejemplo, mi abuela, durante su estadía en la escuela de Sutatenza, un programa cultural y educativo, aprendió a coser y tiempo después compró su máquina con la cual realizó los vestidos de sus hijas.

Años más tarde, encuentro en el bordado un medio de creación de la obra, para exponer no solo los territorios, sino también una imagen geográficamente no convencional, delimitada por las experiencias de la Trinidad. Este mapa es propio y único, atravesado por nosotras y nosotras por él. Allí se evidencian las impresiones del archivo fotográfico mediante las técnicas de antotipia y goma bicromatada de las cuales se detallará más en el capítulo 'La Roja, Roja, Roja'.

MAPA DE CONEXIONES

En el marco de mi investigación, al hablar de mapas, me encontré creando uno que establecería las bases de estudio. Este mapa permitía reconocer las operaciones, sus indicios, conexiones y relaciones, convirtiéndose en un punto clave de partida. Era un mapa de palabras vinculadas a las ideas fundamentales. Reflexionar sobre estos conceptos fue esencial para la construcción de mi trabajo de grado, ya que, sin ellos, se habría perdido el sentido profundo y la esencia de la investigación. Con el tiempo, estos conceptos también fueron transformándose. Este mapa representa el primer trazo de los inicios del proceso.

Desde allí, tracé conexiones entre conceptos que, aunque distintos en apariencia, están intrínsecamente ligados. De la misma manera en que cada cabello forma parte de una trenza, cada idea se entrelaza con otra. En otras palabras, se crean relaciones e interconexiones, donde ninguna palabra está aislada de la otra, y ninguna idea es solitaria; todas se complementan entre sí.

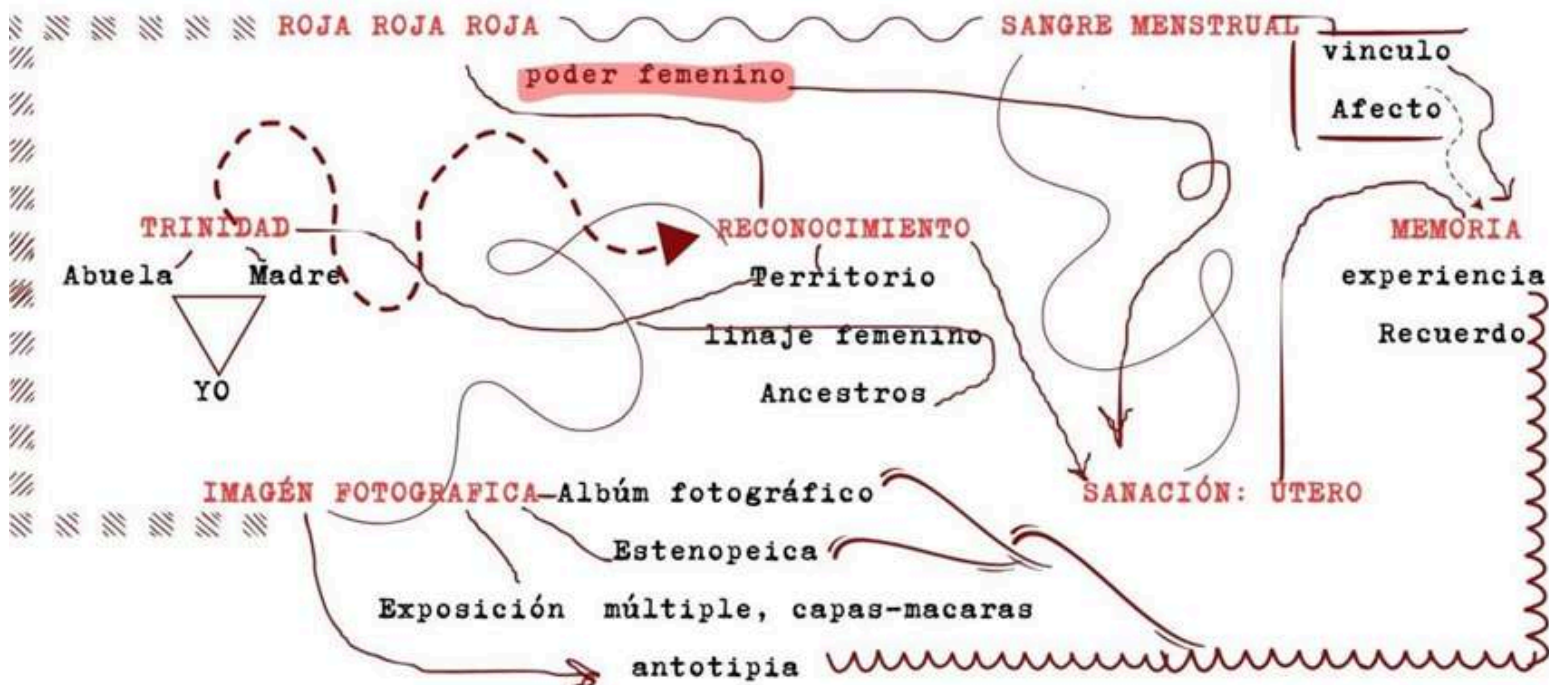


Figura 34. Mapa de conexiones (2023) por Natalia Calderón.

Como mencioné antes, el mapa refleja los puntos clave de mi investigación, que, aunque han evolucionado, siguen siendo esenciales. Representa un primer paso en el reconocimiento de las operaciones y los indicios que guían mis modos de investigar, en sintonía con la investigación de Hernández y Cortés. La creación de este mapa fue un momento crucial en mi trabajo de grado, ya que me permitió definir y enfocar mis ideas. Al principio, la investigación puede sentirse desorientadora e infinita si no organizamos adecuadamente las bases y enfoques para orientarnos en el proceso, sin perdernos en la expansión. La investigación nos mueve de un punto a otro, y en la búsqueda de respuestas, suelen surgir nuevas preguntas, creando una espiral entre vastos universos de información. En este sentido, el mapa se convierte en una guía esencial para mantenernos centrados. Uno de esos centros fundamentales para mí son las Trinidades; por ello, las observo, las creo y las escribo. A continuación triadas del proceso.

I. TRINIDAD

ABUELA

MADRE

3 mujeres diferentes
con una esencia única e
interconectada por la
relación territorio-
identidad.

YO

Mis antecesoras, son parte del linaje femenino del universo, ellas como yo, contenemos y expulsamos, somos trinidad, creamos relaciones y tejemos sentidos.



Figura 35. Trinidad I. Fotografía en doble exposición digital (2023) por Natalia Calderón.

Trinidad, tres personas, tres mujeres, abuela, madre y yo, divinidades femeninas del universo, donde existe una misma esencia, existe, porque compartimos una experiencia tan potente como lo es la vida, la capacidad creadora, venimos de la fuente, del útero, menstruamos, nuestro útero sangra y esa sangre roja, roja, roja, fluye, expulsamos, manchamos y transformamos, mi poder es reconciliarme con la mancha para convertirla en la roja, roja, roja, la que transforma y crea. Las trinidades existen en todas partes, pero, es difícil encontrarlas, están explícitas u ocultas, hace falta profundizar en la esencia de cada una para entenderlas como un gran triángulo que conecta puntos, conexión de puntos, no atadura o amarre de puntos, conexión de conectados, unidos, juntos. El universo, mi universo es una red de conexiones de tres puntos, los tríos son especiales, el tres es un número perfecto, es Abuela, madre y yo en el tiempo, siendo materia y parte del espacio; encuentro afinidades con otras mujeres, conexiones en donde ellas me complementan, me guían, me hacen la otra punta.

Es por ello que en el camino, he contemplado nuevas triadas conformadas por mis antecesoras artistas, fotógrafas, mujeres, de épocas distintas y con elementos en común, en las siguientes páginas se encontrarán con esa conexión de puntos, mujeres que por su trabajo y obra, conectan con la Roja, Roja, Roja.

En agosto de 2023, al comenzar mi proceso de trabajo de grado, tuve la fortuna de descubrir la obra de Ana María Rivera Ospina [33]. Encontré su trabajo a través de su montaje de tesis para la Maestría en Artes Plásticas y Visuales de la Universidad Nacional. Ante mí, colgaba un gran tejido rojo que se expandía, una estructura que evocaba dedicación y proceso. En el espacio, observé un libro dispuesto sobre una repisa, titulado *Gran Abuela Araña*, que contenía su proceso investigativo y su tesis. Me sentí profundamente conectada con sus palabras, su escritura y su obra. Ana María realiza parte de su obra fotográfica con sangre menstrual, trabaja con el textil y el archivo, lo cual fue revelador para mí, ya que en mi búsqueda e investigación no había encontrado nada similar tan unido y estructurado. Ana me antecede en muchos aspectos; trabaja con su linaje femenino, involucrando la historia y experiencia de su madre, abuela, bisabuela y tías, apoyada en el álbum fotográfico familiar, transformando su sangre menstrual y dando vida a las imágenes. Aquel día, terminé su libro de tesis *Gran Abuela Araña: de las entrañas a la herrumbre* (2023) con mucha ilusión y admiración por su trabajo, y sobre todo, con mucha inspiración.

Figura 36. Registro de experimentaciones con sangre menstrual y con herrumbre instaladas en su taller de trabajo, Bogotá, (2022-2023) por Ana María Rivera Ospina.



[33] Ana María Rivera Ospina: Historiadora egresada de la Universidad del Rosario, maestra en Artes Plásticas y magíster de la Maestría en Artes Plásticas y Visuales de la Universidad Nacional de Colombia. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/84713>

En palabras de Ana, ella "explora las dimensiones de la sangre como una mancha conectiva desde las experiencias del cuerpo" (Rivera, 2023, p. 63). Esta es la potencia del cuerpo menstruante y su experiencia cíclica, que transforma y crea a partir de un proceso natural, no solo sangre como una mancha que debe ser limpiada u ocultada, sino como transformación y medio posibilitador de creación de nuevas imágenes de archivo que contienen información familiar de la trinidad y sus memorias de recorrido por sus territorios propios de nacimiento en relación con ciertas vivencias.

Alude a la menstruación en relación con el acto de expulsar, afirmando: "Las arañas de mi familia expulsan sangre, cuerpos y relatos vinculándolas a tramas mucho más amplias y complejas que nos ayudan a pensar en las nociones sobre la familia, las genealogías, los cuerpos y la sangre" (Rivera, 2023, p. 16). Yo aludo a la menstruación con el acto de crear.

Gracias a Ana, he logrado obtener mayor claridad y reducir la incertidumbre al inicio de mi proceso de experimentación. Reconozco el valor de la técnica de goma bicromatada y sus contribuciones a las fotografías con pigmento natural de sangre menstrual. Comencé realizando antotipias sin intervenir la sangre, lo que resultaba en imágenes con información pero con falta de contraste. El bicromato utilizado en la técnica de la goma bicromatada es el componente químico que posibilita obtener mejores imágenes y resultados, lo cual no lo sabría sin conocer su obra y proceso, el cual narra con detalle.

Teniendo en cuenta su interés específico por retratar con su propia sangre aquellas imágenes de las mujeres en su familia, en relación con cómo surge con la trinidad, trabajar con la concepción de "Mamá" es un eje artístico y simbólico.

Es importante reconocer el papel de las arañas en la obra de Ana, éstas son grandes tejedoras que expulsan su telaraña, existe un vínculo con la concepción de ese ser como una monstruosidad, debido a su fuerza y poderosa creación a través del tejido que es a la vez una protección y sustento. En este sentido, se establece una conexión con la obra de la artista Louise Bourgeois [34], titulada *Mamá* (1999), siendo esta una escultura monumental de bronce creada por la artista francoestadounidense.

La obra representa una araña, con largas patas que se extienden desde su cuerpo. La estructura de la araña es abierta y delicada, con patas curvas a gran tamaño, lo que enfatiza su presencia imponente en el espacio que ocupa. La estética de *Mamá* (1999) evoca una sensación de poder y protección a pesar de su apariencia "monstruosa" debido a su tamaño y forma. Conectándose a ambas representaciones de las artistas sobre la madre tejedora. La gran dimensión de la escultura de Bourgeois sugiere el refugio y la protección que esta figura materna brinda.

[34] Louise Bourgeois: Bourgeois, nacida en Francia en 1911 se destacó por su enfoque en el surrealismo y su capacidad para crear obras que reflejaban sus propias experiencias y emociones. Formada como artista en París, es conocida por explorar temas como la infancia, el trauma, la sexualidad y la familia.

La escultura *Mamá* (1999) de Louise Bourgeois es una obra que evoca múltiples significados sociales y ejerce una profunda influencia en la percepción del público, debido a su majestuosidad y su impacto visual. La escultura ha generado reflexión y debate en sus espectadores sobre las visiones convencionales de la maternidad y el papel de la mujer en la sociedad desde una visión personal.



Figura 37. *Mamá*, (Maman) 1999 por Louise Bourgeois (fundida en 2001) Bronce, mármol y acero inoxidable, 895 x 980 x 1.160 cm. obtenida de "<https://www.thecollector.com/>"

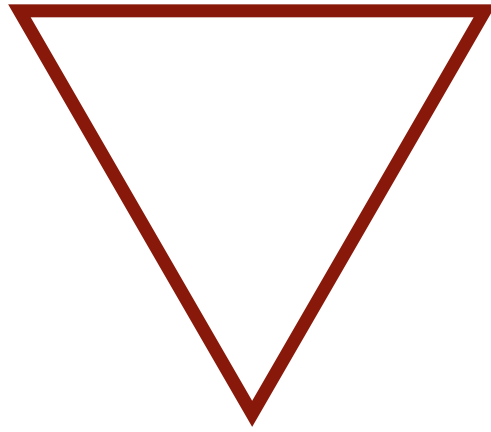
Mamá (1999) simboliza la protección y la araña es un símbolo materno, la escultura representa a su madre, lo que añade una capa emocional y autobiográfica a la obra:

La araña es una oda a mi madre. Ella era mi mejor amiga. Como una araña, mi madre era una tejedora. Mi familia tenía un negocio de restauración de tapices y mi madre estaba a cargo del taller. Como las arañas, mi madre era muy lista. Las arañas son presencias amistosas que se comen los mosquitos. Sabemos que los mosquitos propagan enfermedades y son por ello indeseables. De esta forma, las arañas son útiles y protectoras, como mi madre. —Louise Bourgeois (Bilbao, s.f.)

El encuentro con Ana y Louise, como artistas y con sus obras es una oportunidad para darme cuenta de la alusión a la araña en relación a mi abuela, quien con su máquina, cosía y diseñaba los vestidos de “sus chinitas”, ese interés por el tejido, bordado y el hilo, no es una casualidad, existe en mí y en el sentido que encuentro en mis mapas, puntadas y guías de recorrido, observadas en el “Mapa a hilos rojos”.

Acercas de las trinidades, Ana, Louise y yo, componemos una, a modo ficción la presento en las siguientes líneas.

Ana María
Rivera Ospina
"Gran Abuela
Araña: de las
entrañas a la
herrumbre"



Louise
Bourgeois:
Mamá, la
mujer
araña.

yo, Natalia con miedo a las arañas, pero, amor a mamá.

II. Trinidad con Ana y Louise.

Soñé que Ana y Louise, me visitaban, tocaban a mi puerta, miraban por las ventanas, intentaban trepar al techo y llamaban a mi madre, no quería dejarlas entrar, pues traían con ellas una araña, una gran abuela araña y una mamá araña, le temo a ellas, no a Ana, ni a Louise, pero si a sus figuras de 8 patas, no las he visto, pero ya había recibido cartas y notas, donde me contaban sobre aquellas, una de las cartas de Louise decía:

cuero cabelludo, la frente

las orejas

la base del cráneo la nuca

la espalda entre los omóplatos la base de las costillas

el plexo solar

el estómago el esófago la garganta los intestinos – el ano

el hueso pélvico las articulaciones

las piernas muslos tobillos los dedos de los pies los brazos antebrazos y las manos

la respiración la palpitación

los acaloramientos

los dolores – los cólicos – el olor a sudor del animal

acorralado en máxima tensión,

hasta que hizo presencia la araña su poderoso cuerpo

su tamaño

podría estar dentro de ella podría contenerme

podría solo ser mi refugio.

Luego Ana, me envió pequeñas notas, una de ellas:

El hilo de la vida, la telaraña, parte de una fibra que teje mi gran abuela araña, de allí mi vivienda- mi universo, teje el mundo con sus hilos y a su vez me enseña a tejer. Crea y conecta con el hilo.

Vamos a ver a mi gran abuela araña.

Nunca pude imaginar esas monstruosas criaturas, así que, al escucharlas detrás de mi puerta, al verlas husmear entre el hueco de las cortinas rotas, me convencí de quedarme en silencio, contemplar sus planes fallidos por ingresar a casa y decirle a mi madre: ¡¡no respondas!!

Entre tanto tiempo de espera, decidí verlas, hice frente al miedo, me puse mi bata roja y salí, un impulso por comprenderlas me hizo buscarlas, pues después de tres minutos, no las escuche más y sali, noté que ya no estaban, ni ellas ni sus arañas, solo yo, viendo un papel en el suelo, decía:

La gran abuela araña es un ser fuerte y protector que teje sus redes para sobrevivir, para conectarse con el mundo desde ese hilo que sale de su vientre, Louise y yo conectamos con ellas, con madres, que ofrecen alivio dentro del caos y existencia en el universo. No temas a las arañas y cuida la trinidad.

III. TRINIDAD

En el recorrido por la mancha, la roja y la exploración con la sangre menstrual, me encuentro con tres mujeres artistas que realizaron su obra en relación y/o contacto directo a la sangre.

Ingrid
Berthon-Moine
con "Red is
the color"

yo roja, roja, roja,
reconociendo la sangre
MENSTRUAL como potencia
de vida y obra.

Cecilia Vicuña
con quipu
menstrual.

Carina Úbeda PAÑOS, Obras sobre el ovulo no
fecundado, un cuerpo que expulsa.

Las obras *Red is the color* (2009) de Ingrid Berthon-Moine [35], *Quipu Menstrual* (2006) de Cecilia Vicuña [36] y *Paños* (2013) de Carina Úbeda [37], exploran la menstruación desde diferentes enfoques artísticos. Estas obras desafían los tabúes culturales alrededor de la menstruación al presentarla como un tema válido y significativo en el arte contemporáneo, y dan cuenta de cómo la sangre menstrual no es un desecho, ni impura, ni sucia; es un medio de expresión artística.

"Red is the color" (2009) es una serie de fotografías por Ingrid Berthon Moine en las que mujeres utilizan su sangre menstrual como si fuera lápiz labial, desafiando la invisibilidad de este proceso corporal en la sociedad. La artista busca presentar una nueva perspectiva sobre la visión femenina.



Figura 38. Red is the color (2009) por Ingrid Berthon-Moine.
obtenido de: <https://www.ingridberthonmoine.com/work>

Por otro lado, Cecilia Vicuña con su obra *Quipu menstrual* (2006) utiliza cuerdas de lana teñidas con tonos rojos y terracota en alusión a la sangre menstrual, empleando un formato considerable para crear un quipu, es decir, un artefacto textil andino, un objeto como sistema de registro y comunicación. En palabras de Cecilia "Un quipu es una hebra que vuelve sobre sí misma creando su propia intersección" (Vicuña, 2014, pág. 53) entendido como "una percepción táctil y uterina", una representación del lenguaje que se origina dentro del útero en el momento en que un bebé está en formación. Esta conexión busca vincular la menstruación con la sabiduría ancestral femenina presente en las culturas indígenas a través del tejido.

[35] Ingrid Berthon-Moine se dedica a la escultura, el video y el dibujo, basa sus obras en su experiencia como mujer en la sociedad y en el arte. A través de su trabajo, desafía y cuestiona los ideales de feminidad, sugiriendo una nueva forma de expresar lo femenino desde un punto de vista subjetivo, explorando la representación de los cuerpos.

[36] Cecilia Vicuña, artista latinoamericana, poeta y activista, ha destacado por la creación de quipus, los cuales son considerados grandes poemas en el espacio

[37] Carina Úbeda, artista chilena y licenciada en Arte de la Universidad de Playa Ancha (Upla).

<https://www.soychile.cl/Quillota/Cultura/2013/06/21/181775/Guardo-su-sangre-menstrual-por-cinco-anos-para-hacer-una-obra-de-arte.aspx>

Para Cecilia Vicuña, el arte del tejido representa una conexión profunda con su pasado ancestral y una forma de reafirmar su identidad indígena, en contraste con la historia del arte occidentalizada y colonizada. El textil, para ella, es más que un simple material; es una práctica ancestral cargada de significado, un lenguaje que habla de memoria y tradición. Cada puntada o cruce de hilos en el tejido es como un nodo que guarda historias y experiencias. Para la artista, su obra no es solo el producto final de un textil terminado, sino un gesto continuo de creación y conexión con sus raíces. Su obra *Quipu menstrual* (2006) también tiene un fuerte mensaje social, manifestando su preocupación por la desaparición de los glaciares. Colocando el quipu en lugares donde se pueda ver simbólicamente como sangra el glaciar, Vicuña realiza una protesta ecológica. El quipu viaja a distintos lugares y es tocado por distintas personas, quienes al rozarlo con sus ropas llevan consigo una parte de él. Este hecho está diseñado intencionalmente para involucrar a las personas en la problemática ambiental, convirtiendo al quipu en un símbolo activo de conciencia y compromiso.



La obra *Quipu menstrual* (2006) fue exhibida en Chile en el Centro Cultural de la Moneda en el año 2006. En ese momento, generó una variedad de críticas y rechazo debido a que la menstruación no era un tema aceptado abiertamente, mucho menos en una obra de gran formato que se visibilizaba más que otras. Hubo una petición directa de desmontar la obra, pero afortunadamente, esta solicitud no se llevó a cabo y la obra se mantuvo en exhibición.

Figura 39. Quipu Menstrual (2017) por Cecilia Vicuña. Lana teñida.
Obtenido de: <https://artishockrevista.com/2021/06/26/cecilia-vicuna-entrevista-2021/>

En cuanto a *Paños* (2013) de Carina Úbeda, su obra consiste en una colección de paños menstruales usados en varios momentos de su fase menstrual durante varios ciclos. Estos paños, teñidos con sangre menstrual, funcionan como lienzos que representan elementos simbólicos relacionados con la vida, la muerte y la naturaleza, resaltando la conexión entre la menstruación y la fertilidad. "Paños" es también una visualización de "el óvulo no fecundado", utilizando su sangre como medio artístico y crítico. La obra aborda la problemática del tratamiento del óvulo no fecundado, que se percibe como un desecho en una concepción meramente reproductiva. Esto se relaciona con uno de los mitos menstruales más comunes, ya que la sangre menstrual es en realidad un compuesto de tejido endometrial, hormonas, agua y células, entre otras cosas. En su libro *Nuestras reglas*, Isis Tijaro afirma: "Si el óvulo no es fecundado, su ciclo de vida culmina en el interior de nuestro cuerpo" y no se expulsa." (Tijaro, 2021, Pág.82)

La obra está compuesta por 90 paños con sangre menstrual correspondientes a cinco años de sus ciclos menstruales. Cada paño fue colocado en un bastidor de bordar y colgado del techo. También colgó algunos frutos podridos con formas similares a una vulva. La instalación fue expuesta en 2013 en el Centro de Promoción de la Cultura y la Salud de Quillota, como testimonio de su experiencia siendo alérgica a las toallas sanitarias, lo que la obligó a recurrir a trapos y telas para la absorción menstrual. La obra fue recibida con diversas reacciones. Según Úbeda, "Muchas personas me preguntaban qué sentía al mostrar algo tan íntimo", ya que la menstruación continúa siendo un tema tabú y visto como impuro y desagradable. Carina señala: "Yo quise trabajar el pudor y el pensamiento que se tiene sobre la sangre menstrual", ya que el público cuestionaba más la exhibición de sus paños menstruales que su propia experiencia femenina en relación con la falta de recursos y alternativas para la absorción de la sangre en cuerpos diversos, así como la problemática de concebir a la mujer únicamente como máquina de reproducción, es decir, la concepción de que mujer es igual a madre, sin una reflexión más profunda.



Figura 40. Paños (2013) por Carina Úbeda.

La artista reflexiona sobre este asunto desde otra perspectiva, cuestionando el destino del óvulo. Esta interrogante la responde con frases bordadas en sus paños de sangre, donde escribe: “Se desarrolla, se pierde, se vende, se muere, se bota”. Estos bordados reflejan la explotación de los óvulos en la industria de la reproducción, que trata los cuerpos femeninos como máquinas reproductoras. Otro elemento clave en la instalación son los frutos podridos que, al igual que los paños, cuelgan del techo. En este caso, se trata de manzanas deshidratadas que simbolizan un ciclo terminado.

Estas obras generan reflexión y debate al desafiar los tabúes y estigmas relacionados con la menstruación. Es una forma de honrar la propia sangre, no de limpiarla, ocultarla o desecharla. Toda potencia de vida y de obra ya existe en nuestros cuerpos. Toda potencia de rojo es nuestra como cuerpos menstruantes, mostrando la fuerza y la creatividad femenina. A través de su arte, estas artistas buscan visibilizar la diversidad de los cuerpos en el ámbito cultural, haciendo de la sangre menstrual un medio poderoso para expresar su mensaje.

**La sangre y la menstruación, nos han hecho pronunciarnos
en nuestro proceso natural y único. Expulsamos. Como la
luna somos cíclicas, depuramos, purificamos.**

!sacamos de sí!

soy dadora

creadora

de vida

Sangro porque es mi experiencia femenina.

El recorrido por el territorio natal me ha suscitado un nuevo recorrido esta vez por las memorias del cuerpo, por la memoria del útero, para reconocer a la Roja, Roja, Roja.



III. La Roja, Roja,
Roja.

Acepto las memorias de mi historia,
purifico las memorias que cargo,
aquellas que me afectan emocional,
física y espiritualmente.

Yo elegí a mi madre,
elegía mi abuela y elijo hoy conectar
con ellas.



Figura 41. Ser fluida (2024) por Natalia Calderón Topaga

Acepto las memorias de mi historia,
purifico las memorias que cargo,
aquellas que me afectan emocional,
física y espiritualmente.

Yo elegí a mi madre,
elegía mi abuela y elijo hoy conectar
con ellas.

La experiencia menstrual

Involucrando a "La Roja, Roja, Roja," que ha transformado y cambiado perspectivas en mi vida, la roja como la menstruación se presenta como una liberación femenina y una exteriorización de las memorias que provienen del útero. Como mujer menstruante, comprendo las concepciones y percepciones sociales que se han adoptado acerca de la sangre y el ciclo menstrual. Por ello, posiciono mi cuerpo y su experiencia femenina, ubicando mi ciclo como "La Roja, Roja, Roja" potencia de obra, de vida y de imagen.

Reconociendo mi ciclo y mi experiencia, también involucro las memorias del útero, que están conectadas a mi Trinidad, ya que soy parte de ellas y estoy contenida en ellas. "El útero está conectado a una memoria colectiva, allí están guardadas las memorias de nuestro linaje femenino, sus dones y talentos, sus dolores y secretos" (Tíjaro, 2021, Pág. 113). De este modo, toda imagen que surja a partir de mi sangre y mi cuerpo también refleja sus rostros.

Así, inicio este capítulo sobre la experiencia menstrual, en primer lugar, me reconozco como mujer menstruante, al igual que mi madre, y en el pasado, también lo fue mi abuela. Los cuerpos menstruantes, cada uno con vivencias distintas respecto al ciclo, con regularidades o irregularidades, ya que cada cuerpo es único. Desde mi experiencia personal, deseo compartir cómo he percibido este ciclo en mí y de qué manera ha marcado mi vida. Las siguientes líneas están dedicadas a explorar y reconocer la manera en que la menstruación ha sido vivida en mi cuerpo.

Figura 42. Fotografía copa menstrual (2023) por Natalia Calderón Topaga.



A los 9 años, noté que un rojo-marrón apareció entre mis piernas. Con miedo e incertidumbre, sin saber qué hacer, elegí el silencio y decidí deshacerme de la evidencia: un "crimen" rojizo. Tomé las telas manchadas, prueba de lo ocurrido, y las llevé a la basura. Esperaba que no volviera a pasar, así que no se lo conté a nadie. Sin embargo, dos años después ocurrió de nuevo. Esta vez era un verdadero mar rojo, aguas rojizas y turbulentas que fluían sin aviso. La incertidumbre era mayor y el rojo, vibrante y escandaloso, manchaba todo a su paso: las telas blancas ya no volvieron a ser blancas. Desbordada, recurrí a Laura, mi prima, cinco años mayor que yo. Con la calma necesaria en ese momento angustiante, Laura me llevó una toalla desechable y me enseñó a usarla. Me habló de las alas, aunque ya no las de las hadas de las películas o las de los pájaros del parque, sino unas alas nuevas entre mis piernas.

Después, le conté a mi madre, quien me dio una charla completa sobre el cuidado personal, los posibles síntomas, los cambios en mi cuerpo y los dolores que experimentaría. Mi madre me compró mi primer paquete de toallas desechables, y sentí una gran vergüenza de que alguien pudiera saber que menstruaba. Pronto, mi madre compartió la noticia con mis tías, mi madrina y otras mujeres de la familia, revelando algo que yo aún quería mantener en secreto. Aunque no lo comprendía en ese momento y me sentí molesta, aquello marcaba algo importante en la red de mujeres de mi vida. Recordaba que cuando Laura pasó por lo mismo, su "secreto" también fue revelado.

La menstruación es un punto de transición entre la niñez y la juventud, incluso cuando tienes apenas 9 años. Para las mujeres de la familia, de algún modo eres diferente, como si ahora comprendieras algo nuevo o estuvieras a punto de hacerlo. La experiencia se convierte en algo compartido: un dolor común, un tema de conversación entre amigas, un momento de pausa en el que el cuerpo se renueva y libera las cargas de cada ciclo.

Desde entonces, comencé a comprender los días de mi madre, esos cinco días al mes en los que necesitaba descanso, en los que compartíamos dolores y malestares. Con mi abuela, en cambio, la relación fue distinta, pues nunca presencié directamente sus ciclos. Mi abuela María me contaba que siempre usaba telas o trapos, que lavaba y reutilizaba, pues no podía adquirir las toallas desechables porque su economía no lo permitía.

Cuando en casa alguna menstruaba –mi madre, Laura o yo– mi abuela ocasionalmente tomaba las toallas usadas para lavarlas, pues le enseñaron que “así debía hacerse”. Algo inimaginable para mí, pues mi percepción hacia la sangre menstrual estaba marcada por el rechazo a esta. Desde la perspectiva de María, la sangre no era algo sucio o impuro, sino una realidad con la que había convivido toda su vida, lavando y reutilizando las telas, estando siempre en contacto con su sangre.

Siguiendo los consejos de mi madre y mi abuela, aprendí sobre la importancia del calor en esos días. “No ande descalza por la casa, para que no le den cólicos”, me decían, y así comencé a buscar ese alivio físico y emocional que me daba el calor, que me brindaba un consuelo especial. Menstruar me hacía sentirlo todo más intensamente; me traía una sensibilidad profunda que invadía mi cotidianidad, una oportunidad para pensarme a mí misma, analizar mi ciclo y abrirme a la posibilidad de una renovación introspectiva. Después de un año de dolores tan intensos que incluso llegaron a provocar desmayos, empecé a habitar el cuidado desde el amor y la compañía, reconociendo en el ciclo menstrual no solo como un proceso físico, sino también un proceso de conexión conmigo misma.

Mi relación con mi sangre comenzó a transformarse de manera más profunda con el cambio de productos de absorción, al pasar de las toallas higiénicas a la copa menstrual. Este cambio me permitió una visibilización de mi sangre: un contacto directo con su color, textura, su oxidación y su flujo, reconociéndola no solo como un hecho natural, sino como una potencia. De la experiencia dolorosa pasó a comprender el poder de mi ciclo, de mis fases, mi conexión lunar y la oportunidad que tengo de crear desde esta fuerza roja. Este viaje de transformación se convirtió en la mancha en un acto de reivindicación. El tabú se convierte en potencia, no solo en mí, sino en cada mujer que pueda reconocer en este trabajo una representación acuerpada, visible y exaltante.

Mi experiencia con la menstruación, fue por muchos años habitada desde la incomodidad, aunque también vista como un proceso en busca de alivio, a partir de esta idea, surgieron una serie de fotografías encaminadas para mostrar cómo un cuerpo menstruante no sigue un trayecto recto ni lineal. Es un cuerpo fluido, como la misma sangre, que se conecta con la tierra, con sus raíces, dejándose llevar por la gravedad, volviendo a su origen. Estas posiciones del dolor, capturadas en la imagen, son un reflejo de la fluidez y la necesidad de conectarse con el suelo, con la tierra.



Figura 43. Fotografía habitando el dolor (2024) por Natalia Calderón Topaga.

Figura 44. Fotografía posiciones de un cuerpo menstruante (2024) por Natalia Calderón Topaga.





Figura 45. Fotografía ser fluida (2024) por Natalia Calderón Topaga.

Antes de continuar, quiero generar claridad respecto a la sangre menstrual, teniendo en cuenta su composición: agua, tejido endometrial, plasma, células, entre otros elementos. Al respecto, Isis Tijaro en su libro *Nuestras reglas* hace una importante reflexión: "el endometrio es un archivador de memorias, pensamientos, sentimientos. Una pared uterina que se va engrosando día a día y guarda información sobre todo aquello que atraviesa nuestra experiencia cotidiana" (2021, p. 65).

Ligando esta experiencia a la práctica fotográfica, trazo una relación entre conceptos: el útero y la cámara estenopeica como contenedores y refugios. En el primer caso, el útero es un refugio para la vida y para la sangre menstrual, es decir, el tejido endometrial. En el segundo caso, la cámara estenopeica es un contenedor de luz e imagen. Ambos son contenedores de memorias y se relacionan con la posibilidad de liberar, de expulsar.

Destaco también la capacidad creadora, como Tijaro enfatiza:

El ciclo menstrual femenino no solo está regido por las hormonas, sino que también está alineado con la forma en que nos relacionamos con nuestra cotidianidad, nuestras experiencias, nuestras emociones, nuestro intelecto y nuestra capacidad creativa. (p. 73)

Es así como me aproximo a mi menstruación y defino mi sangre menstrual como el medio de expresión artística, que hará posible obtener imagen, desde técnicas fotográficas análogas específicas, como lo son la antotipia y la goma bicromatada, quienes serán ahondadas en próximos apartados.

Siguiendo una ruta y un proceso, la primera manifestación de la "**Roja, Roja, Roja**" surgió en una práctica corporal dentro de un espacio de clase. Es fundamental definir e identificar estos indicios, así que a continuación les contaré sobre ellos en las siguientes líneas.

Figura 46. Fotografía cuerpo de retazos menstruante (2023) por Natalia Calderón Topaga.



El primer reconocimiento del rojo surgió en cuarto semestre, durante el espacio de proyecto cuerpo dirigido por la profesora Andrea Aguiá. A través de un “work in progress” o la obra como proceso, el enfoque del work in progress que define mi proyecto se basa en una producción de conocimiento sensible, donde la obra no es un fin en sí misma, sino el proceso de creación. Al documentar cada fase, desde la recopilación de indicios hasta la materialización de objetos artísticos, mi proyecto revela cómo las experiencias corporales, como la menstruación, y los territorios natales se entrelazan para generar una propuesta artística que es tanto archivo como memoria.

El work in progress nos ayudó a revelar y exteriorizar aspectos de nuestra cotidianidad, especialmente en casa debido a la pandemia. Tomando como referente a David Lynch y su libro *Atrapa el pez dorado*, exploramos la meditación y su capacidad reveladora y creadora. El proceso incluyó ejercicios semanales de respiración, sensoriales y físicos, todos registrados en fotografías y escritos, además de un espacio dedicado específicamente a la meditación.

Durante este proceso, descubrí que el color rojo estaba en todas partes, rodeándome de maneras que antes no había notado. Más allá de los objetos, el rojo se hizo presente en mi vida a los 9 años, cuando experimenté mi primera menstruación, el primer indicio del rojo que desde entonces me acompaña cada mes durante un ciclo de 29 días. En los siguientes apartados, se destacan los días clave en los que el rojo comenzó a adquirir un nuevo significado para mí, mediante la escritura de diarios, rutinaria y pensada luego de cada ejercicio corporal.

Primera etapa:

Sexto día 27 sep 21

*Hoy mi espacio se siente cálido, lo noto porque el sol brilla intensamente, y es como si un filtro naranja cubriera todo a mi alrededor. Me siento tranquila, plena, relajada, y con toda la disposición para realizar el ejercicio. Con los ojos abiertos, observo y siento la energía del lugar. Luego, empiezo a visualizar y construir mentalmente lo que me rodea. Camino en mi mente por la imagen de lo que sería mi habitación y encuentro mi espejo colgado. Esta vez, decidí no tomarlo, y ahora entiendo por qué es tan importante para mí. Cada mañana, abro las cortinas y lo primero que veo es ese toro amarillo con un espejo en su centro. Es un espejo pequeño, donde solo puedo ver uno de mis ojos a la vez, ya sea el derecho o el izquierdo, pero no ambos. Me enfoco en mis labios, que se ven pálidos, y camino hacia la derecha, donde guardo mis labiales. Tomo **el más rojo** y me posiciono frente al espejo, pinto mis labios lentamente, apreciando el contraste entre el color cálido de mi espacio y **el rojo intenso** de mis labios.*

Séptimo día 28 sep 21

*Hoy hice el ejercicio por la tarde, pero me siento algo abrumada. Tengo mil cosas en la cabeza y, aunque observo mi espacio sin cerrar los ojos, no logro percibirlo adecuadamente. No puedo concentrarme; miro a la derecha y un pensamiento me desvía, terminando por observar sin realmente ver lo que está frente a mí. Bebí un café tibio para mantenerme despierta, ya que no he descansado lo suficiente y la quietud podría llevarme a una siesta. Cuando finalmente cerré los ojos, fue muy complicado imaginar el lugar. Al centrarme en el objeto, simplemente lo vi, nada más, viéndolo allí, en la ventana. Tomé el labial que había dejado en el marco de la ventana y, en lugar de pintarme los labios, decidí dibujar un espiral con **el color rojo** en mi cara. Mi imaginación jugó con el color, y fue interesante la sensación, sentí una tibia inquietud, una ligera incomodidad.*



Figura 47. Fotografía ejercicios corporales. (2023) Por Natalia Calderón Topaga.

La primera etapa del proceso consistió en una serie de ejercicios destinados a reconocer las afecciones presentes en el cuerpo, como temperatura, sensaciones e incomodidades. Además, se enfocó en identificar objetos, colores, texturas y formas en el entorno que nos rodea, con el objetivo de llegar a ciertas imágenes y percepciones. Este trabajo se complementó con la escritura de un diario, que permitió registrar las experiencias y reflexiones emergentes.

En la segunda etapa, se analizaron los textos del diario para identificar acciones, palabras repetidas y patrones en la escritura. A partir de este análisis, se seleccionaron verbos clave para ser explorados en acciones videográficas. En una sesión de ejercicios físicos, se trabajó con el segundo verbo, en mi caso, “expulsar” para experimentar una nueva forma de contacto. Entre las palabras repetidas y nombradas con recurrencia, hallé al “rojo” “la roja”.

Para continuar con el proceso, se siguieron varios pasos. Primero, se reflexionó sobre otras corporalidades en relación con la palabra seleccionada “Rojo y acción de expulsar”. Después, se describieron y listaron esas corporalidades identificadas. Luego, se creó un diálogo teatral “guion” en el que los hallazgos de los diarios se comunicaran entre sí para derivarlo en una muestra de vídeo:

<https://vimeo.com/1003469109?share=copy>

https://www.youtube.com/watch?v=6CGFIXKKRyY&ab_channel=NataliaCalder%C3%B3n

ETAPA 2

DIARIO: PALABRA Y EJERCICIO 1

Mi palabra es el "rojo", el día de hoy 13 de octubre de 2021, el ejercicio corporal, me llevo a distintos pensamientos en torno al rojo, siendo un color, tan extravagante y notorio, lo veo presente en muchos objetos de mi día a día, mi bufanda, el pantalón que llevaba puesta, la cortina, la maleta, el labial, el tapiz de la silla, la pañoleta en la mesa, el rojo es un color que no pasa desapercibido, pensando en el mientras realizaba los ejercicios de respiración, pensaba que bajo las capas de mi piel un torrente, de hecho rojo, pasaba por todo mi cuerpo, levante mis brazos por un minuto o dos tal vez y mis manos empezaron a cosquillar, mis brazos se sentían cansados y seguro ese rojo intenso de mi sangre luchaba por llegar a las yemas de mis dedos y ser expulsado, en ocasiones sentí tensión en mi espalda, luego mi cuello, una presión tal vez, pero logre se alivianara con el exhalar, con los ejercicios de arquear la espalda y expandir el pecho.

GUION:

ROJA eres, recorres pasas por mis piernas.

ROJA me visitas, cada tanto, sin avisar.

ROJA me haces llorar, me dueles, me lastimas.

ROJA te veo, te siento, te percibo.

ROJA te juzgan, me juzgan por ti.

ROJA manchas, salpicas, eres extravagante.

ROJA somos una, tu dentro de mi o yo rodeada de ti.

ROJA no me dejes, fluyes en mí, recorres mi piel, mis dedos.

ROJAS llenas mi copa, ocupas mi raíz fértil.

ROJA no me dejes, no me molestas.

ROJA te acepto, yo te tengo.

ROJA ven cada mes, hablemos.

ROJA me liberas, me limpias, me purificas.

ROJA ROJA ROJA

Aquí estas, aquí estamos, a veces cálida, otras veces fría.

ROJA eres y ROJA te quedaras.

Me gusta tu color, me identifico, somos una, lo comprendo.

ROJA aquellos que no te entienden, que te llaman masculina, siendo tu tan femenina.

NO ERES ANDRES, NI PEDRO.

Eres natural, fluyes, viajas por mi cuerpo y sobresaes.

Te tomo y me exaltas, me acaricias.

Quiero entrar al agua y que nades conmigo, que seas libre y vayas por los ríos hasta los mares.

Quiero que mojes la tierra y retornes a esa raíz que se secó y marchito.

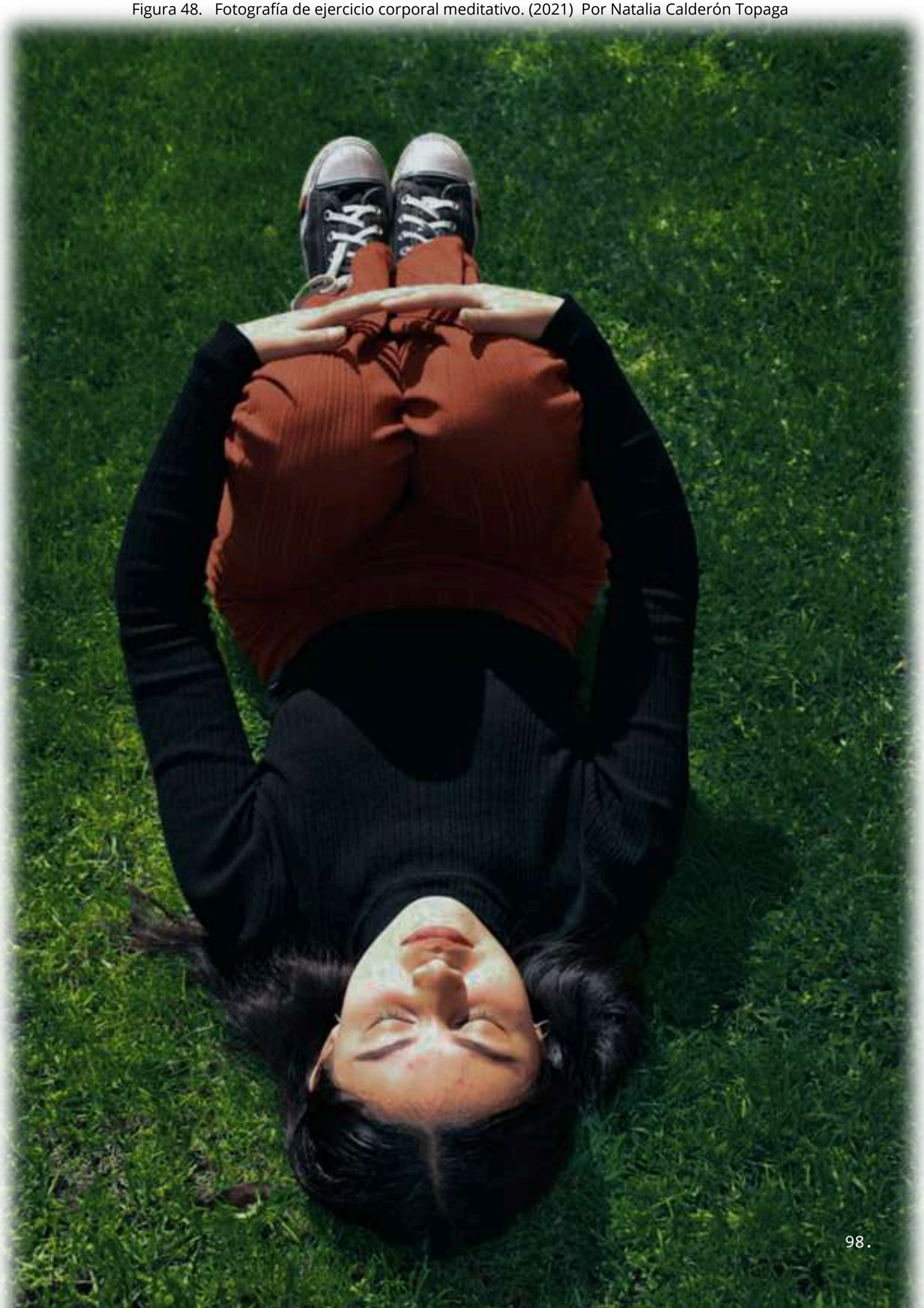
Quiero que me acompañes.

No te apresures, no te vayas pronto.

Dura lo que debas, estas aquí y pasas por mí.

Sigue pasando.

Sigue bajando.



Desde los ejercicios corporales y meditativos, registrados en el diario desde las temperaturas, el espacio, las fuerzas, los pesos y afecciones, llegue a dar sentido a mi propia corporalidad, desde el posicionamiento de la roja, la sangre, la menstruación, el flujo y movimiento del goteo, sentir a la roja como una otra que fluye conmigo, que me toca, que me enrojece, que va por mi cuerpo, mis manos, mi piel, la observo y libero toda atadura que me impedía sentirla y reconocerla.

Este ejercicio corporal y de registro, fue un proceso de aprendizaje, pues, no solo facilitó un reconocimiento más profundo de mí cuerpo y su relación con el entorno, sino que también abrió un camino para explorar aspectos personales y culturales a través del registro de performance en el video anteriormente adjunto. Fue un ejercicio que permitió conectar experiencias sensoriales y emocionales con la creación artística audiovisual.

En particular, la menstruación como un tema central, transformando una experiencia corporal cotidiana es una fuente de inspiración y creación. Al integrar la meditación, la exploración física, y el análisis personal, se estableció una conexión más íntima y consciente con el propio cuerpo y su significado en el contexto de la práctica artística. La exploración inicial del color rojo en los ejercicios de clase condujo al descubrimiento de la menstruación como un aspecto significativo de mi vida. La meditación y los ejercicios físicos ofrecieron un marco para explorar y comprender esta conexión profunda, que se refleja en el siguiente capítulo del presente documento de trabajo de grado.

Figura 49. Fotograma de "Roja, Roja, Roja" (2021) por Natalia Calderón.



Con este interés por trabajar y crear con el rojo y "la Roja", me propuse realizar imágenes reveladas y expuestas al sol utilizando sangre menstrual como pigmento. Mi primer enfoque fue aplicar el proceso tradicional de antotipia, fijando positivos de fotografías de "la Trinidad" en papel impregnado con sangre menstrual. Así, comenzaron a surgir las primeras exploraciones, los primeros trazos y manchas de rojo, plasmando la sangre sobre soportes de papel.

Estas imágenes, tras diversos resultados, se transformaron, y requirieron de cierto apoyo. Para ello, utilicé la técnica de goma bicromatada, la cual permitió generar archivos fotográficos con más información y mejores resultados. Estos procesos, exploraciones e intentos serán profundizados en el siguiente capítulo, donde abordaré reflexiones, apuntes y comprensiones acerca de la técnica y mi experiencia con ella.



**Antotipia con sangre
menstrual**

La antotipia

La antotipia es un proceso fotográfico alternativo que utiliza las propiedades fotosensibles de materiales orgánicos, como plantas, frutas y verduras, para crear imágenes. Esta técnica se basa en la sensibilidad de ciertos jugos y extractos vegetales a la luz solar. Aunque el proceso es sencillo, requiere paciencia, ya que las exposiciones solares suelen ser extensas. Dependiendo del pigmento utilizado, los tiempos de exposición varían. En la antotipia, los resultados se logran mediante el blanqueamiento progresivo: el tiempo de exposición hace que las áreas no cubiertas por el negativo o los objetos dispuestos sobre el papel emulsionado se desvanezcan al sol. Las partes cubiertas, donde no penetra la luz, conservan el color o tono original. Una vez finalizada la exposición, no es necesario realizar un revelado adicional, y la imagen permanece tal como se ve tras la exposición solar o artificial. Mary Somerville, matemática y científica escocesa, fue una de las pioneras en estudiar extensivamente las propiedades de los jugos y extractos vegetales expuestos a los rayos lumínicos. Sin embargo, debido a las restricciones de género de su época, no pudo publicar sus hallazgos bajo su propio nombre. En su lugar, recurrió al prestigioso Sir John F. W. Herschel, quien terminó figurando en los textos históricos como el padre de los antotipos. Este proceso es considerado uno de los primeros métodos fotográficos alternativos, utilizando la materia orgánica de plantas, frutas y verduras para plasmar imágenes (Zuluaga, 2022, pp. 92-99).

Materiales

Preparación de Pigmentos:

- Pigmentos naturales: Ejemplo, cúrcuma, espinaca, remolacha. Sangre menstrual.
- Rallador, licuadora, procesador de alimentos o mortero.
- Colador de tela, filtro de tela.
- Envases, guantes y alcohol.

Aplicación de Pigmentos:

- Papel de acuarela. Un gramaje alto que resista la humedad.
- Pincel o brocha de espuma. La brocha permite una aplicación uniforme, el pincel deja rastros y texturas.

Secado del Papel:

- Tendedero para colgar el papel emulsionado. Se puede apoyar el proceso con secadora de cabello.
- Ganchos de ropa.

Composición:

- Flores y hojas secas o positivos impresos en acetato.
- Placa de vidrio.
- Tabloide delgado, cartón grueso o placa de vidrio para el respaldo.
- Ganchos loteros.

Pasos para realizar una antotipia:

Preparación del Extracto Vegetal:

- Se selecciona una planta, fruta, verdura o pigmento natural.
- Se extrae el jugo o pigmento.
- Licuar, macerar o procesar con la menor cantidad de agua los alimentos. Se puede cambiar el agua por alcohol, en el caso de la sangre se salta este paso.
- El extracto resultante se filtra para eliminar residuos sólidos y se deja reposar.

Aplicación del Extracto:

- Se utiliza un pincel o una esponja para aplicar el extracto sobre una hoja de papel o tela, cubriendo toda la superficie de manera uniforme.
- Se usa un marco de referencia (María Luisa) o cinta adhesiva de enmascarar (que no maltrate el papel).
- El material se deja secar en un lugar oscuro y seco para evitar la exposición prematura a la luz.

Creación del Positivo:

- Se coloca una imagen en positivo o cualquier objeto translúcido y plano (hojas, flores, recortes) sobre el papel o tela preparado con el extracto.
- Se asegura que el positivo o los objetos estén en contacto directo con la superficie.

Exposición a la Luz Solar:

Sobre una base rígida disponemos la pieza y ubicamos encima el marco de vidrio, ajustamos con los ganchos loteros y llevamos a la exposición del sol.

- El papel o tela se coloca al sol, donde el extracto vegetal reacciona con la luz, comenzando a desvanecerse en las áreas expuestas.
- El tiempo de exposición puede variar desde varias horas hasta días, dependiendo de la intensidad de la luz solar y el material vegetal utilizado.

En constante revisión de nuestra imagen, notamos que el fondo ha blanqueado, cuando este lo suficientemente claro, procedemos a retirar las pinzas, el marco y las siluetas. Como cada pigmento tiene características únicas, los tiempos de exposición varían, por lo que es fundamental registrar el proceso y los resultados para perfeccionar las imágenes fotográficas y profundizar en la comprensión del medio. Los datos más relevantes son: El pigmento: Ejemplo, remolacha con alcohol, Las condiciones climáticas: Ejemplo, soleado y el tiempo de exposición: Ejemplo, 2 horas.

Los antotipos son imágenes fotográficas efímeras que, con el tiempo, se desvanecerán. Para una correcta conservación, deben mantenerse en la oscuridad.

Exploración de antotipia con sangre menstrual

Desde que empecé a usar la copa menstrual, me reconcilié con mi sangre. Ya no me molesta tocarla o verla, y mi periodo dejó de ser un conflicto. Tocar y sentir mi cuerpo ha sido parte de un proceso de reconciliación con la menstruación y la forma en que la percibo. Pase de esperar a que terminará pronto a esperar que llegue pronto, con la comprensión por la naturaleza de la expulsión y por la necesidad del pigmento para crear mis archivos.

La exploración de la sangre como pigmento para la antotipia surgió a partir del proceso de oxidación de la sangre. Consideré esta oxidación como una ventaja para la exposición solar y el resultado en la creación de imágenes a partir de positivos fotográficos en acetato. Durante el proceso, expuse las imágenes durante aproximadamente 7 a 9 días. Al final, noté que, aunque había información en el papel, esta era demasiado tenue para ser captada con medios fotográficos digitales.

Otro aspecto importante del proceso estaba relacionado con la conservación de la sangre. Si necesitaba el pigmento para hacer fotografías, debía ser exclusivamente de mi ciclo inmediato, ya que es imposible conservar la sangre por más de un día. Esto implica que mis exploraciones debían realizarse dentro de mi semana menstrual, y si por alguna razón no obtenía los resultados esperados, debía esperar 30 días para volver a intentarlo.

Figura 50. *Roja, Roja, Roja* (2023) por Natalia Calderón.





Figura 51. Fotografía de negativo (2023) por Natalia Calderón. María, mi abuela, recogiendo una calabaza en Zipacón.

De esta manera, doy paso a la siguiente fase del proyecto, en la que me apoyo en la técnica empleada por la artista Ana María Rivera. Utilizo la goma bicromatada para generar un proceso de exposición solar más rápido y efectivo, que produce resultados más contrastados y claras imágenes fotográficas. A diferencia de la antotipia, la goma bicromatada permite obtener archivos fotográficos más potentes y con toda la información deseada. Este proceso requiere revelado, ya que las imágenes finales a la exposición solar y artificial aparecen en negativo. Por ello, comencé a experimentar con acetatos de impresiones fotográficas para obtener imágenes en positivo después de los baños de agua. Las siguientes son las imágenes de negativos y positivos seleccionados -solo algunos de ellos- para ampliar el archivo ingrese a la página web de la **Roja, Roja, Roja**.

Aquí: <https://natashacobalescab5.wixsite.com/roja--roja--roja--la/antotipias>

Figura 52. Fotografía de positivo (2023) por Natalia Calderón. María, mi abuela, recogiendo una calabaza.



El archivo seleccionado para realizar las fotografías en goma bicromatada forma parte de una decisión conjunta con la trinidad. Las imágenes se han concebido a partir de nuevos archivos fotográficos obtenidos durante recorridos por los territorios natales, rutas guiadas por el "mapa a hilos rojos" en contraste con archivos fotográficos del álbum. Las exploraciones con goma bicromatada se llevaron a cabo a partir de distintas fotografías seleccionadas y convertidas en negativo para su proceso correspondiente. Sin embargo, solo tres de estas imágenes están presentes en el mapa a hilos rojos.

Los retratos que componen esta obra comparten varios aspectos. Al mirarnos en estas fotografías, vemos tres momentos diferentes, tres etapas distintas de nuestras vidas, pero todas habitando el mismo lugar, compartiendo un vínculo profundo con un espacio común: Facatativá. A través de estos retratos, nos miramos a nosotras mismas, no solo como individuos, sino como parte de un linaje familiar femenino que, aunque diferentes, están unidas por el espacio, la sangre y la memoria. En una decisión conjunta, acordamos que las imágenes que formarían parte del "mapa de hilos rojos" serían precisamente retratos, tal como se eligieron en el primer mapa en formato pequeño (ver figura 32).

Aunque dos de estas fotografías (ver figuras 54 y 56) no son archivos nuevos, sino imágenes del álbum fotográfico familiar, tienen una intención particular: proponer una alusión a las etapas de la vida de cada una en momentos específicos de la juventud. Estas imágenes permiten detallar rasgos y percepciones fotográficas, así como posiciones corporales propias de épocas distintas, y nos invitan a observarnos como similares y, al mismo tiempo, diferentes, en el mismo lugar, habitando un territorio desde perspectivas distintas como mujeres en contextos específicos: María en el año 1967 retratada para el álbum familiar, Sandra retratada en su graduación en 1990 y Natalia retratada en el recorrido por su territorio natal en 2023.

Al intervenir estas imágenes con la sangre menstrual, lo que hago es resignificar la materialidad de la imagen. Este acto de intervención convierte los retratos en algo más que una mera representación de nuestro pasado; los transforma en archivos que contienen mi cuerpo, nuestra historia y las memorias de la Trinidad. La sangre no es solo un pigmento; es la materialidad de un ciclo, de una historia personal y colectiva que atraviesa generaciones, reflejando la conexión entre la experiencia íntima y el diálogo colectivo.

La experiencia menstrual y la sangre menstrual se hacen visibles como una potencia de imagen. La mancha ya no ha de ser cubierta, lavada u oculta; la mancha se transforma en memoria, en rostro, en Trinidad, en rojo, roja y marrón. En fotografía.



Figura 53. Positivos y negativos para práctica de antotipia y goma, imágenes obtenidas en el recorrido por "Zipacón" (2024) por Natalia Calderón.



La goma bicromatada

La goma bicromatada es un proceso fotográfico alternativo que utiliza un compuesto de goma arábica y un sensibilizador, en este caso, bicromato de sodio para crear impresiones fotográficas. Este método es conocido por su capacidad para producir imágenes con una gama rica de tonos, a partir de pigmentos acuarelables u orgánicos, generando una textura única.

Preparación de Materiales

- Goma Arábica: Es un tipo de resina natural que se utiliza como aglutinante.
- Bicromato de Sodio: Es el sensibilizador fotosensible que reacciona a la luz.
- Sulfito: Para eliminar residuos tóxicos en el agua.
- Pigmentos: Colores para la impresión. Sangre menstrual.
- Papel: Papel para acuarela o de alta calidad que soporta el proceso.
- Agua y pinceles: Para el baño revelador y la aplicación de la mezcla.

Preparación de la Mezcla

- Mezcla de Goma y Sensibilizador: En un recipiente limpio, mezcla goma arábica con bicromato de sodio. La proporción típica es de aproximadamente 1 parte de goma arábica a 1 parte de bicromato de sodio.
- Adición de Pigmentos: Añade pigmentos a la mezcla para obtener el color deseado. Los pigmentos deben ser bien disueltos para asegurar una mezcla homogénea.

Aplicación de la Mezcla al Papel

- Preparación del Papel: Pre-encoger con agua hirviendo y dejar secar.
- Aplicación: Usa un pincel para aplicar una capa uniforme de la mezcla sobre el papel. Asegúrate de cubrir todo el área donde deseas que aparezca la imagen.

Secado del Papel

- Deja que el papel con la mezcla aplicada se seque en un lugar oscuro para evitar que la luz afecte el sensibilizador antes de la exposición.

Exposición a la Luz

- Coloca el negativo fotográfico (generalmente en acetato) sobre el papel seco y expónlo a una fuente de luz ultravioleta. La exposición puede variar de unas pocas horas a varios días, dependiendo de la intensidad de la luz y el grosor de la capa de goma.

Revelado: 1 baño de agua por 1 minuto y 1 baño de agua por mínimo 15 minutos.

- Después de la exposición, enjuaga el papel con agua para eliminar el material no expuesto y el exceso de bicromato. El agua disolverá la goma que no ha sido endurecida por la luz, dejando la imagen en el papel en positivo.

Secado y Finalización

- Deja que el papel se seque completamente. La imagen final estará formada por las áreas endurecidas por la luz que retendrán el pigmento, mientras que las áreas no expuestas serán lavadas y se quedarán en blanco.

La goma bicromatada

Las imágenes siguientes son retratos de la Trinidad en diferentes épocas de su vida, que formarán parte del "Mapa a Hilos Rojos". Estas imágenes, dispuestas sobre la tela, harán frente y rostro a nosotras, representando la Trinidad en el mapa. Cada retrato capturará un momento específico en la vida de la Trinidad, proporcionando una visión completa y evocadora de su evolución a lo largo del tiempo. La disposición de estas imágenes sobre la tela permitirá que el mapa refleje la presencia constante de la Trinidad en nuestras vidas, simbolizando la interconexión y la continuidad a través de las generaciones.

En el marco de mi investigación, he considerado que la goma bicromatada no es una técnica comúnmente practicada en los espacios de fotografía analógica de la Licenciatura en Artes Visuales de la Universidad Pedagógica Nacional, la infraestructura del programa está equipada con laboratorios y materiales especializados para cubrir las necesidades específicas de formación en la fotografía análoga, pero no incluye el uso de técnicas más complejas, como la goma bicromatada, que requiere de precauciones adicionales debido a los materiales involucrados. Esta técnica alternativa utiliza un sensibilizador fotosensible, el bicromato de sodio o de amonio, que es altamente tóxico. Aunque el laboratorio cuenta con sistemas de ventilación adecuados, el uso de este químico en un grupo de trabajo podría ser riesgoso debido a la necesidad de ventilación para la realización de imágenes y durante el secado del papel, lo cual complica su implementación grupal en un espacio cerrado. A diferencia de otros productos químicos utilizados en el laboratorio, como el Dektol, el fijador o el D-76, e incluso los componentes de la solución de cianotipia (soluciones A y B), el bicromato de sodio es considerablemente más tóxico. Este hecho implica la necesidad de tomar medidas adicionales de seguridad, especialmente en actividades grupales, donde el aforo debe ser limitado para evitar exposiciones prolongadas en un entorno cerrado con este químico, el cual requiere uso obligatorio de tapabocas y guantes.

Por otro lado, este proceso, ofrece una exploración estética interesante, pero exige un grado de especialización y acceso a materiales que la universidad, hasta ahora, no ha priorizado en su currículum, según el Proyecto Educativo del Programa (PEP) del 2019, por lo tanto, la práctica de goma bicromatada la he realizado bajo mi propio sustento, de manera independiente y autónoma, este proceso lo aprendí y fui acompañada por el profesor Camilo Sabogal, un fotógrafo empírico y apasionado por los indicios primitivos de la fotografía, quien actualmente es profesor de fotografía experimental en la Pontificia Universidad Javeriana.

Él me enseñó todo sobre la preparación de los químicos, el papel, la emulsión, y los cuidados ambientales necesarios para el tratamiento de los químicos después de su uso, porque como ya lo nombré, estos desechos son tóxicos, especialmente el bicromato de amonio, aunque el bicromato de sodio no se queda atrás. Me explicó la importancia de cuidar de uno mismo y de los demás al realizar la exploración y creación de imágenes: siempre usar guantes y tapabocas, trabajar en un espacio ventilado, aislado y exclusivo para manejar los químicos. Una ventaja de esta técnica es que no requiere de luz roja, ya que el papel no es fotosensible. Utilizamos papel de alto gramaje, preferiblemente de algodón, para que resista las capas de emulsión y los baños de agua durante el revelado.

Esta técnica me permitió desarrollar todo el potencial de la sangre menstrual, obteniendo archivos cargados de contraste y textura, así como nuevos archivos fotográficos familiares. Además, me ayudó a comprender otras formas de crear imágenes, de vivir y de entender la fotografía.

Las imágenes que comenzaron como antotipias evolucionaron para generar mejores resultados, siempre preservando la idea del uso de la sangre menstrual como pigmento. Este elemento es la esencia de la obra, permitiendo crear imágenes con el propio cuerpo, evidenciando el flujo y el ciclo en la materialidad de la imagen. A través de este proceso, se expulsa y guía las memorias de la Trinidad en el papel.

Desde mis exploraciones con la goma bicromatada, me encontré con diversos resultados, tanto esperados como inesperados, pero igualmente mágicos. Al igual que en la fotografía estenopeica, los apuntes detallados sobre el proceso fueron fundamentales para generar reflexiones y comprensiones que guiaran futuras creaciones. En este caso, mis registros siempre apuntaban a varios aspectos clave:

1. Las cantidades utilizadas en la solución. Siempre consideré la proporción de una parte de goma por una de bicromato, prestando atención tanto a mililitros como a la cantidad de gotas utilizadas para mi emulsión.
2. Los tiempos de exposición, que variaban según las horas del día.
3. Los tiempos de los baños de revelado, realizados exclusivamente con agua. Como el agua se contaminaba, el bisulfito era esencial para eliminar la toxicidad antes de desecharla.

Además, tomaba en cuenta el gramaje del papel y su preparación, ya que debía pre-encogerse al sumergirlo en agua caliente, con el fin de evitar que este proceso ocurriera durante los baños de revelado, lo que podría afectar la nitidez de la imagen y la capacidad de la goma para mantenerse en un papel que varía su tamaño bajo condiciones de humedad.

Estas y otras comprensiones, logradas a través de múltiples pruebas y errores, me llevaron a obtener mejores resultados. De todo el proceso, lo que más me queda es la fascinación de haber creado imágenes con mi sangre menstrual, de ver los rostros de mi trinidad plasmados en el papel, posibles gracias a mi sangre y a la memoria contenida en mi útero.

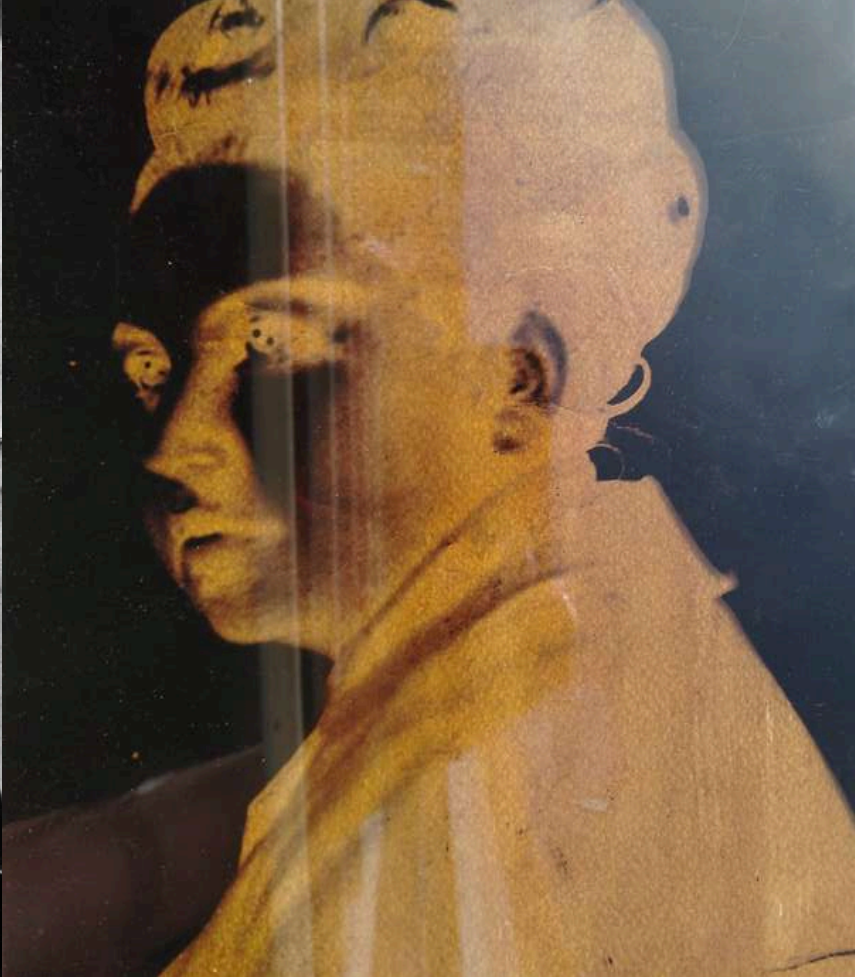


Figura 54. Positivos, negativos y emulsionados de María. (2024) por Natalia Calderón.

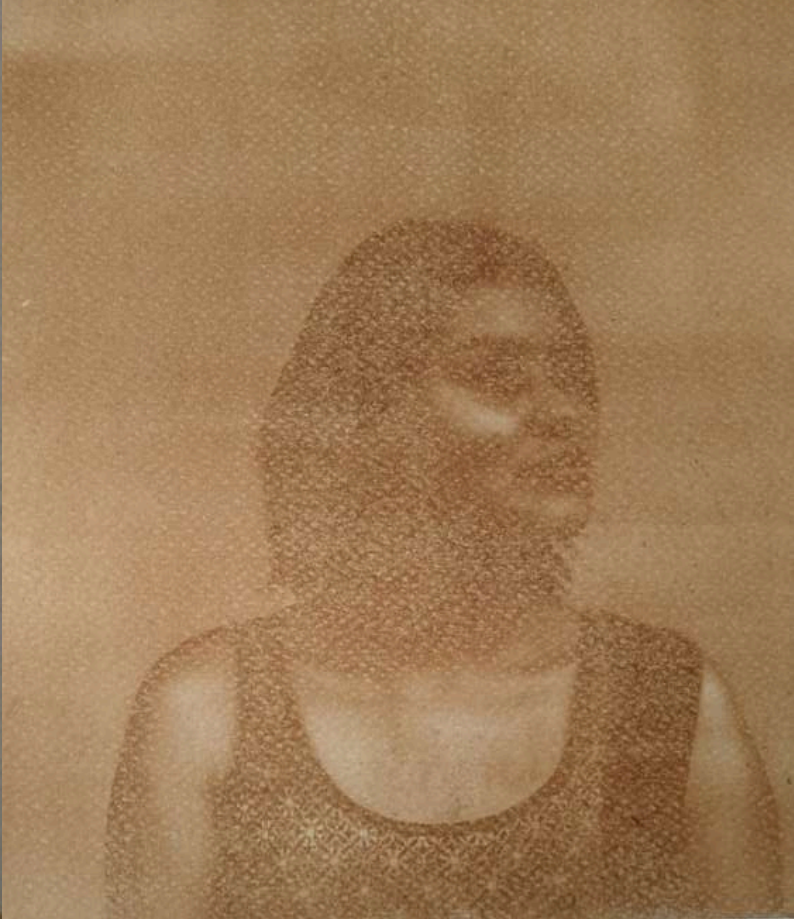


Figura 55. Positivos, negativos y emulsionados de Natalia (2024) por Natalia Calderón.

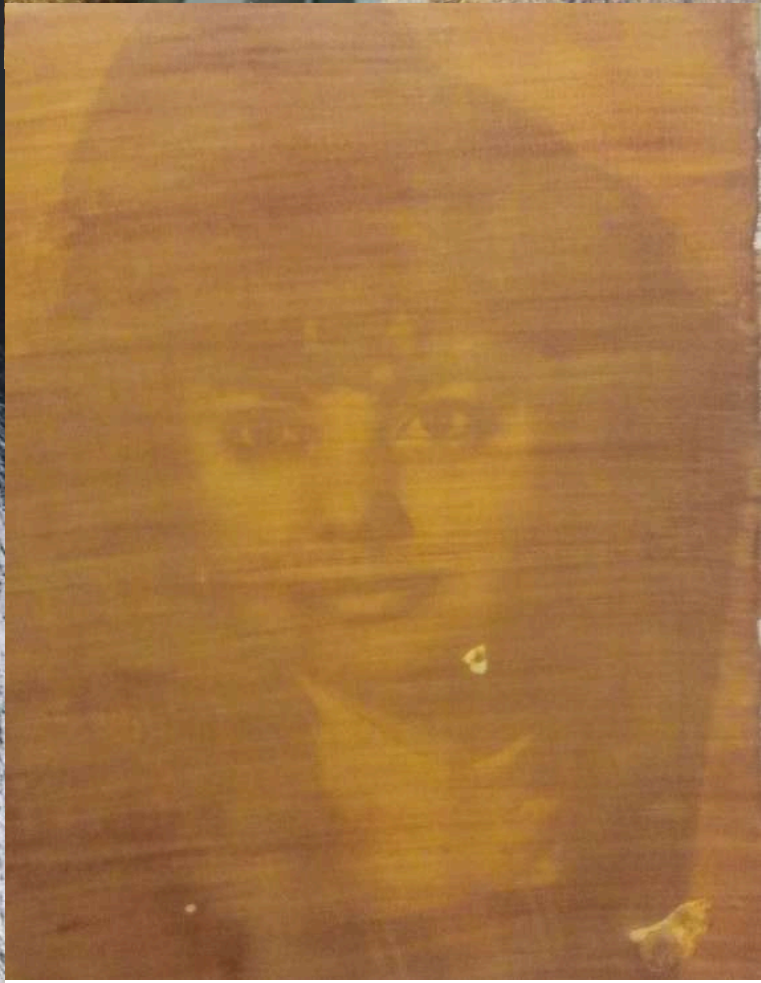


Figura 56. Positivos, negativos y emulsionados de Sandra (2024) por Natalia Calderón.

A partir de mi experiencia con la técnica de goma bicromatada, presenté un proyecto para participar en el Salón Tollota, un espacio de creación que acoge proyectos individuales y colectivos interuniversitarios. En su Volumen 7, desarrollado en el espacio Odeón durante el mes de junio del 2024, como parte de la exposición "Habitar la crisis," logré formar parte de esta iniciativa. La muestra de resultados fue producida, curada, montada y gestionada por los mismos participantes, lo que añadió un valor significativo a la experiencia, permitiéndome compartir y exhibir mi trabajo en un contexto colaborativo y crítico.

Como residencia artística, tuve la oportunidad de dialogar con otros artistas, lo que expandió mis visiones personales del proyecto. Por ello, la obra y la muestra final no solo se compusieron de los resultados de la exploración fotográfica, sino también de una escultura de copa menstrual. Las siguientes imágenes son un registro de este evento.

Figura 57. Registro fotográfico muestra en residencia "Tollota Vol.7 " (2024) por Natalia Calderón.





Figura 58. Copa menstrual escultura de tela y estructura de alambre (2024) por Natalia Calderón.

EXPOSICIÓN CONDICIONES DE HOSPITALIDAD ACUERPANDO LA FRAGILIDAD EN EL HOSPITAL SAN JUAN DE DIOS.

La exposición Condiciones de Hospitalidad, realizada por estudiantes de la línea de profundización Creación, Cuerpo y Territorio de la Licenciatura en Artes Visuales de la Universidad Pedagógica Nacional, comparte una pulsación por acuerpar la fragilidad encarnada a partir de microrrelatos que dialogan con las historias del Hospital San Juan de Dios y que tienen en común el olvido institucional. Esta muestra transforma el hospital en un espacio de aprendizaje y acogida, promoviendo un acto de hospitalidad que invita a reflexionar sobre la necesidad de contar con espacios que dignifiquen la formación, circulación y legitimación artística a través de la investigación-creación.

Cada obra, fruto de un proceso de investigación-creación, explora temas profundos como las confluencias entre el arte y la ciencia, el dolor, el duelo, la enfermedad, la identidad y el género, el linaje femenino, las transformaciones del cuerpo, la comunidad sorda y los arquetipos lésbicos. Estos temas resuenan en un espacio que, con sus muros impregnados de memorias de sanación y fragilidad, se convierte en refugio para una creación que atraviesa lo personal y lo colectivo.

Estas propuestas palpitan como un latido que recorre las cicatrices de la creación invitándonos a transitar la hospitalidad como un acto de cuidado y sensibilidad hacia Ixs otrxs, pero también como una experiencia que nos interpela y desafía. Las obras presentadas - desde fotografía análoga, collage, performance, archivos sonoros y oráculos, entre otros- se entrelazan en un tejido visual que revisa las fisuras de la memoria colectiva e individual de nuestros estudiantes. Este espacio de hospitalidad mutua convierte el acto de exponer|sel en un reconocimiento a la vulnerabilidad y a la resistencia, en coherencia con nuestro contexto histórico global enmarcado en los conflictos bélicos, de una época de convulsión social y políticamente inestable. Esta exposición nos convoca a ser hospitalarixs entre nosotrxs mismxs y nos confronta con las heridas y suturas que nos habitan.

Es un llamado a escuchar lo que, a gritos, nos piden estas condiciones de hospitalidad, dejarnos afectar y a sumergirnos en un acto de visibilización y transformación. En este encuentro de arte y territorio, cada pieza se convierte en un testimonio de vida, un fragmento que une lo íntimo y lo colectivo, donde el arte, como acto público, reitera la urgencia de reconocernos en nuestras fragilidades y de construir espacios de cuidado compartido.

Agradecimientos especiales a Leonardo Cristancho del Programa de Narrativas Patrimoniales del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural (IDPC) y a su equipo de trabajo por la gestión y acogida.

Curadoras:

Raquel Hernández

Angela Cadena

María Isabel Vargas

Propuesta de Montaje.

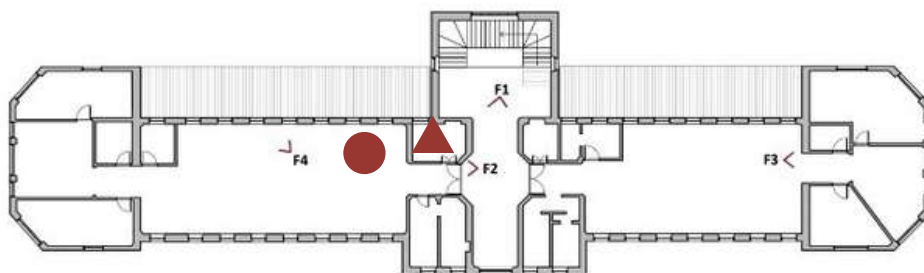
Los resultados de mi investigación de trabajo de grado se evidenciarán en el montaje de las obras y objetos que surgieron durante este proceso. Estos incluyen las exploraciones fotográficas que realicé utilizando diferentes técnicas y medios para crear imágenes de la trinidad femenina que forman parte de mi historia familiar, en relación con los territorios natales. También estarán presentes elementos clave, objetos e indicios del proceso creativo, valorando tanto los errores como los aciertos en la construcción de las imágenes.

La exposición tendrá lugar en el Hospital San Juan de Dios, específicamente en la unidad de San Roque, un espacio que actualmente se destina al arte y la cultura. Mi propuesta de montaje para el proyecto "La Roja, Roja, Roja: la sangre menstrual en la imagen fotográfica como reconocimiento de mi trinidad familiar femenina y su memoria" se conecta profundamente con este lugar, un espacio cargado de historia y memoria.

Mi obra explora las experiencias y memorias compartidas con mi trinidad familiar (mi abuela, mi madre y yo), a través de la imagen fotográfica y el uso de la sangre menstrual como medio artístico. Este trabajo vincula nuestras vivencias familiares con un archivo fotográfico personal y encuentra un eco en la labor del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, que se ha enfocado en la reactivación del hospital, un lugar donde las historias de quienes lo habitaron siguen resonando.

Exponer en este espacio patrimonial no solo fortalece el diálogo entre pasado y presente, sino que también celebra la conexión entre los cuerpos, los territorios que habitamos y nuestras memorias, tanto en lo íntimo como en lo colectivo. La exposición contará con dos espacios diferenciados para el montaje: uno cerrado y oscuro, y otro en un espacio abierto, tal como se muestra en la imagen.

Ubicación: Plano de segundo piso.



▲ Laboratorio fotográfico. Espacio cerrado.

● Espacio abierto.

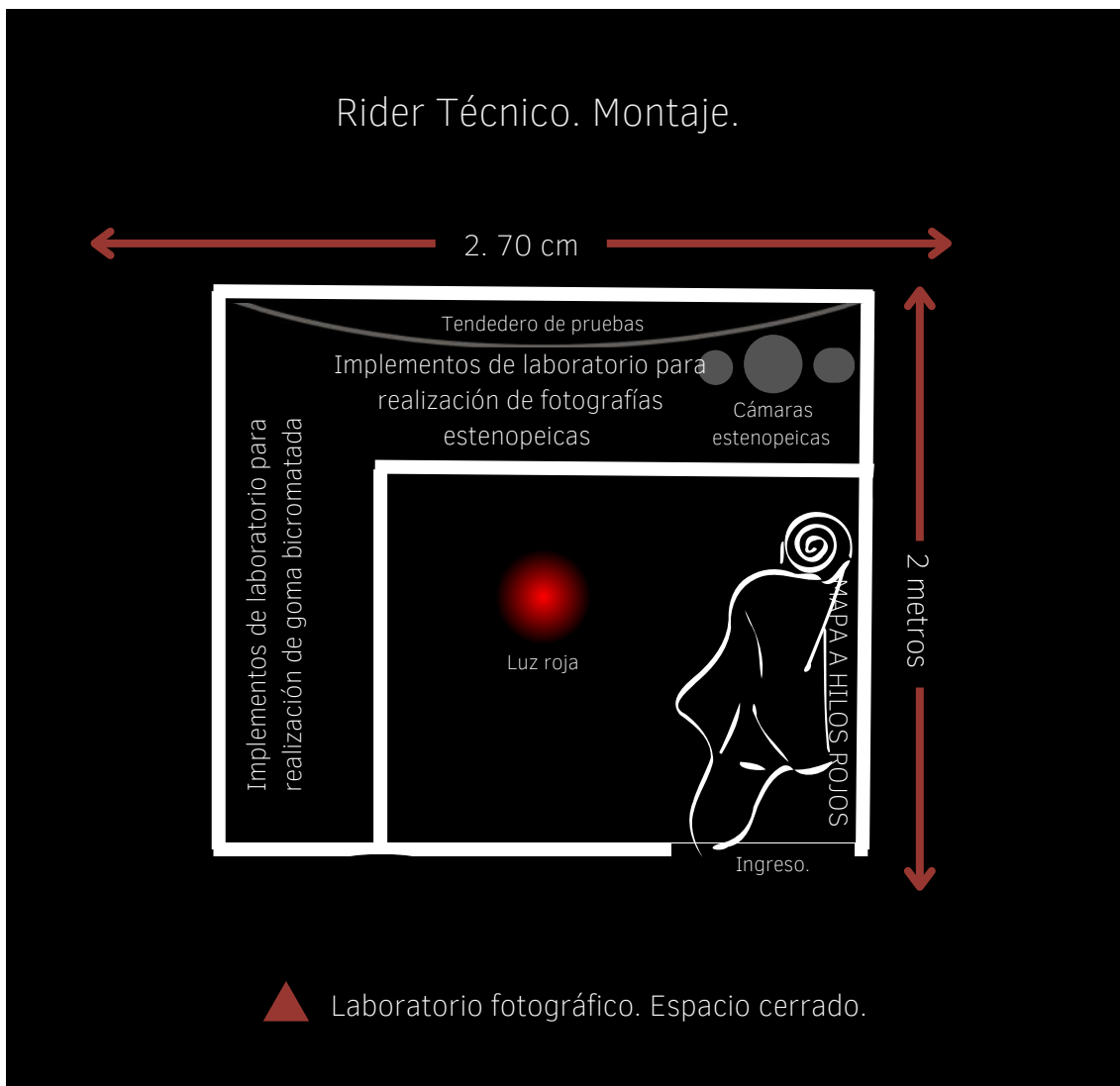


Figura 59. Rider técnico montaje espacio cerrado (2024) por Natalia Calderón.

1. Objetos para goma bicromatada, todo el montaje necesario utilizado para realizar las fotografías sera dispuesto en los mesones.
2. Objetos captura estenopeica, todo el montaje necesario para revelar y fija las capturas estenopeicas.
3. Mapa a hilos rojos o mapa psicogeográfico, es un mapa bordado sobre tela, el mapa que guio las capturas fotográficas.
4. Cámaras estenopeicas y libretas de apuntes.
5. Tendedero de pruebas compone las fotografías del proceso, los errores y fallos.

Figura 60. Laboratorio en espacio cerrado. (2024) por Natalia Calderón Topaga.



Figura 61. Laboratorio en espacio cerrado, tendedero de pruebas y errores.(2024) por Natalia Calderón Topaga.



Figura 62. Montaje de laboratorio en espacio cerrado (2024) por Santiago Murcia Pulido





Figura 63. Laboratorio en espacio cerrado, apuntes sobre la captura estenopeica. (2024) por Natalia Calderón Topaga.

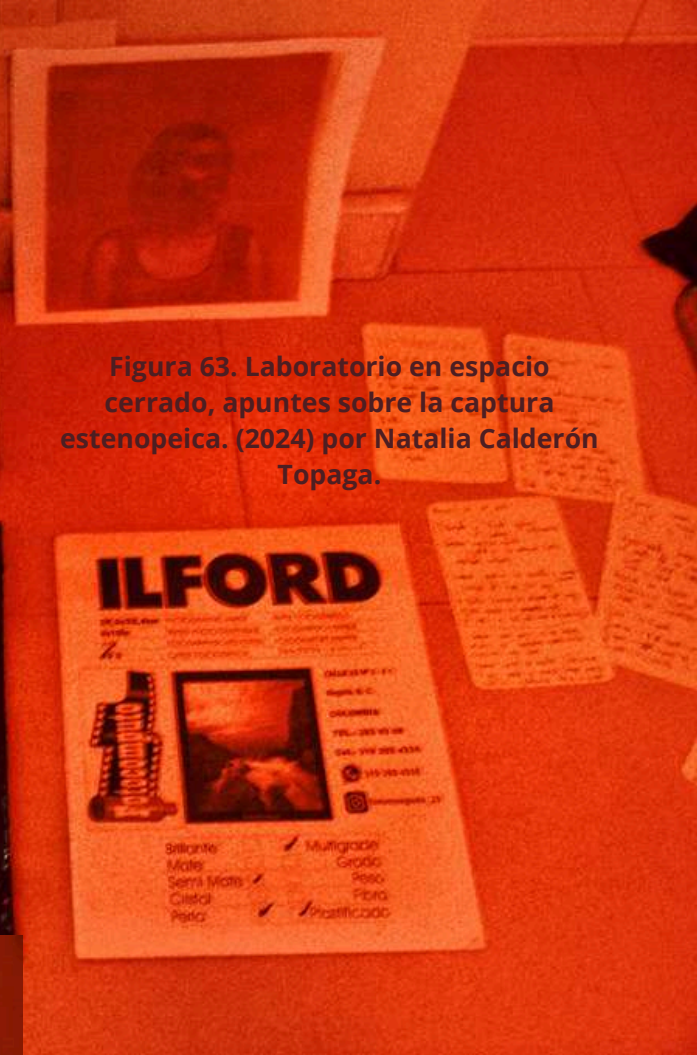


Figura 64. Laboratorio en espacio cerrado, cámaras estenopeicas. (2024) por Natalia Calderón Topaga.



Figura 65. Laboratorio en espacio cerrado, elementos de laboratorio. (2024) por Natalia Calderón Topaga.



Figura 66. Muestra expositiva en espacio abierto, vitrina de captura esteno-peica. (2024) por Natalia Calderón Topaga.

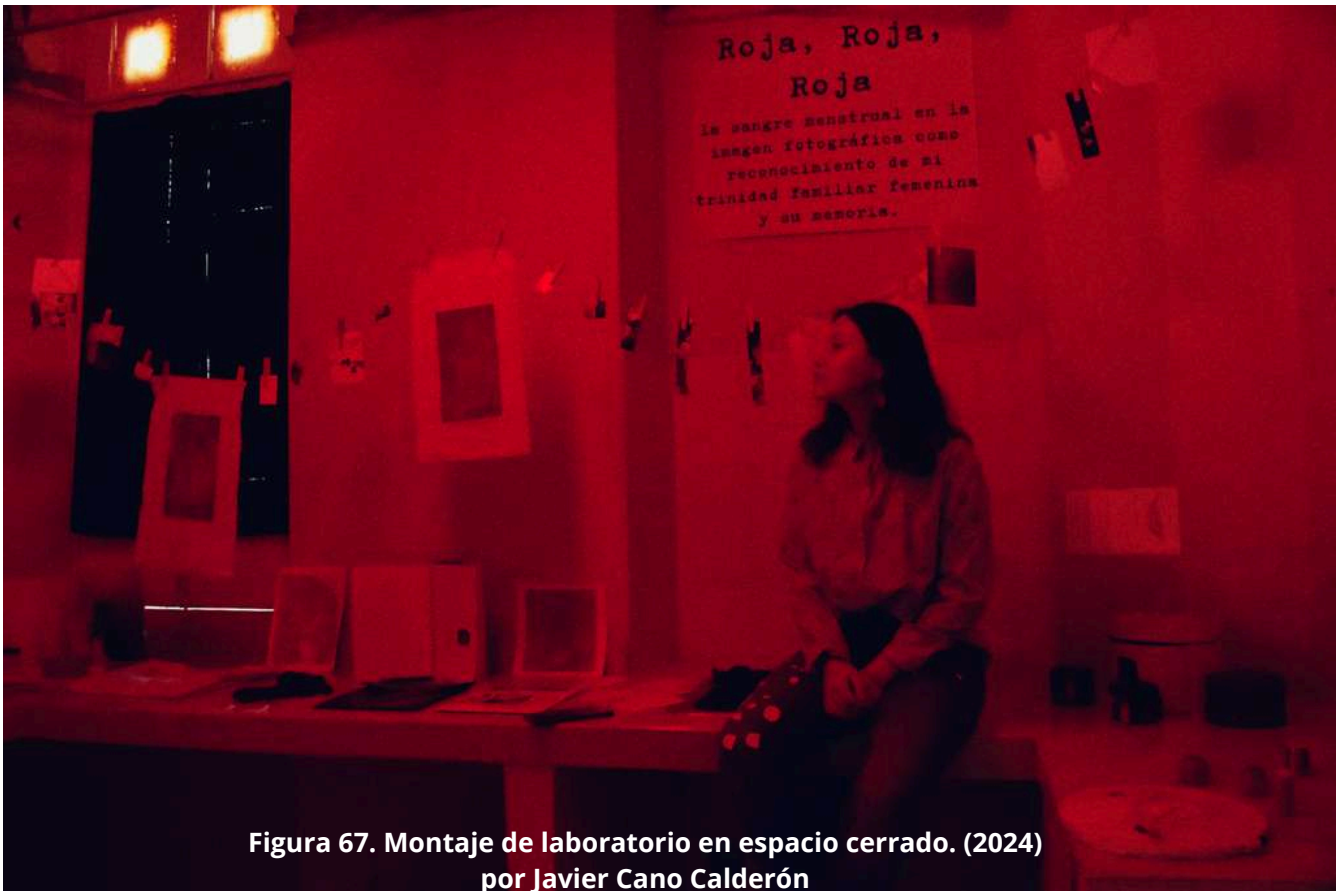


Figura 67. Montaje de laboratorio en espacio cerrado. (2024) por Javier Cano Calderón



Figura 68. Laboratorio en espacio abierto, vitrina de goma bicromatada y libro de trabajo de grado. (2024) por Natalia Calderón Topaga.

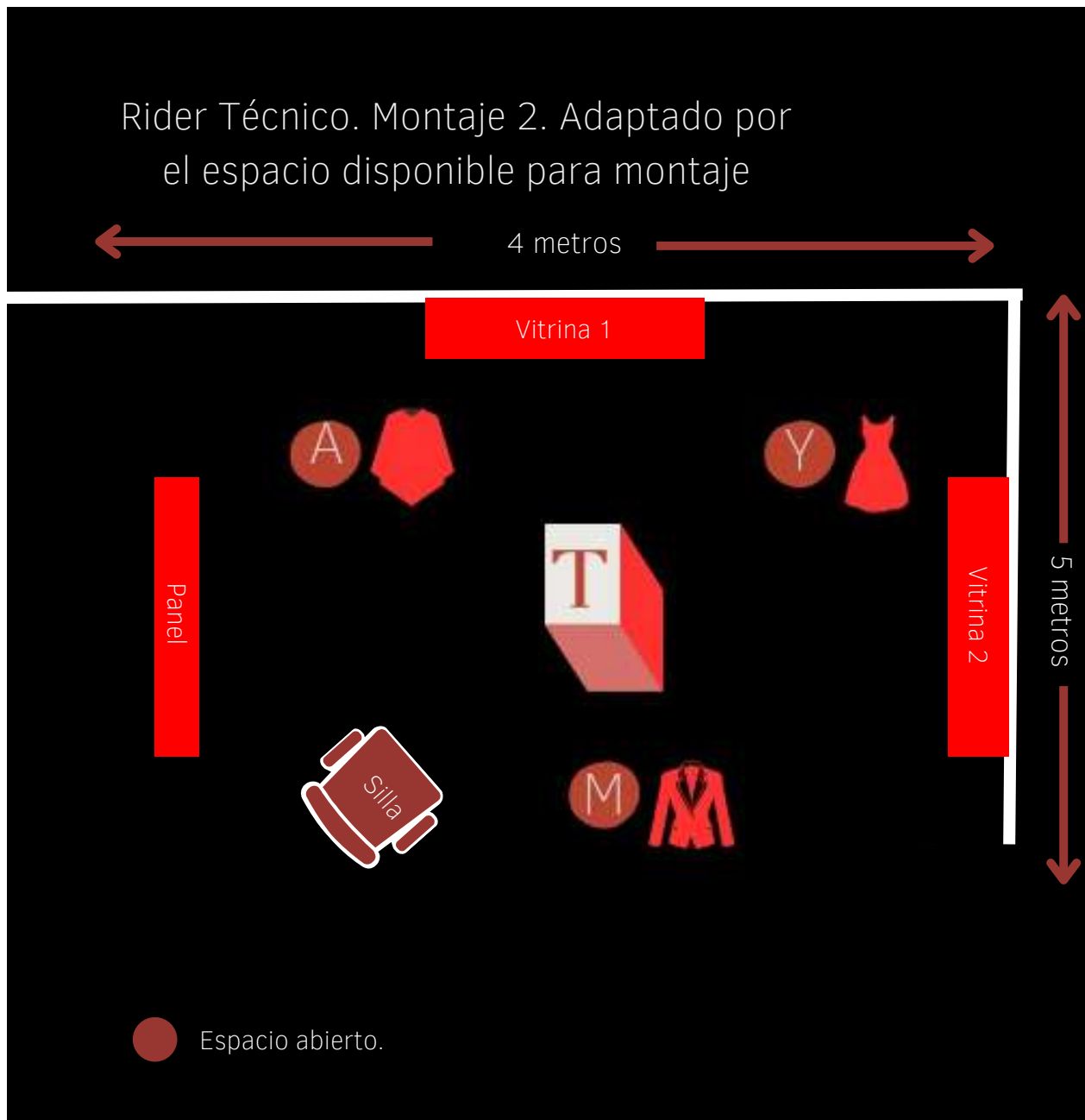


Figura 69. Rider técnico montaje espacio abierto (2024) por Natalia Calderón.

1. Vitrina para fotografías finales de antotipia y goma bicromatada sobre base de altura aproximada 1 metro.
2. Vitrinas para fotografías finales de captura estenopeica, sobre base de altura aproximada 1 metro.
3. Prendas rojas de la trinidad, colgadas de las vigas. Vestido (yo), abrigo (Mamá) y chal (Abuela).
4. Trenza de cabello propio sobre pedestal.
Panel con retratos de goma bicromatada formando triángulo invertido de la trinidad.

Figura 70. Montaje y adecuación de panel (2024) por Santiago Murcia Pulido.



Para ampliar el archivo ingrese a la página web de la Roja.



Figura 71. Panel con archivo de album fotográfico familiar y goma bicromatada. (2024) por Javier Cano Calderón.



Figura 72. Trinidad en el día de la sustentación y mediación. (2024) por Santiago Murcia.



Figura 73. Sustentación de trabajo de grado. (2024) por Santiago Murcia Pulido.

**SUSTENTACIÓN DE TRABAJO DE GRADO:
20 DE NOVIEMBRE DE 2024**



Figura 74. Sustentación, referentes artísticas. (2024) por Santiago Murcia Pulido.



Figura 75 y 76. Ejercicio corporal resultado de mediación "Trenzar para tejer conocimiento". (2024) por Santiago Murcia Pulido.



Figura 77. Huellas corporales de anteproyecto en montaje de trabajo de grado. (2024) por Santiago Murcia Pulido.



Figura 78. Sustentación de trabajo de grado (2024) por Santiago Murcia Pulido.





Figura 79. Ropas de la trinidad. (2024) por Natalia Calderón Topaga.

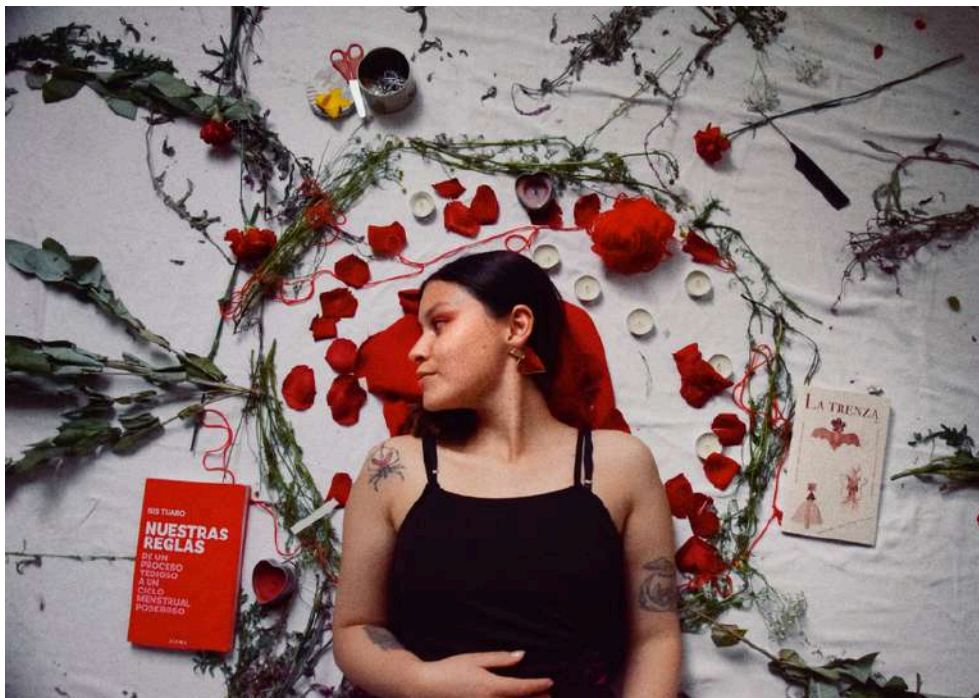


Figura 80. Natalia en el círculo creado en la mediación "Trenzar para tejer conocimiento". (2024) por Miguel Angel Mestizo.



Figura 81. La trenza. (2024) por Natalia Calderón Topaga.



Figura 82. Fotografía de Raquel Hernández, María Isabel Vargas, Jenny Fonseca y Natalia. Tutora y lectoras de trabajo de grado. (2024) por Santiago Murcia Pulido.

Figura 83. Natalia y familia. (2024) por Angela Rangel Salamanca.



Figura 84. María Ramirez, Angela Rangel Salamanca, Nataly Giraldo, Danna Angarita y Natalia. (2024) por Santiago Murcia Pulido.



Invitación a Viole y Amaranta, creadoras, gestoras y organizadoras de casa Calendulas, comunidad de "Menstruadas".



Figura 85 y 86. Mediación sobre el proceso fotográfico. (2024) por Jhara Vanesa Montañez.



Figura 87. Demostración de goma bicromatada en mediación. (2024) por Santiago Murcia Pulido.

40 grados de
inclinación



alto 30 cm aprox

ancho de la vitrina 80 cm

ROJA, ROJA, ROJA

Dimensiones modelo de vitrinas.

Propuesta de Mediación

Para contribuir al conocimiento de los procesos de trabajo de grado y como estrategia de visibilización de los procesos de investigación-creación de la línea Creación, Cuerpo y Territorio, propongo realizar una serie de mediaciones pedagógicas de la exposición y muestra de obras en el Hospital San Juan de Dios. En primera instancia, ofreceré una mediación para mi trinidad, como agradecimiento por su presencia en el trabajo de grado, su disposición para el aprendizaje y sus enseñanzas hacia mí. Además, llevaré a cabo mediaciones abiertas al público en el Hospital San Juan de Dios, con inscripción previa, por ser un requerimiento del espacio.

Este proyecto ofrece una nueva perspectiva sobre la intersección entre el arte, el cuerpo y el territorio, facilitando el aprendizaje fotográfico e invitando a la reflexión en torno a la menstruación y la memoria desde un enfoque artístico y educativo que reconoce su capacidad transformadora. Por ello, merece y requiere ser reconocido y posicionado verbalmente, desde las propias concepciones de la autora, hacia el público, para así compartir la profundidad y el impacto que este trabajo tiene en la construcción de nuevas miradas y significados sobre el cuerpo y su relación con el territorio y la memoria.

La primera propuesta de mediación está enfocada en crear un encuentro íntimo con la Trinidad (abuela, madre y yo), como estrategia de socialización de los resultados finales del proyecto. Teniendo en cuenta la ética investigativa, este espacio de mediación está dedicado exclusivamente a la Trinidad, con el objetivo de generar un espacio de reflexión sobre la potencia de las experiencias femeninas familiares y su vinculación con los procesos creativos.

En este contexto, se exploran las relaciones entre estas vivencias personales y los procesos fotográficos análogos, fomentando un diálogo que permita la conexión entre la experiencia íntima y la práctica artística. El objetivo general es generar un espacio íntimo y exclusivo para la Trinidad, en el cual se puedan mostrar los resultados finales del proyecto de trabajo de grado, reconociendo nuestras voces y experiencias a lo largo del proceso. Desde la exploración del álbum familiar y los territorios natales, hasta la captura estenopeica y la disposición de las obras como memorias materializadas, este espacio busca un reconocimiento profundo de nuestras historias compartidas.

Objetivo específico:

- Reconocer nuestras voces y experiencias a lo largo del proceso artístico familiar, en un recorrido que va desde la exploración del álbum familiar y los territorios natales hasta la creación de las imágenes fotográficas y la disposición de las obras como materializaciones de memoria.

•

Tiempos y estructura:

1. Introducción

- Bienvenida y contextualización: Agradecimiento a la abuela y la madre por su presencia.
- Breve explicación del propósito de la mediación exclusiva para la Trinidad, destacando la importancia de este momento en el cierre del proceso creativo y familiar.

•

2. Recorrido

- Visita guiada y exploración del álbum familiar: Se mostrarán y comentarán las imágenes del álbum familiar, resaltando momentos significativos en nuestra historia compartida.
- Conexión entre las imágenes del álbum, los territorios explorados y la memoria familiar.
- Recorrido por la exposición: se guiará a la Trinidad a través de las obras expuestas, comentando cada una y su significado en relación con nuestras experiencias compartidas.

•

3. Preguntas de reflexión

- ¿Cómo se sienten al ver sus memorias familiares materializadas en estas obras?

- ¿Qué significó para ustedes hacer parte de este proyecto de trabajo de grado?
- ¿Cómo creen que la experiencia menstrual y la memoria familiar se entrelazan en estas creaciones?

Este encuentro busca cerrar el ciclo de creación desde la escucha, el diálogo y la reflexión conjunta, reconociendo el valor de nuestras historias y su materialización en las obras.

Por otro lado, la mediación artística busca ser un acercamiento a los procesos de investigación-creación y un espacio de reflexión para los cuerpos menstruantes y no menstruantes, acerca de la potencia creadora de las experiencias femeninas. En este contexto, se exploran las relaciones entre estas experiencias y los procesos fotográficos análogos, fomentando un diálogo entre la vivencia personal y la práctica artística. La mediación actúa como un puente que facilita la comprensión y apreciación de la obra, promoviendo una interacción significativa entre el público y la creación artística. Por ello, la segunda propuesta de mediación es abierta al público, tanto como estudiantes de la LAV y diversos grupos que puedan asistir. El objetivo general de esta mediación es crear un espacio de diálogo y aprendizaje sobre la relación entre la experiencia menstrual y la creación artística, a través de procesos fotográficos análogos. Se busca promover la participación del público mediante una demostración práctica de la técnica de antotipia, utilizando pigmentos naturales en la creación fotográfica.

Objetivos específicos:

- Generar un espacio de reflexión colectiva sobre la experiencia menstrual y su vínculo con los procesos fotográficos análogos.
- Reconocer el proceso investigativo de la autora y explorar diversas perspectivas del público.
- Introducir la técnica de antotipia, destacando su valor en la creación artística fotográfica mediante el uso de pigmentos naturales.

Estructura y tiempos:

La mediación abierta al público se llevará a cabo en fechas y horarios previamente anunciados, con inscripción o aviso anticipado.

1. Introducción:

- Presentación y bienvenida: Se dará un saludo inicial seguido de una breve introducción sobre la importancia de la menstruación como tema en el arte contemporáneo, destacando su relevancia en el contexto de la exposición.

2. Exploración individual:

- Cada participante recorrerá la exposición de manera personal, prestando especial atención a los detalles de las obras, los procesos fotográficos y el uso de los pigmentos.

3. Reflexión colectiva y espacio para preguntas (3 minutos):

- Se invitará al público a reflexionar y a participar en una discusión colectiva, planteando preguntas como: "¿Qué les generan estas obras?" y "¿Cómo perciben la relación entre la menstruación y la creación artística?"
- Esta discusión breve permitirá reconocer las diversas perspectivas del público y fomentar un diálogo abierto en torno al tema central de la exposición.

El espacio se construye como una oportunidad para vincular la experiencia íntima de la menstruación con la práctica artística, facilitando un entendimiento más profundo del proceso creativo y su relación con la memoria y el cuerpo.



Figura 88 y 89. Mediación trinidad y María Paz, prima familia materna. (2024) por Santiago Murcia.



CONCLUSIONES

El trabajo de grado titulado "La Roja, Roja, Roja: la sangre menstrual en la imagen fotográfica como reconocimiento de mi trinidad familiar femenina y su memoria" ha sido una profunda indagación que articula cuerpo, arte y territorio desde una perspectiva íntima. A lo largo del proceso, se ha logrado visibilizar la menstruación no solo como una experiencia corporal, sino también como un acto de creación y reflexión, trayendo consigo conclusiones significativas para el campo de la licenciatura en Artes Visuales y la educación artística en general.

Aportes al campo de La Licenciatura en Artes Visuales:

Uno de los mayores aportes ha sido el uso de técnicas fotográficas alternativas, como la antotipia y la goma bicromatada, utilizando la sangre menstrual como pigmento. Este gesto no solo transformó la percepción propia de la menstruación como un tabú, sino que propuso una nueva estética, reivindicando la capacidad creadora del cuerpo, específicamente los cuerpos menstruantes, significando para la creación artística un nuevo medio fotográfico. Al hacerlo, se abrió un lenguaje visual propio y profundamente conectado con mi experiencia femenina, que desafía las convenciones tradicionales en la representación fotográfica.

La exploración de la técnica estenopeica también ha sido fundamental. A través de experimentaciones con cámaras de distintos formatos, la investigación abordó aspectos técnicos para reflexiones propias, que servirán a futuras investigaciones de estudiantes de la Licenciatura en Artes Visuales. Todo aspecto por general y simple que parezca, fue esencial en el resultado, como la distancia focal y su variación en estas capturas hasta la disposición del papel en el interior de la cámara. Este tipo de pruebas permitió un mayor entendimiento técnico, que derivó en un manejo más consciente y cuidadoso de la luz y la exposición. Además, este proceso resalta el valor de la imagen desde el error, aquella que comprende imágenes esperadas e inesperadas, que capturan y narran historias posibles e importantes para el sujeto que la genera.

Las imágenes resultantes, ya sean veladas o no, llevan consigo información, tienen una validez narrativa intrínseca. Esto permite una visibilización y apreciación de la imagen más allá de la perfección técnica, considerando el simbolismo, el concepto y la experiencia vivida en la creación de las obras. En este sentido, cada imagen contiene información valiosa, ya sea a nivel de memoria personal o de documentación del proceso.

CONCLUSIONES

Aportes a La educación artística:

Esta investigación creación en las artes, contribuye a la educación artística mediante la incorporación de temas de género y la experiencia corporal en los currículos, en los documentos de trabajo de grado de la Licenciatura en Artes Visuales, promoviendo una pedagogía inclusiva a todas las experiencias posibles naturales y cíclicas, que reconoce las realidades corporales de las estudiantes y las profesoras que sean futuras lectoras. El uso de materiales orgánicos y la posibilidad de incorporar procesos creativos íntimamente ligados al cuerpo ofrecen una nueva vía para la práctica artística, que puede ser explorada por futuras generaciones de estudiantes.

Además, al tratar la creación artística como un acto epistémico, se fomenta un pensamiento crítico sobre la relación entre cuerpo, territorio y memoria, y cómo estos pueden abrir espacios pedagógicos para la reflexión y la creación. Este enfoque es particularmente relevante en contextos educativos donde el arte puede funcionar como un puente para explorar la identidad personal y colectiva, y para trenzar nuevas narrativas a través del cuerpo y la materialidad.

Reflexiones sobre La investigación-creación:

El proceso de investigación-creación ha sido fundamental en este trabajo, aportando unos modos de investigar que involucran tanto lo teórico como lo práctico. A través de la integración de la trenza como concepto investigativo, se propusieron una serie de procedimientos plásticos que no solo entrelazan teoría y práctica, sino que generan nuevas formas de investigar en las artes. El trenzado de memorias, cuerpos y territorios ha sido una estrategia clave para la creación de las imágenes y piezas artísticas, lo que enriquece no solo el campo del arte, sino también el de la investigación académica. Trenzar es y ha sido una forma de tejer conocimiento sensible y relacionarlo a las experiencias personales, familiares, colectivas, educativas y formativas.

La técnica de la goma bicromatada ha sido crucial para materializar estas conexiones. La sangre menstrual, utilizada como pigmento, no solo representó la memoria uterina y la experiencia del ciclo menstrual, sino que también exteriorizó historias personales y familiares. Este uso de la sangre como medio artístico permitió una reconciliación personal y artística con el cuerpo, transformando la menstruación en un momento de fertilidad creativa, para dar vida a las obras.

CONCLUSIONES

Continuidad del archivo familiar:

La creación no concluye con la finalización del documento de trabajo de grado. La obra presentada, al ser un work in progress, deja abierto un camino hacia la expansión del archivo familiar, integrando continuamente nuevas imágenes, memorias y experiencias. Este enfoque hacia la obra como proceso, más que como un producto final, ha sido central en la línea de investigación "Creación, Cuerpo y Territorio", donde las piezas no solo son el resultado, sino el testimonio de un proceso en constante evolución.

El montaje del proyecto de grado, al incluir las fases iniciales del proceso, subraya esta idea de la obra en constante desarrollo. De esta manera, la obra no solo documenta las experiencias vividas durante la investigación, sino que también abre una puerta hacia futuras exploraciones creativas.

En conclusión, "La Roja, Roja, Roja" ha generado importantes aportes tanto a nivel artístico como educativo. Desde la reivindicación de la menstruación como un acto de creación hasta el uso de la fotografía estenopeica y la goma bicromatada como técnicas de investigación-creación, el proyecto ha demostrado que el cuerpo, el territorio y la memoria se entrelazan de formas complejas y poderosas en la producción artística. Este trabajo no solo enriquece el campo de la fotografía y las artes visuales, sino que también ofrece nuevas herramientas para la educación artística, promoviendo una enseñanza inclusiva, crítica y profundamente conectada con la experiencia femenina.

Bibliografía

Alvarez, J. (24 de Septiembre de 2019). la cámara estenopeica el invento de alhazen. Obtenido de Apuntes de fotografía: <https://josealvarezfotografia.com>

Alic, M. (2005). El legado de Hipatia. Historia de las mujeres en la ciencia desde la Antigüedad hasta fines del siglo XIX. Siglo XXI de España Editores.

Borgdorff, H. (06 de Febrero de 2006). El debate sobre la investigación en las artes. Arte como investigación. Amsterdam School of the Arts.

Borgdorff, H. (s.f.). Catalogo de investigación. Obtenido de Curriculum Vitae dr.Henk Borgdorff: <https://www.researchcatalogue.net/profile/?person=7033>

Bourdieu, P. (2002). Un arte medio: Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía. Barcelona, España: Gustavo Gili

Barreiro León, B. (2015). Psicogeografía y ciudad: Iconografía del urbanismo Surrealista. Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural, 7(1), 5-12. <https://abdn.elsevierpure.com/en/publications/psicogeograf%C3%ADa-y-ciudad-iconograf%C3%ADa-de-la-ciudad-surrealista>

Banco de la República. (2024, May 21). Conversación entre Johanna Calle y Helena Tatay. Obtenido de: <https://www.banrepcultural.org/exposiciones/johanna-calle-silentes/conversacion-entre-johanna-calle-y-helena-tatay>

Casals, C. M. (20 de Septiembre de 2020). Historia/Arte. Obtenido de Antropometría: <https://historia-arte.com/obras/antropometria>

Christopher Henshilwood, F. d. (12 de Septiembre de 2018). un dibujo abstracto de los niveles de 73.000 años de antigüedad en la cueva Blombos, Sudafrica. . nature.com, págs. 115-118.

Cruz, J. C. (1985). como organizar un archivo fotografico. el espectador, págs. 17-67.

Cruz Hernández Delmy Tania (2016). Una mirada muy otra a los territorios-Cuerpos femeninos. En: SOLAR, Revista de Filosofía Iberoamericana Año12 Vol. 12-1. ISSN: 1816-2924

Clara María Gauthier (2020) Ruptura y continuidad: la construcción del linaje femenino a través de los sustantivos concretos Mamushkas y el collar de fideos de Roberta Iannamico. (Tesis de licenciatura, Universidad Católica Argentina, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Letras). p. 46. <https://repositorio.uca.edu.ar/handle/123456789/13907>

Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (1988). Diccionario de los símbolos. Pág. 1025-1026.

Cartier-Bresson, H. (1952). El instante decisivo. Nueva York, NY: Simon & Schuster.

Cortés, O. y Hernández, A. R. (2021). Lo que es arriba es abajo: investigación-creación, work in progress y tropo-escrituras. En A. Bernal (coord.), Investigar en tiempos de crisis (pp. 181-190). Universidad Pedagógica Nacional, CIUP.

Cartografiar Russafa. (s.f.). Los mapas como experiencia. En Cartografiar Russafa. <https://cartografiarussafa.wordpress.com/2-los-mapas-como-experiencia/>

Calle, J. (2016, January 5). Obrar en el silencio: Diálogo escrito con Johanna Calle. Artishock Revista. Obtenido de: <https://artishockrevista.com/2016/01/05/obrar-silencio-dialogo-escrito-johanna-calle/>

DINERS, R. (04 de Junio de 2020). 6 performances de Marina Abramović y Ulay para recordar. REVISTA DINERS.

Deleuze, G. y Guattari, F. (1980) Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia.

Espacio El Dorado. (2024, May 21). Ana Claudia Múnera. Obtenido de: <https://www.espacioeldorado.com/new-page-65>

Fabrizi, M. (07 de abril de 2021). La historia de los antotipos. Obtenido de alternative photography: <https://www.alternativephotography.com>

Fontcuberta, J. (2023, 18 de mayo). La fotografía es un paréntesis en la evolución de la creación de imágenes: Entrevista a Joan Fontcuberta. <https://designisso.com/2023/05/18/photography-is-a-parenthesis-in-the-evolution-of-image-making-interview-with-joan-fontcuberta/>

Flusser, V. (1990). Hacia una filosofía de la fotografía. Editorial Trillas, S.A. Primera edición septiembre de 1990.

Félix Guattari. (3 de febrero de 2024). Wikipedia, La enciclopedia libre desde https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=F%C3%A9lix_Guattari&oldid=157949073.

Gasca, L. (1979). Los secretos del cine. Barcelona: Planeta. Recuperado el 20 de enero de 2024

Graf, P. (12 de Junio de 2011). como se forman las imágenes en la película fotográfica . Obtenido de <https://www.portalgraf.com>

Gil, J., & Laignelet, V. (2014). Las artes y las políticas del conocimiento. Tensiones y distensiones. Bogotá: La silueta.

Guggenheim Bilbao. (s.f.). Maman. Recuperado de <https://www.guggenheim-bilbao.eus/aprende/mundo-escolar/guias-para-educadores/mama>

Haesbaert, Rogério. (2020). Del cuerpo-territorio al territorio-cuerpo (De la tierra): contribuciones Decoloniales. Cultura y representaciones sociales, 15(29), 267-301. Epub 07 de marzo de 2022. Recuperado en 09 de noviembre de 2024, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-81102020000200267&lng=es&tlng=es.

Heller, E. (2008). Psicología del color: como actúan los colores sobre los sentimientos y la razón. Barcelona: Gustavo Gili.

Historia del Arte. (s.f.). Mamá. Recuperado de <https://historia-arte.com/obras/mama>

Hernández Reina, A. R., & Cortés Arenas, O. M. (2023). Corpo-escrituras: hacer visible el cuerpo en la acción de la escritura. (pensamiento), (palabra). Y Obra, (30), 144-163. <https://doi.org/10.17227/ppo.num30-19035>

JAR. (2018). Journal for Artistic Research. Obtenido de MIEMBROS ANTERIORES DEL CONSEJO EDITORIAL: <https://www.jar-online.net/en/node/29>

Loli Cósmica. (2018). Sagrado Femenino.

Laferte, M. (21 de Septiembre de 2017). Mon Laferte: «La trenza». (R. M. Sierra, Entrevistador)

Maruja Vieira, C. T. (2023). La trenza nº9 . Bogotá, Colombia: La trenza.

Muriel. (05 de mayo de 2016). blog de les llobes. Obtenido de El arte de la tierra y de la sangre de Ana Mendieta: serie “Siluetas”: <https://blogdelesllobes.com/2016/05/05/el-arte-de-la-tierra-y-de-la-sangre-de-ana-mendieta-serie-siluetas/>

Méliès, G. (Productor), & Méliès, G. (Dirección). (1905). Les cartes vivantes [Película]. Francia. Recuperado el 13 de octubre de 2023, de <https://vimeo.com/594266194>

Múnera, A. C. (2024, May 21). Hoja de vida Ana Claudia Múnera. MDE07. Obtenido de:<https://mde.org.co/mde07/nodo/memorias-del-mde07/artistas/ana-claudia-munera/hoja-de-vida-ana-claudia-munera/>

Nates, Ó. C. (19 de Noviembre de 2011). Oscar en foto. Obtenido de EL “INSTANTE DECISIVO” DE HENRI CARTIER-BRESSON: <https://oscarenfotos.com/2011/11/19/el-significado-del-instante-decisivo-de-henri-cartier-bresson/>

Northrup, C. (2006). Madres E Hijas. URANO.

PROYECTO EDUCATIVO DEL PROGRAMA (PEP). (2019). Licenciatura en Artes Visuales. FACULTAD DE BELLAS ARTES UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL. Bogotá, agosto de 2019.

Rivera Ospina, A. (2023). Sangre de tu sangre. Universidad Nacional de Colombia.

Rogers, E. (2021, octubre 19). Forcasting. Ellen Jane Rogers. <https://ellenjanerogers.com/blogs/gnosis/forcasting>

Real Academia Española. (n.d.). Trinidad. En Diccionario de la lengua española (23.^a ed.). Recuperado de <https://www.rae.es/diccionario-estudiante/trinidad>

Santos, M. C. (07 de Mayo de 2019). Georges Méliès. Obtenido de Artistas en Historia del arte: <https://historia-arte.com/artistas/georges-melies>

Sougez, M.-L. (1981). Historia de la fotografía. CATEDRA.

Sifón, S. T. (09 de marzo de 2018). plataforma de arte contemporaneo . Obtenido de Woman Art House: Ana Mendieta: <https://www.plataformadeartecontemporaneo.com/pac/woman-art-house-ana-mendieta/>

Style, S. (2007). La Trinidad Femenina: Recuperando la Triple Diosa. revista Namaste.

Tijaro, I. (2021). nuestras reglas, de un proceso tedioso a un ciclo menstrual poderoso. Colombia: Nomos S.A.

Txapartegi, E. (25 de agosto de 2021). la historia del colo rojo. Obtenido de National Geographic: <https://historia.nationalgeographic.com>

Trilnick, C. (1983). Vilèm Flusser. proyecto idis.

Úbeda, K. (s.f.). Acerca de mí. Recuperado de <https://www.drawfolio.com/es/portfolios/karinaubeda/about>

URBANEJA, P. M. (s.f.). El misticismo aritmético-geométrico pitagórico. Los números místicos. Obtenido de centro virtual de divulgación de las matemáticas: <https://virtual.uptc.edu.co/ova/estadistica/docs/autores/pag/mat/pitagoras6-1.asp.htm>

Vivas, E. (2020). Mamá desobediente, una mirada feminista de la maternidad. Colombia: Icono.

Vicuña, C. (S.F). Cecilia Vicuña: “El quipu es un gesto poético para salvarnos de la extinción” El ojo del arte. Recuperado de <https://elojodelarte.com/entrevistas/cecilia-vicuna-el-quipu-es-un-gesto-poetico-para-salvarnos-de-la-extincion>

Vicuña, C. (2014). El quipu archivo. Alzaprima, 6, 53.

Carina Úbeda “Paños” (2013) Arte menstrual y bordado sobre tela. Obtenido de: https://www.youtube.com/watch?v=fzwhFJDP_oU&t=16s&ab_channel=centropromos

WE. (19 de Diciembre de 2019). Técnica del calotipo. Obtenido de workshop experience: <https://workshopexperience.com/tecnica-calotipo/>

Wernick, S. W. (S/F). Arte y Ritual. Obtenido de Taller raíz : <https://www.arteyritual.net/talleres>

YUKAVETSKY, G. J. (21 de 03 de 2016). antotipia, regresando a los orígenes de la fotografía. Obtenido de Y-academy: <https://y-academia.com>

Zusman, P. (2013). La geografía histórica, la imaginación y los imaginarios geográficos.

Zuluaga Valencia, Á. M., & Estudiantes. (2022). Antotipias e impresiones de clorofila. Revista de la Universidad de Antioquia, Comunicación Social - Periodismo, Seccional Urabá-Apartadó, (2), 93-94.