

Icos

TOPOGRAFÍAS Y RITORNELLOS DE LA MEMORIA

Laboratorio de eco-creación

Mayo 2026





centro cultural
FLORENCIA



FACULTAD DE
ARTES Y
HUMANIDADES



Ecos: Topografías y ritornellos de la memoria Laboratorio de eco-creación

11, 12 y 13 de mayo del 2026
Banco de la República Florencia
Universidad de la Amazonía

Concepto e investigación

Pedro Rojas
Profesor Departamento de Artes Plásticas
Universidad de Caldas

Coordinación del laboratorio

Erika Orozco y Pedro Rojas

Artistas participantes

Didy Magaly Oyola Liz
Fernando Carrillo
Laura Janeth Rubiano
Natalia López Lombo
Neider Ríos Castro
Nelly Olaya Triviño
Sandra Arenas
Juan Esteban (Tae) Gonzalez Salinas
Terry Gómez Ospina

Gestión y Registro fotográfico

Natalia Lombo

Asesoría artística

Anubis Méndez
Carolina Rojas

Diseño editorial

Leandro Ocampo
leandrocampo4@gmail.com

Textos

Pedro Rojas

Contacto:

<https://www.pedrorojasvalencia.com/>

Se permite copiar, distribuir y adaptar esta obra con reconocimiento de autoría y sin fines comerciales. Las fotografías, testimonios y obras aquí reunidos se publican



CREATIVE COMMONS
Licencia-cc-by-nc.
Reconocimiento – NoComercial (by – nc)

Ecos

TOPOGRAFÍAS Y RITORNELLOS DE LA MEMORIA

Laboratorio de eco-creación

por: Pedro Rojas

11, 12 y 13 de mayo de 2026

Florencia, Caquetá

Photography



Contenido

Ecos	10
Ritornellos	18
Topofilias	28
Participantes	40
• Fernando Carrillo	42
• Didy Magaly Oyola Liz	44
• Natalia López Lombo	48
• Laura Janeth Rubiano	52
• Neider Ríos Castro	56
• Juan Esteban (Tae) Gonzalez Salinas ...	60
• Nelly Olaya Triviño	64
• Terry Gómez Ospina	68

“Cuando se anda con la cámara hay como el deber de estar atento, de no perder ese brusco y delicioso rebote de un rayo de sol en una vieja piedra. El fotógrafo opera siempre como una permutación de su manera personal de ver el mundo por otra que la cámara le impone insidiosa. (...) Creo que sé mirar, si es que algo sé, y que todo mirar rezuma falsedad, porque es lo que nos arroja más afuera de nosotros mismos, sin la menor garantía. De todas maneras, si de antemano se prevé la probable falsedad, mirar se vuelve posible; basta quizá elegir bien entre el mirar y lo mirado, desnudar a las cosas de tanta ropa ajena”

Julio Cortázar, Las babas del diablo

Este laboratorio comenzó hace mucho tiempo, incluso antes de mi nacimiento, cuando mi madre y mi padre se conocieron y se enamoraron en Florencia, Caquetá. Hace poco me propuse revisar los archivos fotográficos de mi familia y encontré entre sus páginas una constelación de recuerdos: algunos íntimos y cotidianos; otros, anónimos y desconocidos. En los álbumes familiares aparecen imágenes, gestos y posturas que se repiten: festejos, viajes, paisajes. Esas reiteraciones, a su manera, se asemejan a los motivos sonoros que siempre vuelven, como el canto de los pájaros, aquello que los compositores llaman ritornellos. También aparecen vacíos y ausencias: territorios, personas e historias que debieron estar y no estuvieron. El laboratorio nació de esas preguntas: de las imágenes del pasado, de los ecos que aún resuenan en el presente y, sobre todo, del lugar que ocupa la naturaleza en ese archivo íntimo y doméstico que es el álbum familiar.



El álbum es un contenedor de recuerdos y, al mismo tiempo, un campo de experimentación poblado por materialidades sorprendentes: fotografías, documentos, ilustraciones, estampas y objetos. A través de la revisión de archivos y de la intervención de imágenes, podemos activar, intervenir, imaginar y reimaginar esa geografía sensible, porque es justamente ese entramado de narraciones —huellas y grafías de nuestra memoria— el que da cuenta de nuestras relaciones afectivas con las demás personas, con la naturaleza y el territorio.

El laboratorio tuvo tres momentos: primero nos propusimos revisar los álbumes familiares y escuchar sus ecos en el presente; después, reconocer los ritornellos: los gestos y las escenas que vuelven una y otra vez; finalmente, descubrir las topofilias, los vínculos afectivos que nos unen al piedemonte amazónico y a los seres que lo habitan: el sol que se abre paso entre las nubes, la humedad y la calidez del aire, las lluvias torrenciales, los ríos serenos y caudalosos, las trochas misteriosas que atraviesan la espesura de la selva, las plantas, los helechos, el abarco y el achiote, así como los nidos de los pájaros y el vuelo enigmático de las mariposas. Este recorrido nos condujo a la creación de imágenes que fueron incorporadas al álbum familiar de cada participante, con la esperanza de que esas presencias de la naturaleza dejaran de ser paisajes ajenos o escenarios externos y pudiéramos experimentarlas como fuerzas que nos habitan y atraviesan nuestros cuerpos, como protagonistas de las historias que nos constituyen.



Ecos

Suele decirse que la primera fotografía fue un paisaje: una imagen fantasmagórica en la que se entrevén torres, tejados, una difusa línea de horizonte y un árbol sombrío. El exterior, contemplado desde una ventana, fue fotografiado por primera vez por Nicéphore Niépce (1826), desde ese momento, y con la posterior aparición del daguerrotipo (1839), se transformó radicalmente nuestra forma de producir imágenes. Décadas más tarde, con la llegada de la cámara Kodak (1888) y, mucho después, con la proliferación de los teléfonos celulares, la fotografía se convirtió en una práctica cotidiana. Así no solo se transformaron nuestras formas de representar la realidad, sino también nuestra relación con las imágenes. Poco a poco, las fotografías se convirtieron en testimonios de nuestro pasado y comenzaron a poblar nuestros álbumes familiares, no solo como documentos históricos, sino como fragmentos de nuestras memorias más íntimas y entrañables.



Joseph Nicéphore Niépce (1826). View from the Window at Le Gras.
Heliografía sobre placa de peltre. Harry Ransom Center, The University of Texas at Austin.

La fotografía dejó de ser una práctica especializada que buscaba conservar acontecimientos extraordinarios, para convertirse también en una forma de dejar registro de la cotidianidad y de la experiencia compartida. Numerosos artistas han mostrado que la fotografía, además de constituir un elemento fundamental de la autobiografía, revela que nuestra identidad nunca se construye en soledad. Las imágenes que conservamos suelen estar pobladas por nuestros vínculos: la familia, las amistades y las comunidades que nos atraviesan. Narrar la propia existencia supone, inevitablemente, narrar también la de nuestros afectos. Refiriéndose a la obra de Nan Goldin, José Luis Brea afirmaba: «No hay territorio de la autobiografía fuera del entorno de lo colectivo, de la comunidad. Toda la pregnancia de una vida propia se gesta, en efecto, en los cruces con el otro» (2004, 89).



Por esta razón, el álbum familiar se convirtió en el contenedor privilegiado de nuestras experiencias vividas, de las imágenes del pasado que intentamos preservar. No solo revela los escenarios de la vida cotidiana, sino que propicia espacios de encuentro: tanto en el instante de tomar las fotografías como en el momento de compartirlas con quienes visitan nuestras casas. Aunque hoy buena parte de esos álbumes ha migrado a los dispositivos móviles, el álbum fotográfico conserva un lugar singular. Su importancia no reside únicamente en las imágenes que reúne, sino también en la atención que solemos prestarle a su materialidad. Se trata de una suerte de libro de artista doméstico, una obra cuya elaboración suele ser colectiva y en la que participan, de distintas maneras, numerosas personas.



Preparar el laboratorio supuso volver sobre los álbumes de mi familia, allí encontré numerosos recuerdos, los viajes con mi madre, las únicas imágenes que tengo de mi padre, la primera vez que fui al colegio, los juegos con mi hermanita. Algunos tenían empastados especiales, otros contenían elementos que excedían la fotografía: cartas, huellas dactilares, documentos de la notaría donde me registraron y del hospital donde nací e, incluso, lo que parece ser un esparadrapo con el cual cubrieron mi ombligo al retirar el cordón umbilical. Mi madre es la narradora, durante mucho tiempo fue la fotógrafa y guardiana de la memoria familiar, entre las páginas de los álbumes encontré sus anotaciones manuscritas. Así comenzaron a surgir algunas preguntas que terminarían orientando todo el laboratorio: ¿Qué imágenes vuelven una y otra vez? ¿Qué acontecimientos parecen determinar nuestra memoria? ¿Qué fotografías nunca fueron tomadas? ¿Qué relaciones mantienen esas imágenes con la naturaleza? ¿Qué lugar ocupan los ríos, las selvas, las plantas y los animales del pie de monte amazónico en mi memoria?

GISTRO

NOTARIA SEPTIMA

BOGOTA DE

INSCRITO

Primer apellido

Segundo apellido

8 Nombres

FECHA DE INSCRIPCION

46 Día

47 Mes

48 Año

49

FIRMA DEL FUNCIONARIO

ROJAS

VALENCIA

PEDRO ANTONIO

23

ENERO

1986

registro de la persona inscrita están anotados en este comprobante. Por lo tanto, consérvelo cuidadosamente, pues en el futuro le facilitará la realización de consultas y la solicitud de certificados y copias. Presente el comprobante dentro de — días en esta oficina para completar la IDENTIFICACION que el Servicio Nacional de Inscrición le asignará al inscrito.

quia de Nuestra Señora "LA CONSOLATA"

JUNIO de 1987

TONIO BONANOMI

EDRO ANTONIO

ROJAS VALENCIA

nacido en BOGOTA

el 13 de ENERO de 1986

Padres: HENDOC ROJAS ORTIZ

EDILIA VALENCIA CARDONA

Abuelos paternos: SINFOROSO ROJAS

DOMITILLA ORTIZ

Abuelos maternos: PEDRO NEL VALENCIA

CARLOTA CARDONA

Padrinos: PEDRO NEL VALENCIA

LIRIA VALENCIA de LAKLIA

Doy fe: p. Antonio Bonanomi

(Al solicitar la partida de Bautismo, presente este recibo.)

Mis

Para niño

Valencia

Pie Izquierdo

Pie Derecho

19/87

Nació Un(a) nene en el 13

de Enero de 1986 a la(s) 1:20 - 1:45

Doctor Mario h

Enfermera

Clínica San Pedro - Bogotá

Al Nacer

Pesaba 4.50 kilos y Estatura 49 centímetros

Ritornellos

Sin duda, las fotografías que integran los álbumes familiares son singulares; sin embargo, muchas de ellas comparten una cierta teatralidad. Los atuendos elegidos para la ocasión, los muebles y escenarios cuidadosamente dispuestos, así como la reiteración de rituales —cumpleaños, bautizos o matrimonios— revelan una suerte de dramaturgia de la vida familiar. A ello se suman las poses, las sonrisas y los gestos que reaparecen de una generación a otra, como si cada fotografía respondiera a un repertorio cuidadosamente aprendido. En ese sentido, los álbumes familiares pueden entenderse también como contenedores de estereotipos. Su teatralidad está poblada de convenciones y, quizá la más persistente de ellas, sea la obligación de representar la felicidad. El álbum familiar no solo conserva la memoria de una familia; también conserva la manera en que esa familia desea ser vista. En palabras de Laura Bravo: «Las amplias sonrisas, las escenas pretendidamente espontáneas dentro de una de las salas del hogar y la apariencia de condensada felicidad de todos los individuos que aparecían sobre el papel ante una importante celebración, continuaban imperando en las fotografías familiares en plena actualidad, rememorando eternamente uno de los célebres eslóganes de aquella legendaria marca: “Save your happy memories with a Kodak”» (2018, 38).



La visión idealizada de la familia que ha predominado en los álbumes fotográficos ha sido cuestionada por diversos artistas contemporáneos. Richard Billingham, en *Ray's a Laugh*, dirige la mirada hacia el conflicto familiar y la cotidianidad alejada de los estereotipos con los que habitualmente se representa la vida doméstica. En *The Europeans* y *Family Ties*, Tina Barney pone en evidencia cómo la presencia de la cámara convierte la intimidad familiar en una escena cuidadosamente construida, donde los gestos cotidianos pierden su espontaneidad. Elizam Escobar, en *Crescendo*, lejos de registrar la vida doméstica, utiliza la fotografía para reconstruir el vínculo con su hijo durante los años de su encarcelamiento, haciendo visible una memoria atravesada por la distancia, la ausencia y el encierro. Sin embargo, incluso cuando el álbum familiar no pretende cuestionar esa representación idealizada, continúa revelando la singularidad de cada familia. No se limita a exaltar la felicidad, la unión o la prosperidad; en sus páginas también reposan las tristezas, las ausencias, el dolor y la nostalgia. Cada álbum conserva aquello que una familia decidió recordar, pero también aquello que perdió, aquello que quedó fuera de sus páginas: lo que no pudo ser fotografiado y lo que fue suprimido de sus páginas, confinado deliberadamente al olvido.



Eastman Kodak Company (ca. 1925). Life's a Joy. Cartel publicitario.



Eastman Kodak Company (ca. 1925). Life's a Joy. Cartel publicitario.



Eastman Kodak Company (ca. 1925). Life's a Joy. Cartel publicitario.

En las páginas del álbum familiar se acumulan fotografías, pero también se reiteran motivos, gestos, escenarios, celebraciones y silencios. Gilles Deleuze y Félix Guattari denominaron *ritornello* a esos movimientos que —lejos de ser una repetición mecánica— organizan la experiencia y producen sentido, porque se transforman y vuelven a configurarse una y otra vez: «Se denomina *ritornello* a todo conjunto de materias de expresión que traza un territorio» (2002, 328). El álbum es un archivo no solo porque reúne documentos, sino que responde a una serie de movimientos que, con frecuencia, pasan inadvertidos: la selección de las imágenes, el orden en que se disponen, las clasificaciones que las organizan e, incluso, los vacíos que se dejan entre unas y otras (Rojas, 2023). Esa lógica convierte al álbum en un dispositivo narrativo, desde el cual se construyen versiones del pasado, porque —como toda narración— el álbum implica elecciones: enfatiza ciertos acontecimientos, exagera algunos episodios y, en ocasiones, elimina; tacha, quita, recorta o deja de incluir fragmentos de la historia familiar. En palabras de Armando Silva: «No puede haber álbum sin familia representada, sin foto revelada, o sin predisposición a algún tipo de archivo; pero tampoco habría sin contar o pretender contar una historia» (1998, 21).



Así inició el primer día del laboratorio. Antes de pensar la fotografía como un medio para registrar el territorio, propusimos volver la mirada hacia los territorios que habitaban en nuestra memoria. El primer ejercicio consistió en revisar el álbum familiar para reconocer aquello que insistía en volver: ¿Qué gestos se repetían? ¿Qué poses reaparecían una y otra vez? ¿Qué lugares, personas, objetos o situaciones tenían protagonismo en la historia familiar? En un segundo momento, la atención se desplazó hacia aquello que el álbum no mostraba, buscamos ausencias, personas que nunca aparecieron, los acontecimientos que no fueron fotografiados o las historias olvidadas ¿Qué faltaba? ¿En qué parte del cuerpo se sentía esa ausencia? Más que identificar semejanzas formales, el propósito fue descubrir aquellos ritornelos que, al repetirse a lo largo de la vida, han configurado nuestra subjetividad: la manera en que recordamos, en que nos vinculamos con otros seres y en que habitamos nuestros territorios.



Finalmente, cada participante eligió una o varias fotografías para intervenirlas. Escribir, tachar, dibujar, pintar, bordar o coser sobre ellas se convirtió en una manera de reactivar la memoria y de alterar la historia familiar. Las imágenes dejaron de ser documentos inmutables para convertirse en superficies abiertas a la imaginación, donde era posible exagerar, borrar, fabular o reescribir los recuerdos. Como los *ritornellos*, cada intervención más que repetir el pasado, lo desplazaba, lo transformaba, proponía una variación y lo volvía a territorializar.



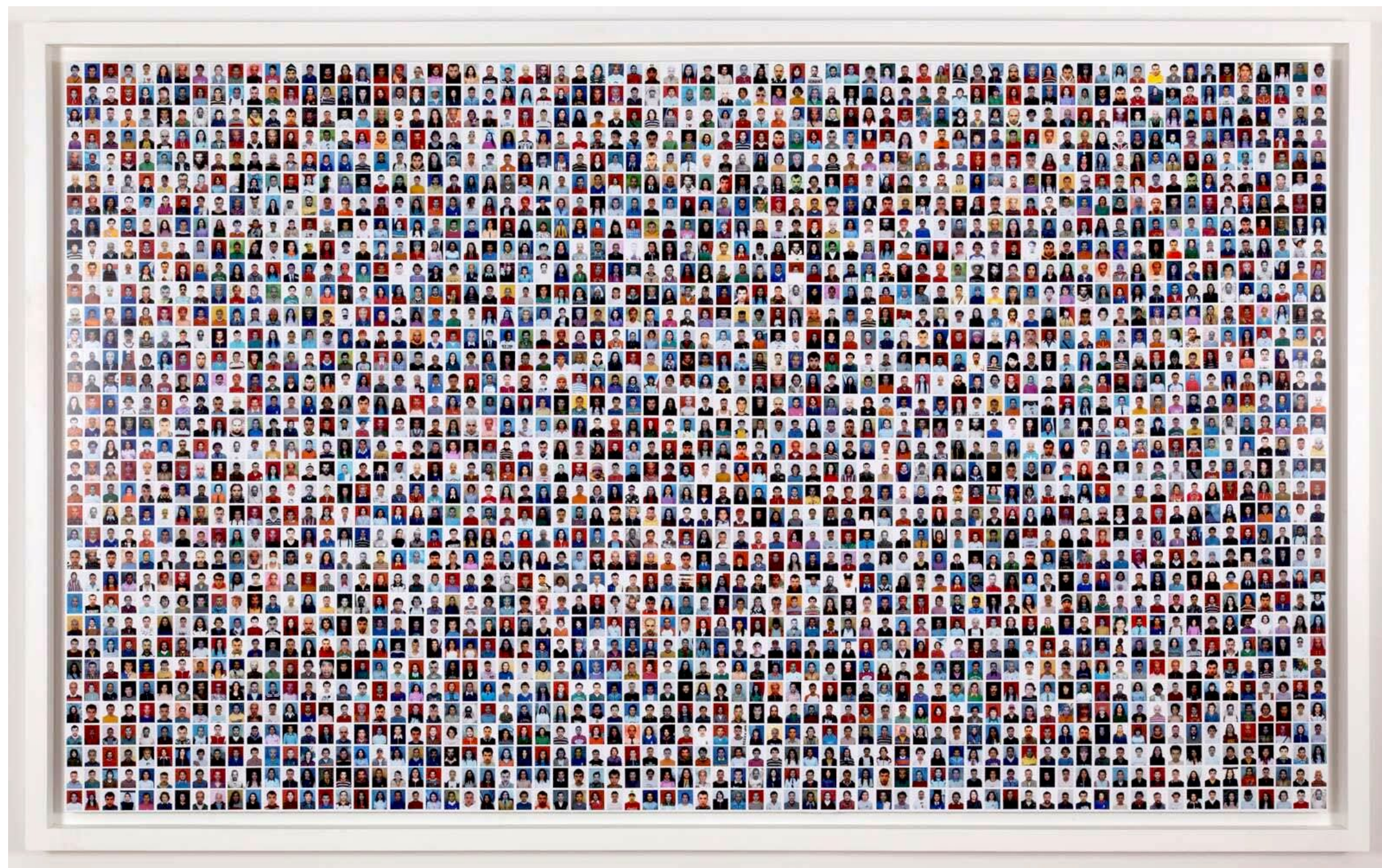
Topografías

Con el tiempo la fotografía comenzó a ser reconocida como una práctica artística, gracias a movimientos como el pictorialismo y, más tarde, las vanguardias que comprendieron que no se trataba simplemente de un procedimiento mecánico, ni de una simple alternativa a la pintura, sino de un lenguaje capaz de producir formas propias de expresión y experimentación visual. Así se han transitado nuevos caminos en torno a lo que la fotografía puede decir sobre quienes somos. En nuestros días se exige portar documentos que reúnen nuestros datos, huellas y fotografías (de la misma manera que los métodos antropométricos, la fotografía también ha sido una tecnología al servicio del control de las personas). Sin embargo, la fotografía artística no solo funciona como medio para identificarnos, sino como un testimonio de nuestras transformaciones: por un lado, hace visibles nuestros tránsitos por la vida; y, por otro, nos muestra —paradójicamente— aquello que podríamos llegar a ser.



Benjamín de la Calle (ca. 1933). Roberto Durán o Rosa Emilia Restrepo (díptico). Fotografía en gelatina de plata. Colección Banco de la República, Bogotá.

Más que ratificar una identidad, la fotografía puede revelar el carácter performativo de la vida, la posibilidad de asumir múltiples versiones de lo que somos. Algo de ello puede advertirse ya en los estudios fotográficos de Benjamín de la Calle (1869-1934). Sus retratos no solo evidencian el cuidado con el que disponía las escenas y dirigía las expresiones de quienes fotografiaba, sino que dejan entrever la fotografía como un espacio de transfiguración. Un ejemplo es el retrato de Rosa Emilia Restrepo o Roberto Durán (1933), una persona buscada por la policía cuya identidad desconcertaba a las autoridades porque alternaba entre lo masculino y lo femenino. La fotografía, en este caso, no resolvía el problema de la identificación; por el contrario, hacía visible la inestabilidad de las categorías con las que se pretendían clasificar los cuerpos. Asimismo, podemos recordar la obra de Juan Pablo Echeverri. Durante años, el artista acudió ritualmente a los estudios de FotoJapón para realizarse retratos, en los que aparecía con una apariencia distinta: cambiaba el peinado, la barba, la ropa, los accesorios, los gestos y los fondos sobre los que era fotografiado. La acumulación de esas imágenes no construye un autorretrato definitivo, sino un archivo de posibilidades. Su rostro se multiplica hasta desdibujarse entre decenas de versiones de sí mismo.

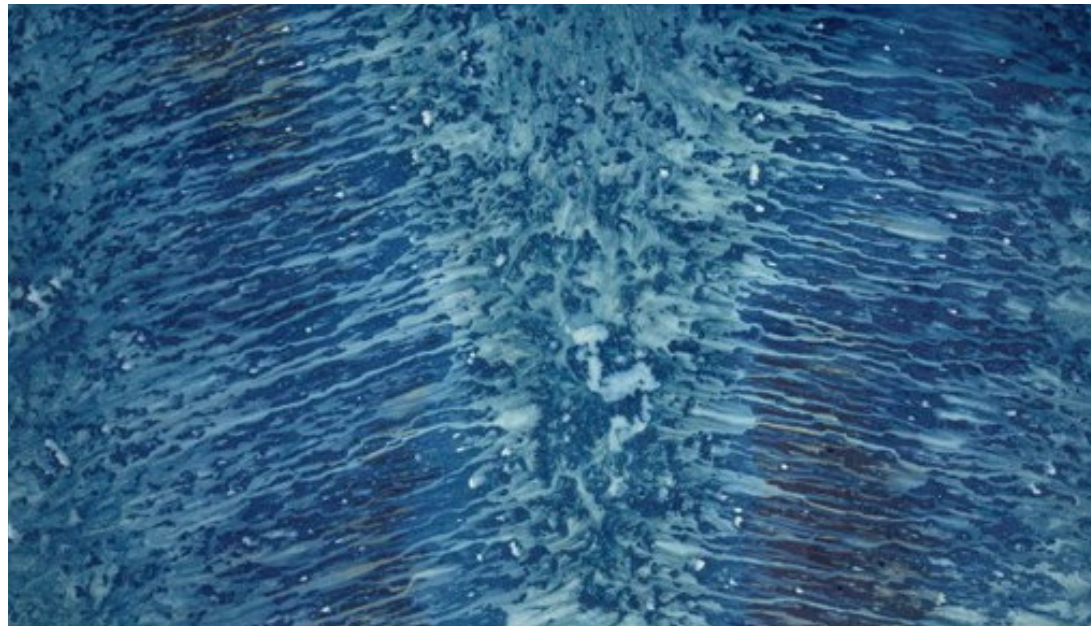


La fotografía es un espacio donde la identidad deja de ser estática, pero esas transfiguraciones se deben al contacto con lo que creímos ajeno a nosotros mismos; en otras palabras, a las relaciones que establecemos con otras personas, con los seres y lugares que habitan nuestra historia. Yi-Fu Tuan denomina topofilia a la manera en que los espacios dejan de ser una extensión física, para convertirse en parte de nuestra vida sensible. Habitar un territorio significa experimentar sus olores, sonidos y texturas y, al mismo tiempo, desplegar todo tipo de vínculos afectivos: «La topofilia adquiere diversas formas y varía considerablemente tanto en grado como en intensidad emocional. Describir estos sentimientos es, al menos, un comienzo: la fugacidad del placer visual; la delicia sensual del contacto físico; el amor por el lugar que nos es familiar, porque es nuestro hogar o porque representa el pasado» (Tuan, 2007, p. 333).



Anna Atkins y Anne Dixon (ca. 1854–1861). *Papaver rhoeas*. Cianotipia.

Trabajamos con cianotipia, uno de los primeros procedimientos fotográficos de la historia, inventado por John Herschel (1842), en principio utilizado para planos arquitectónicos, y posteriormente para registrar elementos botánicos, como algas y plantas, por Anna Atkins. Artistas contemporáneos como Meghann Riepenhoff han buscado plasmar los estremecimientos del mar, la lluvia y el viento. Anubis Méndez, por ejemplo, explora el paisaje desde la incertidumbre de la percepción, mediante reflejos y desplazamientos de la imagen, genera imágenes en las que el cuerpo se desdibuja en atmósferas acuosas. La cianotipia mantiene un vínculo singular con la naturaleza: la imagen aparece gracias a la acción directa de la luz solar, así durante el laboratorio comenzamos a comprender el sol no solo como aquello que ilumina el paisaje, sino como un agente colaborador que participa en la construcción de nuestras imágenes.



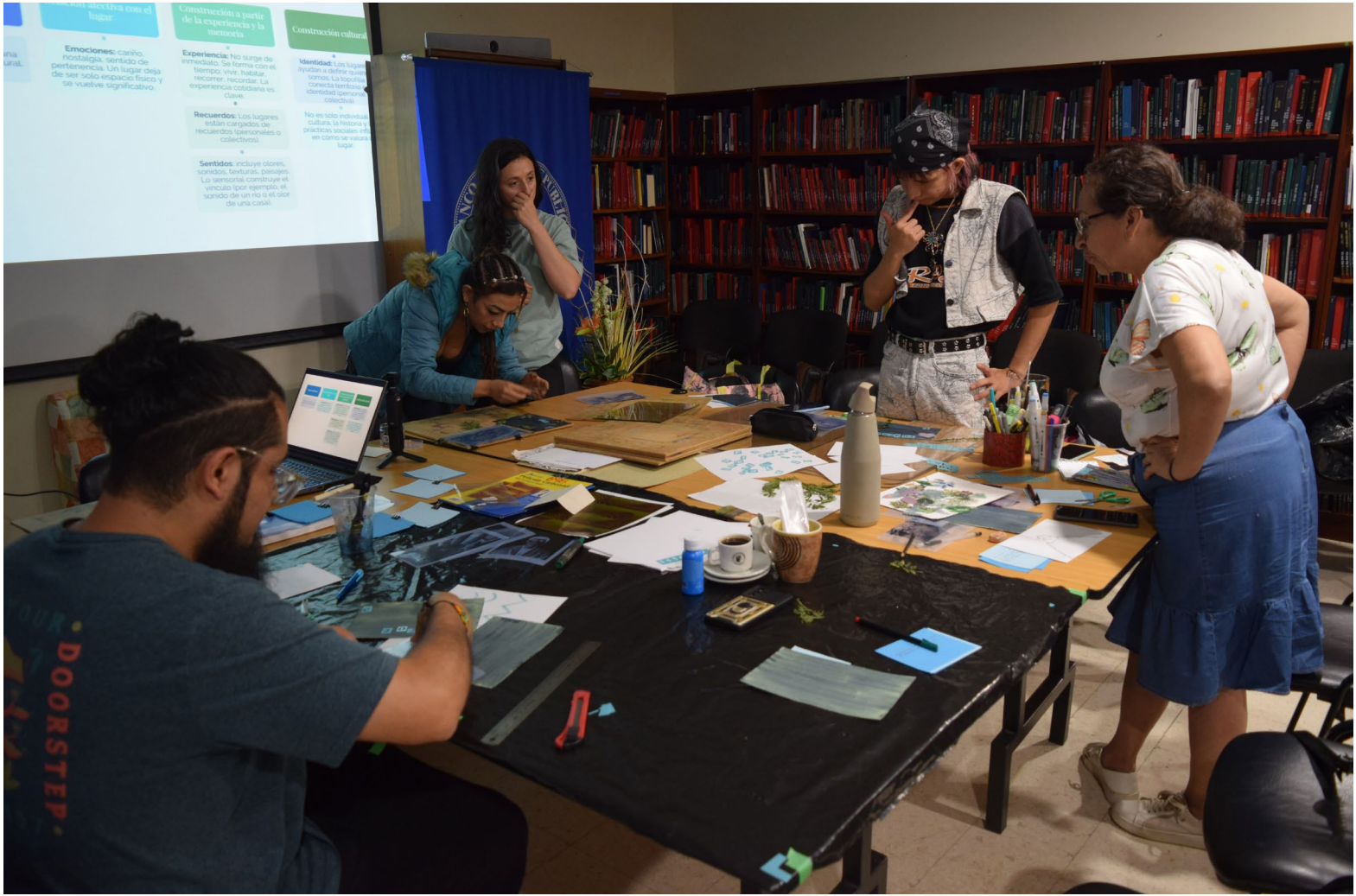
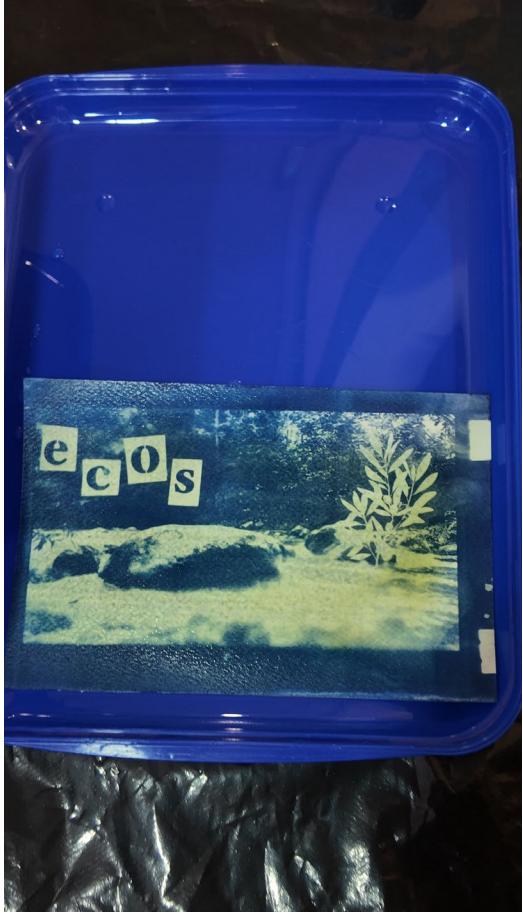
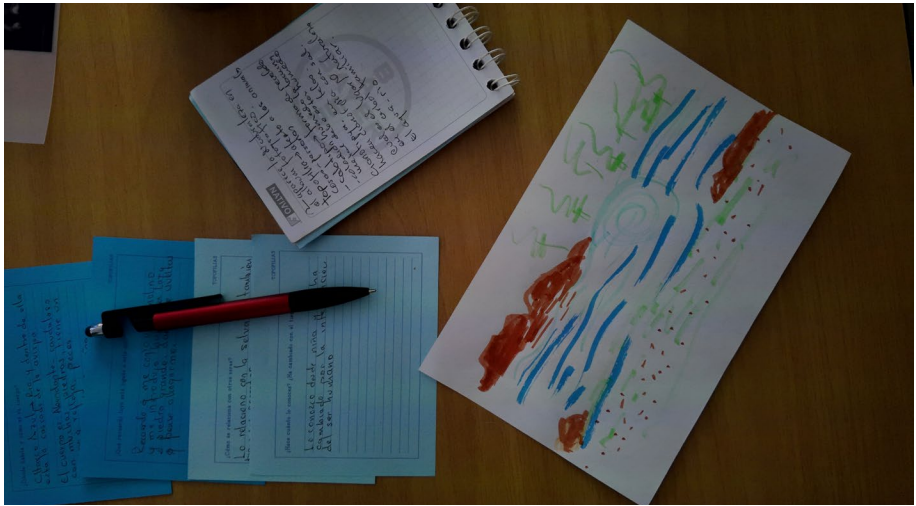
Meghann Riepenhoff. (ca. 2012–2020). Serie Littoral Drift. Cianotipia expuesta a la acción del océano.



Anubis Méndez (2025). Serie Higinia. Cianotipia con virado parcial en café e intervención del negativo. Expedición botánica en Tepezalá, Aguascalientes. Cortesía del artista.

Después de recorrer los álbumes familiares, el laboratorio propuso ampliar la mirada: las fotografías ya no serían comprendidas únicamente como el registro de una historia personal o familiar, sino también como el testimonio de una relación afectiva con el territorio. Si durante el primer día prestamos atención a los gestos, las repeticiones y las ausencias, en el segundo y tercer día nos preguntamos por los lugares que han acompañado silenciosamente nuestras historias. Ya no se trataba de observar únicamente a las personas retratadas, sino de dirigir la atención hacia aquello que permanecía fuera del encuadre ¿Qué lugar ocupaba la naturaleza en esas imágenes? ¿Qué montañas, ríos, árboles, plantas o animales acompañaban los recuerdos familiares? ¿Qué elementos del entorno hubiéramos querido conservar en esas fotografías y nunca fueron registrados? Cada participante eligió un ser de la naturaleza con el que tenía un vínculo afectivo: un río, una montaña, una mariposa, un árbol, una planta o una flor. Sobre el negativo fotográfico de un fragmento de su propio cuerpo aparecieron dibujos, palabras, hojas, recuerdos y signos vinculados con ese ser elegido. Las posteriores cianotipias transformaron esas intervenciones en nuevas imágenes donde cuerpo y territorio dejaron de aparecer como realidades separadas.





Participantes



Insieme in istante efecto
que en conuientes alrege der



¿Dónde habita y cómo se su cuerpo?

Más allá

Edad a. Nombres, ca nte ro Primer Pande
dos. Luce le Gloria con caben ando, a su
gestión de que paninas, moneta su idea, se
buscaba la hueria, va pade ota Goyticea que
ochu Dabul, a dave, clatua unman de. Si pacho
goyticea con. Hic

¿Cómo se relaciona con el mundo?

Enfo. Arloha. Cdo. Mooring. Tota. Pivio.

Fernando Carrillo

«Soy Fernando Carrillo Colón, campesino y pintor empírico. Empecé a pintar cuando escuché hablar del calentamiento global y comprendí la amenaza que representaba para la vida. Pensé que tenía que hacer algo. No sé pintar personas ni flores, pero sentí que debía decir algo porque la vida me gusta. Participar en este laboratorio fue una experiencia muy hermosa; a mis 85 años todavía descubro que quedan muchas cosas por conocer y aprender. Para mi trabajo elegí un abarco, un árbol que crece cerca de mi casa y que es muy especial para el Caquetá. Es el único que queda de los que había allí. Me gusta porque crece hacia lo alto y, a medida que sube, deja caer sus ramas. También porque en él anidan los mochileros, unas aves que construyen sus nidos en las ramas más frágiles para proteger a sus crías. Creo que los niños y los jóvenes deben cuidar la naturaleza: evitar contaminar los ríos, impedir las quemas y la tala de árboles, porque de eso depende que podamos seguir viviendo en este planeta».



Didy Magaly Oyola Liz

«En mi álbum fotográfico tengo recuerdos de mi papá, mi mamá, mis hermanos y también de la familia que formé con mis hijos. Las fotografías son recuerdos; son el registro de lo que uno ha vivido y la posibilidad de volver a esos momentos. Lo que más se repite son los paseos. Siempre me ha gustado el contacto con la naturaleza; de hecho, lo que más pinto son paisajes. Elegí el río porque disfruto mucho estar en él. Cuando era joven era muy atrevida: me gustaba meterme en los chorros y tirarme desde lo alto. Una vez un remolino me llevó debajo de una piedra inmensa y pensé que iba a morir. Pero ese mismo remolino me sacó a flote. Desde entonces siento que el río me ha enseñado que en la vida hay que dejar que las cosas fluyan».





Natalia López Lombo

«Trabajé con dos archivos: el archivo digital de mi celular y el álbum familiar que mi mamá me envió. El primero reúne imágenes recientes de mi trabajo, de los lugares que habito y de aquello que despierta mi atención; el segundo conserva fotografías de mi infancia hasta los ocho años. Al verlos juntos entendí que dialogaban entre sí. En ambos se repite la presencia de las plantas, la naturaleza siempre aparece acompañando nuestras fotografías. También descubrí una ausencia: casi no existen imágenes de mi adolescencia. En ese tiempo atravesaba una relación difícil con mi cuerpo y prefería permanecer detrás de la cámara antes que aparecer en las fotografías. Para el laboratorio elegí el achiote, una planta ligada a la historia de mi familia. Mis tíos sembraron un árbol hace más de sesenta años; cuando fue necesario cortarlo, algunas semillas se conservaron. Al graduarme de la universidad, mis padres me regalaron una nueva planta nacida de esas semillas y la sembré en el mismo lugar. Hoy ese árbol sigue dando frutos y mi mamá continúa enviándome semillas de achiote, con las que preparo pigmentos naturales para mi trabajo artístico. Para mí representan abundancia, memoria y continuidad. También trabajé con mis manos, porque son mi herramienta de creación y mi lenguaje propio. Después de una dermatitis que estuvo a punto de alejarme del arte, comprendí que ellas también guardan memoria y cuentan la historia de todo lo que he vivido».





TOPOFILIAS

¿Dónde habita y cómo es su cuerpo?

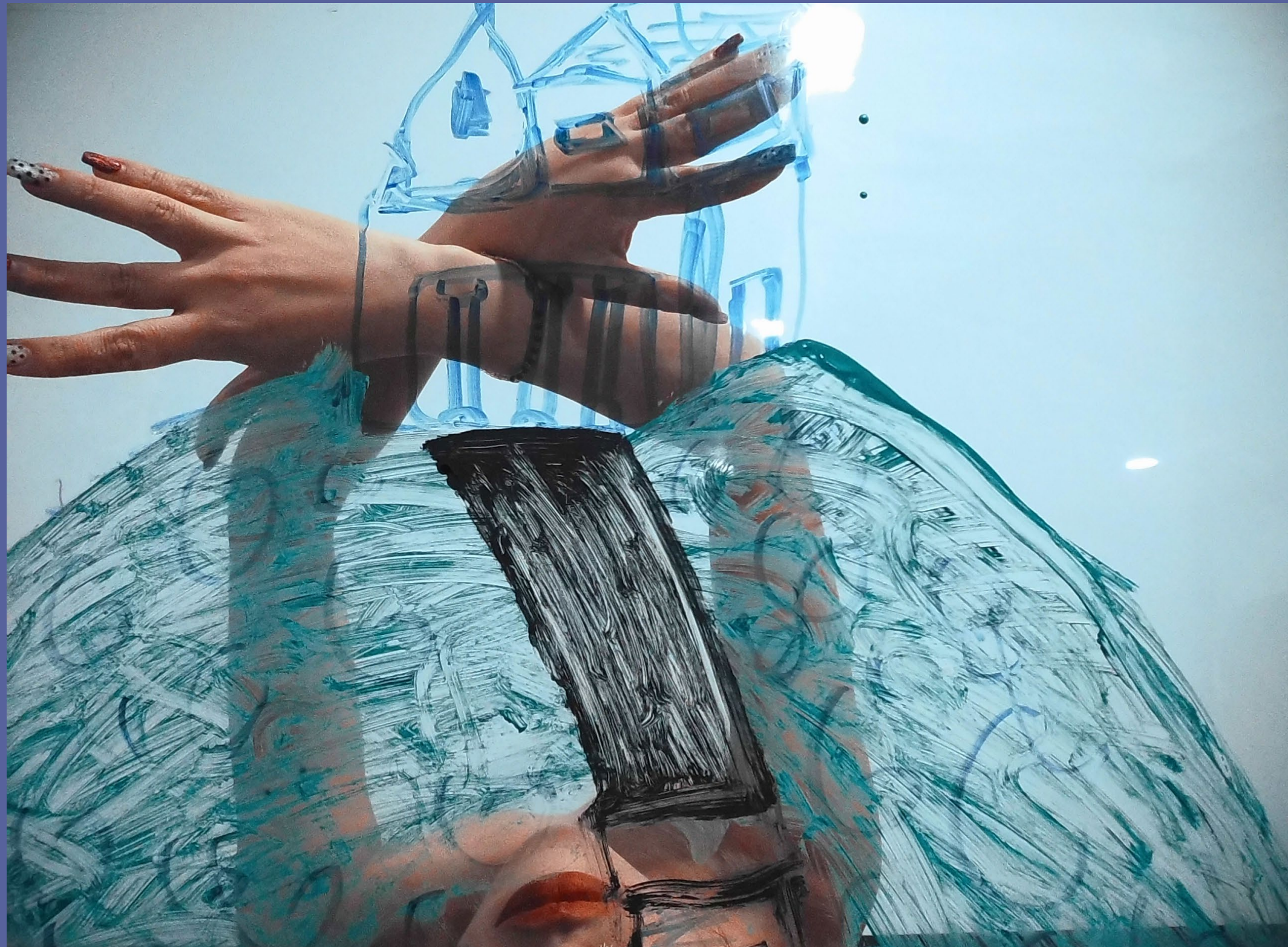
*Habita la finca familiar En San Antonio
del tequendoma En la casa familiar
En el jardín de mi familia, el cuerpo es de
lo más bello del mundo, con puzos y puntas
sami no le...*

¿Cómo se relaciona con otros seres?

*El árbol es hogar a
pajaros y abejas
Viste que a los
sus ojos es un árbol fuerte pero
de vida...*

Laura Janeth Rubiano

«Mi álbum fotográfico cuenta la historia de mi vida. Mi mamá documentó mi infancia desde que nací y, al revisarlo, pude recorrer mi crecimiento junto a mi familia: mis padres, mis hermanos, mi abuela y mis primos. También descubrí que la danza aparece una y otra vez. Desde los tres años está presente en las fotografías y comprendí que no solo ha sido una disciplina, sino una constante que ha acompañado toda mi vida. Entre las ausencias encontré imágenes que nunca fueron tomadas: me habría gustado conservar una fotografía de mi padre tocando sus instrumentos junto a mí, un recuerdo que permanece vivo, aunque no exista en el álbum. También extrañé los árboles que estaban frente a mi casa y el parque donde pasé buena parte de mi infancia. Para el laboratorio elegí Monserrate porque desde la terraza de mi casa podía verlo todos los días. Esa montaña despertó mi curiosidad desde niña y con el tiempo se convirtió en un lugar al que regresábamos con frecuencia: para mi madre era un recorrido religioso; para mi padre y para mí, una caminata compartida. Trabajé con mi espalda porque representa el centro del movimiento. Allí encuentro el soporte del cuerpo y el origen de la danza».





¿Besa o no? ¿Edna ve los cuerpos?

de la ciudad.



¿Hace cuánto a...

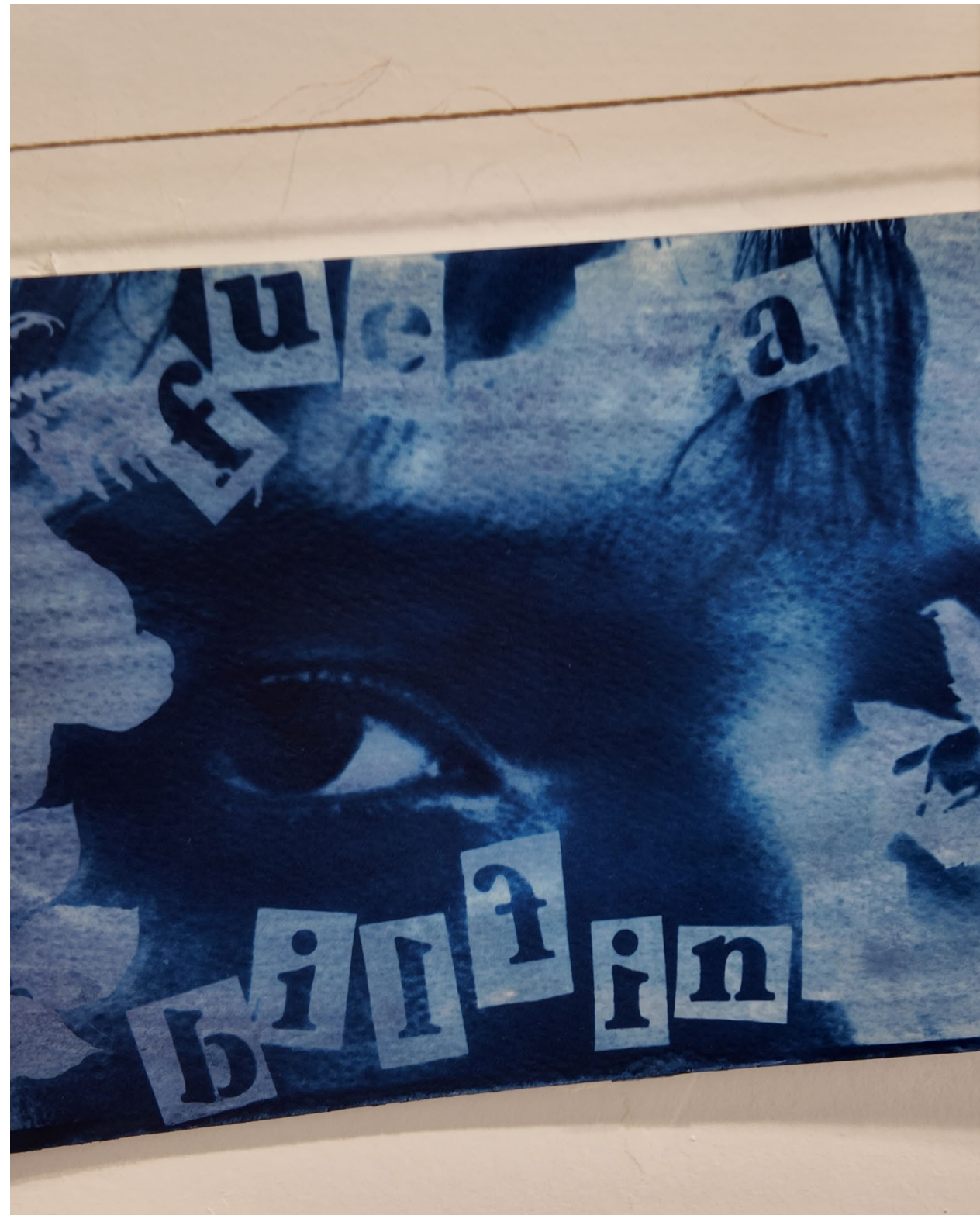
Hace 33 años la comedia

se ha sesto

Neider Ríos Castro

«Mi álbum fotográfico narra mi llegada al mundo, reúne las fotografías de mis primeros años, así como el nacimiento de mi hermano. Es un álbum que cuenta cómo crecimos y cómo nuestra llegada fortaleció a la familia. En él se repiten los primeros meses de vida, los cumpleaños, el bautismo y las imágenes de la infancia. Sin embargo, siento una ausencia: después de esos primeros años ya no existe el mismo registro de mi crecimiento y extraño esa continuidad, esa manera de seguir contando nuestra historia familiar. Para el laboratorio elegí el río. Aunque no aparece en el álbum, ha estado presente en mi vida y siento que hace falta en ese archivo. Lo recuerdo como un lugar amplio, de aguas transparentes, rodeado de naturaleza, donde siempre encuentro tranquilidad. Uno de los recuerdos que conservo con más cariño es el de viajar en la moto con mi familia: mi papá conducía, mi hermano iba adelante, yo en la mitad y mi mamá atrás, mientras cruzábamos junto al río sintiendo la brisa y escuchando el agua. También trabajé con mis ojos porque son un rasgo que comparto con mi padre y con mi hermano. Durante mucho tiempo no me gustaban; hoy los reconozco como parte de mi identidad, una herencia familiar y una manera de mirar el mundo».





Juan Esteban (Tae) Gonzalez Salinas

«Mi álbum fotográfico está dividido en dos partes: el álbum familiar, que permanece en mi casa, y otro que he ido construyendo yo mismo desde hace algunos años. Ese segundo archivo es una cajita de recuerdos donde guardo los momentos importantes de mi vida y las personas que me han dejado una huella en el alma. Allí conservo los lugares donde he habitado y también las personas que me han habitado a mí, porque todas han aportado algo a la persona que estoy siendo. Lo que más se repite son los momentos con mis amigos, compañeros y profesores, quienes me recuerdan quién soy y han acompañado mi proceso artístico. En el laboratorio elegí trabajar con la flor nomeolvides porque me conmovió la historia que la rodea: un amante cruza un río para recogerla y, aunque no logra regresar con vida, nunca suelta el ramo que lleva en la mano. Para mí esa flor habla del amor, del recuerdo y del deseo de hacer las cosas con cariño»





de los
tos.

huevo, fideo y fuchito en un zorro
para. Si los animales, crecen en melillo y

Malito de la
del barrio

Nelly Olaya Triviño

«Mi álbum familiar reúne fotografías desde los años ochenta hasta comienzos de los dos mil. En él aparecen bodas, cumpleaños, paseos y encuentros con amigos; es un registro de la historia de mi familia y de quienes han compartido nuestra vida. Más que las repeticiones, me interesa que el álbum logra contar esa historia. No siento que tenga grandes ausencias: en sus páginas aparecen paisajes, interiores de casas, patios, corrales y distintos escenarios que acompañan esos recuerdos. Para el laboratorio elegí una mariposa morpho, una especie característica de la Amazonia, porque su metamorfosis me recordó el paso del tiempo que también revelan las fotografías. En el álbum podemos ver cómo cambiamos: de la infancia a la adolescencia y de allí a la vida adulta. Me interesó pensar que el cuerpo, igual que la mariposa, también se transforma. Por eso trabajé con una imagen de mi propio cuerpo, buscando que esa transformación quedara inscrita en la fotografía».



TOPOFILIAS

¿Dónde habita y cómo es su cuerpo?

Habita en la Naturaleza
 su cuerpo es frágil, delicado
 No tan bello pero tiene su
 elegancia que lo hace fuerte
 y Hermoso.

TOPOFILIAS

¿Hace cuánto lo conoces? ¿Ha cambiado con el tiempo?

Este ser lo conozco desde niña,
 desde que tuve conciencia y
 con el tiempo ~~ha~~ ^{se} ~~para~~
 por el cambio climático, la
 deforestación y la destrucción
 de su hábitat, a cambiado
 su tamaño y disminuido sus
 hermosas color.

TOPOFILIAS

¿Le tienes algún tipo de afecto?

No le tengo afecto de forma
 amorosa, solo que es admirable
 su transformación en la corta
 vida que tiene, su misión
 para la Naturaleza.

TOPOFILIAS

¿Cómo se relaciona con otros seres?

Hay un intercambio, polinizan,
 acompañan el ciclo de vida
 con otros seres, dan un
 aporte a la Naturaleza.

TOPOFILIAS

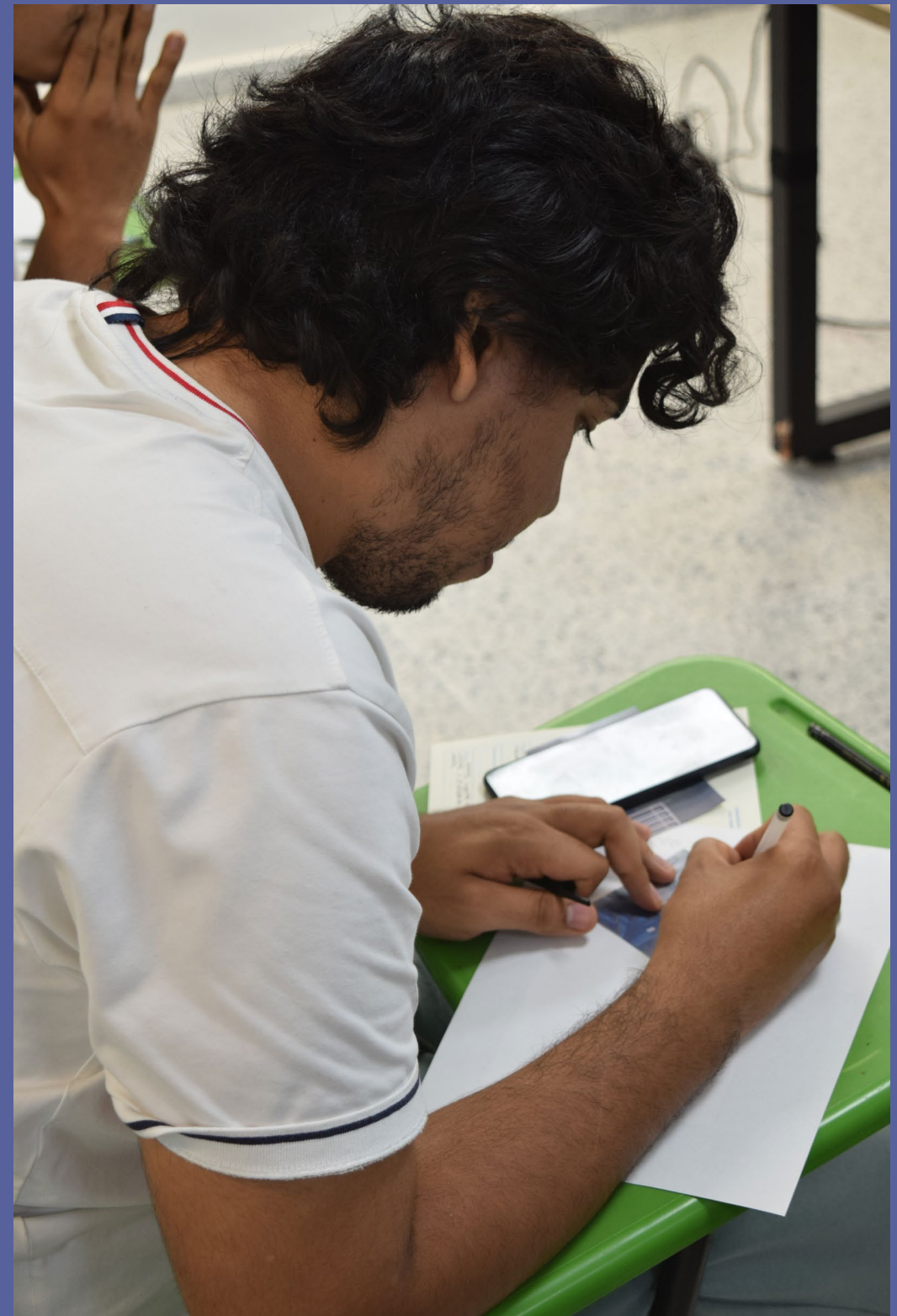
¿Qué recuerdo tuyo está ligado a este ser?

El Recuerdo que me liga a
 a este ser es su metamorfosis.
 El cambio que hace su en
 su transito de vida



Terry Gómez Ospina

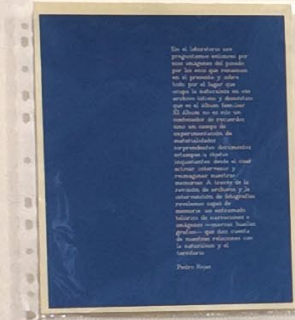
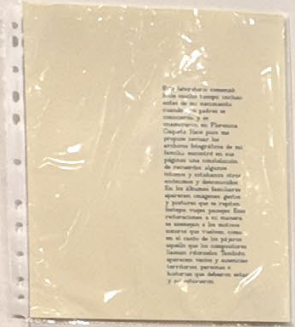
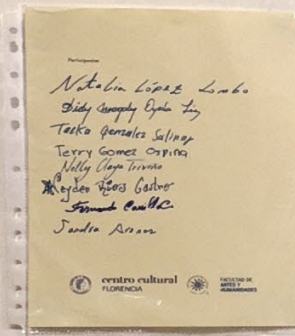
«Mi álbum familiar nació de una manera muy casera. Mis papás conseguían una cámara y aprovechaban para tomar todas las fotos que podían: en la sala, en el patio, jugando. Lo que más me gusta de esas fotografías es poder volver a ese pasado: la casa de mi abuela, los juegos con mi papá, las fiestas familiares. También se repiten mucho los animales, porque mi abuela siempre tuvo patos, pollos y otros animales; hay muchas fotos mías alimentándolos en el patio. Sentí que en el álbum faltaban algunos familiares, sobre todo por parte de mi mamá. Para el laboratorio elegí el río porque siempre ha estado presente en mi familia: a mi papá le gusta mucho pescar y crecí acompañándolo. Pero también pensé en Charco Azul, un lugar al que llegué después por mi cuenta y donde he vivido muchas experiencias con amigos y con personas importantes para mí. Ese río ya está cargado de sentimientos y, cuando necesito estar conmigo mismo, siempre vuelvo allí».





Las imágenes realizadas durante el laboratorio no buscaron sustituir los álbumes familiares existentes, sino prolongarlos. Allí donde descubrimos ausencias —paisajes nunca fotografiados, seres que no aparecían en las imágenes familiares o vínculos que habían permanecido invisibles— surgieron nuevas fotografías capaces de incorporarlas a la memoria. No buscamos reconstruir el pasado tal como ocurrió, sino ampliar afectivamente el álbum familiar. Durante el laboratorio comprendimos que el paisaje nunca constituye un simple fondo: los lugares también participan en la construcción de quienes somos. Toda autobiografía es, al mismo tiempo, una geografía afectiva. Las conversaciones revelaron que cada participante encontraba en un río, un árbol, una planta, una mariposa, una montaña o una flor una parte esencial de su propia historia. Las cianotipias hicieron visible ese vínculo al entrelazar fragmentos del cuerpo con palabras, dibujos y fotografías inspiradas en esos seres. Esas geografías afectivas fueron posibles gracias a la participación del sol, las fotografías no solo representaban un vínculo con la naturaleza: eran producidas junto con ella. Cada cianotipia conservaba así una doble huella: la del cuerpo intervenido y la de la luz, cuya acción irrepetible quedaba inscrita sobre el papel.





Referencias

Bravo López, L. (2018). Usos del álbum de familia en el arte contemporáneo: Autobiografía, ficción y domesticidad. En P. Vicente y J. Gómez-Isla (Eds.), *Álbum de familia y prácticas artísticas: Relecturas sobre autobiografía, intimidad y archivo* (pp. 37–54). Diputación Provincial de Huesca.

Brea, J. L. (2004). Fábricas de identidad (Retóricas del autorretrato). En *El tercer umbral. Estatuto de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural* (pp. 87–106). CENDEAC.

Cortázar, J. (1997). *Las armas secretas*. Alfaguara.

Deleuze, G., & Guattari, F. (2002). 1837. Del ritornelo. En *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia* (J. Vázquez Pérez, Trad., con la colaboración de U. Larracleta, pp. 317–358). Pre-Textos. (Obra original publicada en 1980).

RojasValencia, P.A. (Comp.). (2023). *Estrategia archivo: Prácticas artísticas, documentos y discontinuidades*. Universidad de Caldas.

Silva Téllez, A. (1998). *Álbum de familia: la imagen de nosotros mismos*. Editorial Norma.

Tuan, Y.-F. (2007). *Topofilia: Un estudio de las percepciones, actitudes y valores sobre el entorno*. Melusina.

Tuan, Y.-F. (2007). *Topofilia: Un estudio de las percepciones, actitudes y valores sobre el entorno*. Melusina.

Ecos

