



Territorio inexplorado. **Huella y reconfiguraciones posibles de espacios sensibles**

Unexplored territory.

Footprint and possible reconfigurations of sensitive spaces

— **Micaela Luberriaga**

Universidad Nacional de La Plata

Facultad de Artes

Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano

Licenciatura en Artes Plásticas con orientación en Grabado y Arte Impreso

micaelaluberriaga@gmail.com

La Plata, Argentina

Recibido: 18/11/2023 – Aceptado: 03/04/2024

 <http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s26182254/67bsipo10>

Resumen

El presente artículo aborda mi proyecto de graduación que constó de una propuesta procedimental de carácter experimental que se adecuara al registro, la conservación y la reproducción de los rastros de la luz del sol. Para ello, se emplearon, como punto de partida, las fotografías de las luces y sombras proyectadas por los árboles. A través de este material, se restablecieron las transparencias y opacidades de las formas capturadas mediante un método alternativo, lo que posibilitó la configuración de nuevas representaciones visuales que están relacionadas con la impresión de huellas luminosas sobre el soporte de papel.

Palabras clave

huella luminosa,
procedimiento
experimental,
sensibilidad, luz

Sendas. Revista de Trabajos Finales de Artes · <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/sendas/>

Publicación periódica arbitrada con artículos originales sobre procesos de investigación artística producidos en el marco de trabajos finales de grado. [Licencia Creative Commons Reconocimiento-No Comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).



Abstract

This article addresses my graduation project, which consisted of the development of a proposal suitable for the recording, preservation, and reproduction of traces of sunlight. To achieve this, photographs of the lights and shadows cast by trees are used as a starting point. Through this material, transparencies and opacities of the captured forms are restored using an alternative method, enabling the creation of new visual representations related to the impression of luminous imprints on the paper support.

Key words

luminous footprint,
experimental
procedure, sensitivity,
light

Introducción

la imagen fotográfica aparece de entrada, simple y únicamente como una huella luminosa, más precisamente como el rastro (...) de una variación de luz emanada o reflejada (...)
(Dubois, 1986, p. 55)

El presente artículo se fundamenta en la investigación llevada a cabo durante el año 2022, en el marco del Trabajo Final de Grado, de la Licenciatura en Artes Plásticas de la Facultad de Artes (FDA) de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Ese año, al revisar mi galería de fotografías, identifiqué una serie de registros audiovisuales que realizaba de forma recurrente, en la que se capturan las sombras reflejadas por los árboles sobre diversas superficies donde los rayos del sol dejan sus huellas luminosas (imagen 1).



Imagen 1: Luberriaga, M. (2022). *Territorio inexplorado*. Registro de video [0:29 min].

Estas primeras aproximaciones al objeto de estudio se remontan a un interés anterior, originado entre los años 2020 y 2021, marcados por la pandemia del virus COVID-19: la visualización de los primeros destellos de luz matutinos que se filtraban a través de las ramas de los árboles y quedaban plasmados en la mesa del patio, suceso que observaba diariamente al desayunar. En reiteradas ocasiones, filmaba con mi teléfono celular, por afición, cada espacio que encontraba con rastros luminosos similares.

Llegado el año 2022, en el marco de la elaboración del Trabajo Final de Grado, decidí retomar mi interés por dicho fenómeno y repensarlo en clave de producción artística; de esta manera, lo que comenzó como una observación de carácter pasivo cobró otra dimensión al implicar una mirada crítica y analítica. Al examinar nuevamente el material audiovisual, pude percibir cómo

los rastros del sol continuaban su trayecto en cuestión de minutos. Este hecho generó una serie de interrogantes que se convertirían en supuestos iniciales de investigación: ¿Es posible recrear las huellas dejadas por la luz del sol? ¿Cómo se puede detener su paso efímero? ¿Cómo es posible plasmar este fenómeno intangible en un soporte tangible? ¿Existe algún método para generar aquella luminosidad sobre el papel?

De acuerdo con las consideraciones anteriores, el proyecto se centró en la creación de un método desde la práctica artística cuyo objetivo principal consistió en el abordaje de un procedimiento experimental que permitiese el registro, la conservación y la reproducción de los rastros de luz del sol.

Realicé exploraciones con diferentes técnicas de grabado utilizando aceite, jugo de limón y, por último, vaselina; materiales que entraban en constante diálogo con el tipo de papel y la técnica, y mediante los cuales se obtuvieron distintos resultados. Se destaca que el ensayo con estos insumos constituye una fase de investigación artística previa a la creación de la obra. Es fundamental subrayar que este proceso carece de protocolos técnicos previamente establecidos, ya que se basa en un intento de sistematizar las eventualidades. Esto ocurre generalmente en investigaciones de carácter exploratorio, las cuales mediante el análisis de los datos empíricos pretenden construir una posible respuesta al finalizar la investigación.

En síntesis, se detallará, en este artículo, mi trabajo de investigación realizado sobre las posibles reconfiguraciones de la huella luminosa a través del desarrollo de un procedimiento gráfico inédito: impresiones mediante serigrafía utilizando vaselina. A su vez, se expondrá cómo, a través de una serie de ensayos y observaciones, exploré diversas estrategias que posibilitaron la materialización de dicho fenómeno natural. Por último, para desarrollar un marco teórico y un análisis más profundo de mi producción se retomarán antecedentes artísticos contemporáneos y un proyecto personal previo.

Registro de lo sensible, trazados previos

A modo de profundización, expondré algunos ejemplos significativos con relación a investigaciones realizadas por artistas que intervienen en nuevos alcances sobre el registro lumínico, como así también enriquecen la mirada artística en cuanto a la función del papel como herramienta de registro de dicho fenómeno natural.

Un caso similar a mi recorrido se presenta en el proyecto *Blue Line of Woods (Línea azul de madera)* del artista Eric William Carroll, que tuvo lugar entre los años 2010 y 2015. En esta serie, Carroll desafía los límites y las fronteras convencionales de la fotografía al generar composiciones visuales mediante una técnica antigua conocida como *diazotipo*, y logra crear composiciones visuales sin el uso de una cámara tradicional. Su enfoque se adentra en la unión entre la naturaleza y la técnica, lo que le permite recuperar las efímeras sombras que se proyectan sobre el suelo de un bosque. A través de este proceso, logra captar la fugaz temporalidad a gran escala.

El *diazotipo* es un proceso de impresión que emplea un compuesto químico llamado *diazonio*, sensible a la luz. Cuando el papel tratado con esta sustancia se expone a la luz, los compuestos de diazonio reaccionan, formando una imagen visible en tonos azulados. Las áreas donde la luz golpea directamente producen un cambio químico que resulta en la formación de la imagen, mientras que las áreas protegidas por un objeto opaco no experimentan esta reacción y permanecen inalteradas.

En el caso de Carroll, se destaca la producción a través del registro de estas huellas luminosas que representan una manifestación tangible de la esencia transitoria de la naturaleza. No obstante, resulta igualmente relevante abordar el método empleado por el artista para sintetizar la imagen. Para ello, Carroll implementa una pantalla de proyector, en un espacio exterior, cubierta de un material fotosensible. Este dispositivo permite recortar y destacar de manera precisa los rastros de sombras latentes, como se puede apreciar en la imagen 2.

Este enfoque innovador de la fotografía no solo cuestiona las convenciones técnicas, sino que también profundiza en la naturaleza performativa de la imagen. La propuesta visual no se limita meramente a una imagen estática; más bien, permanece de modo inherente la *performance* previa realizada por el artista: su caminata por el bosque, la selección específica del espacio y la exposición de la película fotográfica. La brevedad de la instalación del dispositivo ante lo efímero de lo que eventualmente desaparecerá se convierte en un elemento esencial de la obra. En con-



Imagen 2: Carroll, E. (2010-2015). *Línea azul de madera*. Recuperación de sombras sobre una pantalla de proyector.

secuencia, el proyecto *Blue Line of Woods* de Eric William Carroll emerge como un claro ejemplo de cómo el arte del registro requiere de un tiempo de anticipación previamente explorado ante las eventualidades presentes en el entorno.

En esta línea de reflexión, la práctica heliográfica se distingue por su abordaje singular de la luminosidad, empleando un papel sensibilizado y posibilitando la reproducción instantánea de imágenes mediante la acción de la luz. Durante este proceso, la luz solar actúa sobre el betún fotosensible, iniciando una reacción fotoquímica en la superficie. Esta reacción provoca que el betún se endurezca en las áreas donde ha sido expuesto a la luz, mientras que las áreas no expuestas permanecen blandas, formando una imagen latente que luego se revela, creando imágenes en blanco y negro de tonos suaves y con mucho detalle.

Es pertinente destacar los aportes significativos de la artista argentina Graciela Sacco quien, no solo rechaza la concepción puramente industrial y técnica de la heliografía, sino que también resignifica su funcionamiento desde su propia perspectiva artística. Este replanteamiento desplaza el propósito original de la heliografía posibilitando así expandir los límites disciplinares del grabado.

En su obra *Escrituras solares: la heliografía en el campo artístico*, Sacco (1994) afirma lo siguiente:

...a partir del contacto de un haz de luz, natural o artificial, con una superficie emulsionada en una solución de sales, durante un lapso de tiempo determinado, será ésta alterada con una marca lumínica. Luego, en una cámara cerrada de vapor de amoníaco, se hacen visibles estas marcas; se hacen visibles las imágenes heliográficas, las escrituras solares. (...) La heliografía es un medio artístico que brinda su materialidad múltiple en el desarrollo de la gráfica y en la construcción de un lenguaje contemporáneo en el campo de las artes plásticas. Interactúa con la fotografía; y si bien son expresiones similares, la simpleza de realización de la heliografía permite ampliar los recursos que hacen a la imagen impresa en la obra artística (p. 33).

Es posible destacar la apropiación que realiza Sacco de la heliografía debido a que renombra un procedimiento técnico existente desde el siglo XV, enunciándolo como *escrituras solares*. De esta forma, pone en revisión la terminología dando cuenta de un nuevo hallazgo sobre el registro de los rastros luminosos.

Finalmente, en el corpus teórico titulado *Tapar el sol con la mano* –propuesta perteneciente a la Tesis de Graduación en la Facultad de Artes de UNLP– Magdalena Milomes (2019) explora, experimenta y sistematiza un modo de operar con un propósito central: documentar la trayectoria de la luz a lo largo del tiempo sobre la hoja. Expone un papel sulfito sin emulsionar, con algunas áreas expuestas al aire libre; de esta manera, la exposición al sol provoca el deterioro del papel, generando marcas que imitan las luces proyectadas. La temporalidad adquiere una relevancia crucial en este contexto, ya que los persistentes rayos del sol gradualmente desgastan el papel con el transcurso del tiempo. Este deterioro puede llevar varios meses de exposición, dado que por la

simple degradación del papel ocasiona huellas, quemaduras solares que se distinguen por un color más oscuro (imagen 3).

El papel sulfito, un derivado del papel vegetal, se somete a un proceso químico que implica un baño de ácido sulfúrico. Este proceso tiene el propósito de cerrar los poros de la celulosa, otorgándole propiedades impermeables y una mayor resistencia tanto a la humedad como a las altas temperaturas. El ácido sulfúrico es un compuesto químico altamente reactivo y corrosivo. Cuando entra en contacto con la luz del sol, especialmente en presencia de ciertas impurezas o contaminantes, puede ocurrir una reacción llamada *fotooxidación*. Logrando desencadenar la formación de especies oxidantes corrosivas y causando daño a los materiales con los que entra en contacto, este proceso químico es el que interviene en el registro de la imagen.

Un punto a destacar en esta producción es el afán en la búsqueda por capturar la huella. Esta aproximación a la técnica nace accidentalmente, siendo que la quemadura del papel fue, en un primer momento, un problema para Magdalena. Su intento de preservar papeles antiguos, relegados al abandono de los años y la exposición a la luz, condujo a una reflexión inesperada. “¿Qué pasaría si pudiera usarla a mi favor?” (Milomes, 2019, p. 15). La escritura solar, en este caso, ocurre interviniendo mínimamente el proceso, casi por sí sola, dado que su participación se ve limitada a actuar como operadora y manipular los objetos a disposición del sol solamente en el momento de la captura. Según menciona en su escrito, Milomes (2019) sostiene:

Pretendo hacer perdurar distintas proyecciones de sombras haciendo uso del mismo fenómeno que puede hacer desaparecer mi obra. Insisto en capturar una imagen efímera utilizando materialidades sencillas. ¿Cómo fijar una imagen que desaparece ante mis ojos mientras me esfuerzo por resguardarla? (p. 15).

De un modo similar al presente proyecto de graduación, llamado *Territorio inexplorado*, se observa una ausencia de protocolos técnicos predefinidos en el proceso de realización. En lugar de ello, el proyecto de Milomes se enfoca en la precisa catalogación de resultados, aciertos y errores, con la intención de concebir una posible sistematización de las eventualidades. Tanto la luz como el tiempo, componentes inherentes a ambos procesos de investigación, se revelan como elementos intangibles. Manipular estos fenómenos significa una tarea ardua, dado que su naturaleza es intrínsecamente cambiante; la escena se ve constantemente interrumpida por su propio devenir. En este contexto, surge el siguiente interrogante fundamental: ¿Cómo perpetuar una imagen que, por su propia definición, es efímera, cíclica y, precisamente, irrepetible? La propuesta de Milomes emerge como uno de los pilares fundamentales que ha ejercido una influencia significativa en las indagaciones llevadas a cabo en mi proyecto.

Otro rasgo en común a mencionar es la inquietud por desarrollar un método para producir imágenes sensibles, ampliando los límites disciplinares del grabado y el arte impreso. En el caso de *Tapar el sol con la mano*, se propone reflexionar sobre los distintos modos de generar una imagen, precisamente, sobre su génesis. A lo largo de este escrito, se introduce la noción de huella mediante conexiones entre ciertas disciplinas relacionadas con la ontología de las imágenes. En un primer momento, se aborda la fotografía como la forma más compleja de registro, seguida por la



Imagen 3: Milomes, M. (2019). *Tapar el sol con la mano*. Papel sulfito de 60 g, detalle de impresión solar.

heliografía, para finalmente proponer a la quemadura solar como método válido y suficiente para la producción de impresos gráficos.

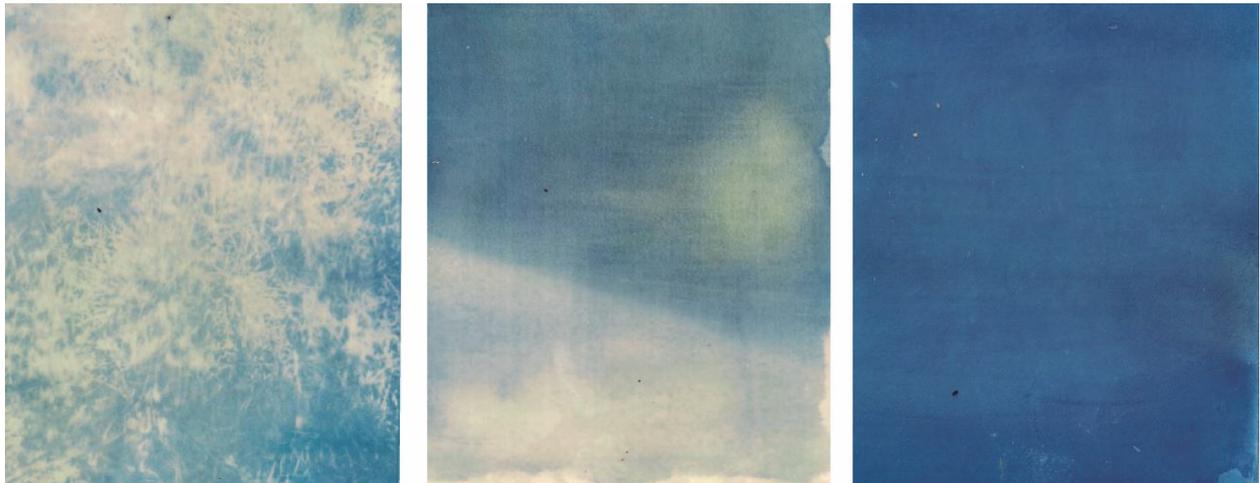
La luz incide y acciona químicamente sobre el papel sulfito pero de una manera demorada, es en cuestión de días que aparece la imagen. Este método se caracteriza por su austeridad y economía de materiales. Milomes desarrolla un rol que, en cierta medida, la configura como intrusa en tanto se apropia de una fracción de este fenómeno que ocurre de manera continua. De hecho, su intervención interrumpe el curso natural de la descomposición, aprovechándose de este proceso.

En mi trabajo de graduación, persisto en la búsqueda de recrear huellas luminosas utilizando la vaselina como un material no convencional, en lugar de generar las quemaduras solares mencionadas por Milomes en su investigación. Este enfoque representa una alternativa para concebir la “huella”, difuminando algunos de los límites disciplinares entre el arte impreso y los procesos fotográficos analógicos.

La técnica de serigrafía empleada utiliza la malla obturada por la emulsión que funciona de manera similar a las plantillas de *stencil*. En términos fotográficos, este proceso actúa como un negativo. El elemento sensibilizador principal es la vaselina, ya que, al saturar las fibras del papel con su componente oleoso, puede hacer que estas se vuelvan más transparentes, alterando la estructura del papel y volviéndolo más flexible o translúcido. En lugar de generar quemaduras solares, insisto en el concepto de *huella lumínica*, buscando conferir una nueva sensibilidad al papel mediante el efecto translúcido y, por ende, potencialmente brillante.

Definiciones de lo sensible: primeras aproximaciones a la huella lumínica

Resulta relevante señalar algunos lineamientos conceptuales que nacen del proyecto anterior, *Territorio de luz* (2021), que realicé en el contexto de la pandemia, para la cátedra de Grabado y Arte Impreso-Taller básico III de la FDA, UNLP. En él reflexiono sobre la posibilidad de detener el tiempo de un lugar específico y arribo a la siguiente afirmación: “El determinado recorrido de la luz del sol establece un determinado tiempo”. Para lograr esto, he empleado la técnica fotográfica llamada *cianotipia* como vehículo del registro temporal y, a su vez, como registro luminoso.



Imágenes 4, 5 y 6: Luberriaga, M. (2021). *Territorio de luz*. Cianotipia sobre papel 14,7 x 21 cm.

La cianotipia es un proceso fotográfico antiguo mediante el cual se combinan sales de hierro (citrato de amoníaco y ferricianuro de potasio) y se las coloca sobre un soporte para luego exponerlas ante la radiación solar. Esta composición produce una reacción química que genera, en aquellos lugares donde impactó la luz, un cambio de color hacia tonalidades azuladas. Su aplicación suele realizarse de manera manual, mediante el uso de pinceles de esponja. Se obtiene, de esta manera, la imagen revelada tras un período de exposición de entre 5 y 15 minutos utilizando, durante dicho lapso de tiempo, un negativo que obture la superficie emulsionada.

La adición de una mayor cantidad de solución conlleva la prolongación del tiempo de exposición requerido, lo que resulta en una saturación más intensa del color azul obtenido. Este fenómeno se manifiesta, por ejemplo, al aplicar dos capas de emulsión de cianotipia o al utilizar superficies altamente absorbentes. Como resultado, la sensibilidad fotosensible disminuye, lo cual implica un aumento en el tiempo de exposición necesario. Además, este tiempo está sujeto a la intensidad de la radiación solar del día en que se efectúen las copias.

En *Territorio de luz* (imágenes 4, 5 y 6), tenía la intención de documentar el tiempo transcurrido en un espacio determinado, para lo cual dispuse diferentes hojas emulsionadas sobre el suelo del patio, abarcando diferentes momentos del día dado que la incidencia del sol variaba tanto en la intensidad como en su ubicación. Asimismo, como la reacción implicaba un determinado tiempo de espera y exposición a los rayos solares, este período quedó capturado y retenido dentro de la obra, convirtiéndola, así, en un documento temporal. Lo antedicho son factores que se evidencian en el acabado final de las tres imágenes: el tiempo de la imagen 4 es de 13 minutos entre las 18:58 y las 19:12 h; la imagen 5 contiene 47 minutos registrados entre las 12:47 y 13:39 h; por último, la imagen 6 lleva 24 minutos logrados durante las 7:27 a 7:51 h.

La cianotipia ofrece una amplia gama de posibilidades en cuanto a las matrices de impresión utilizadas, que abarca desde negativos fotográficos hasta objetos tridimensionales como filminas o elementos vegetales, entre otros. Cada una de estas matrices deja una marca registrada en forma de silueta en el proceso. Lo más valioso de este método son los diversos resultados que pueden surgir, los cuales están directamente influenciados por aquellas matrices que no están en contacto

directo con la solución; las marcas en el soporte fotosensible tienden a aparecer borrosas. Con relación al último proyecto mencionado, fueron utilizados diversos criterios en el momento del registro. En primer lugar, se capturó una imagen sin obturación (imagen 4), por la utilización de la sombra de un árbol como elemento de obturación (imagen 5) y, por último, una película negativa para obstruir el papel (imagen 6). Las imágenes reveladas representan posibles imaginarios del *Territorio de luz*, explorando así todas las potenciales huellas luminosas.

Es relevante señalar dos aspectos fundamentales sobre *Territorio de luz* que sentaron las bases para el posterior desarrollo del proyecto de graduación. En primer lugar, se destaca la creación de lo que podríamos denominar *huellas luminosas*. Estas huellas no solo funcionan como un registro visual de la interacción entre la luz y el espacio, sino que también poseen un valor poético, ya que evocan la efímera y cambiante naturaleza de la luz. Las huellas luminosas captadas en las imágenes generadas a través de la cianotipia adquieren un carácter simbólico y metafórico que invita al espectador a reflexionar sobre la fugacidad del tiempo y la transitoriedad de la luz.

En segundo lugar, se remarca el rol fundamental del registro como elemento central del proceso. Como he mencionado anteriormente, mientras que en *Territorio de luz* el objetivo consistía en documentar el paso del tiempo en un lugar por medio de un papel fotosensible, en *Territorio inexplorado* radicaba en recrear las huellas lumínicas (luces y sombras) al sensibilizar el papel con la vaselina impresa. Ambas propuestas materializan un fenómeno de naturaleza intangible y transitoria, como son el tiempo y la luz, por lo tanto, el registro funciona como un fin en sí mismo. El papel, como intermediario de tal intención, se erige como un testigo silencioso de la interacción entre la luz y el espacio. Este enfoque artístico invita a repensar la relación entre el tiempo, la luz y el espacio.

Entre ensayos, observaciones y contingencias

El proyecto realizado para mi Trabajo Final de Licenciatura tuvo como objetivo abordar un procedimiento experimental orientado al registro, la conservación y la reproducción de los rastros de luz del sol. El título del proyecto, *Territorio inexplorado*, pretende evocar la exploración de un nuevo territorio por descifrar y constituir. De manera análoga al modo de operar de un explorador, se delinean los pasos que son considerados para materializar un fenómeno intrínsecamente inmaterial y efímero.

En un acto meramente intuitivo, tracé el primer paso a seguir: ¿cómo puedo otorgarle un nuevo nivel de luminosidad al blanco propio del papel?, en términos poéticos, ¿cómo puedo generar mayor sensibilidad en el papel? Las manchas de aceite suelen ser producto de un acto accidental que se busca evitar ya que logran transparentar y, a su vez engrasar, la zona afectada. No obstante, en mi trabajo las retomo y rescato su característica oleosa para utilizarla a mi favor; al descontextualizarla del uso habitual y manipularla a través de un proceso artístico consigo resignificar la huella que produce al ser impresa.

En principio, realicé una exploración inicial con la técnica de xilografía y *stencil* utilizando el aceite como protagonista. Durante esta tarea pude observar que la imagen obtenida se abría y perdía definición al ser absorbida instantáneamente por el papel. Ante tal fenómeno, reflexioné que también la elección del soporte resultaba de suma importancia dado que, dependiendo de su tipo de composición, se lograba un mayor o menor grado de absorción. Comencé a investigar diferentes tipos de papel, incluyendo hojas romaní, fabriano, opalina e incluso algunas con mayor gramaje, diseñadas para acuarelas. El aceite se asienta en la superficie del papel, formando una capa fina y traslúcida que confiere transparencia a la hoja, volviéndola sensible a cualquier fuente de luz. Se produce así un constante diálogo entre el material graso, el tipo de papel y la técnica empleada.

En un segundo momento, efectué las mismas pruebas con jugo de limón, obteniendo resultados similares, pero con menor pérdida de la imagen. El jugo de limón, ya que contiene ácido cítrico, debilitó el papel al ser aplicado sobre él debido a su composición de celulosa. La fijación del limón en la superficie es instantánea, lo que contribuye a conservar la imagen con mayor definición, a diferencia del aceite que sigue deslizándose sobre la superficie luego de ser impreso (imágenes 7 y 8). No obstante, este material resultaba más difícil de manipular debido a su composición acuosa. Otra observación a mencionar fueron las limitaciones técnicas de la xilografía y el *stencil*, al ser matrices realizadas de confección manual: la xilografía, mediante el tallado a mano con una gubia en la plancha de madera, y el *stencil*, con la ayuda de una plantilla que presenta un diseño recortado y calado, dificultan la precisión de la imagen, haciendo que se obtengan registros rudimentarios e indefinidos.

Luego, comencé a explorar el mundo de la serigrafía, un procedimiento utilizado para imprimir imágenes sobre diversos soportes, que consiste en transferir una tinta a través de una malla tensada en un marco. El paso de la tinta se encuentra bloqueado en las áreas donde habrá una emulsión o un barniz, y queda libre en las zonas donde pasará la tinta. Aunque la serigrafía comparte fundamentos básicos con el *stencil*, ya que ambos son variantes de la impresión con planti-



Imágenes 7 y 8: Luberriaga, M. (2022). *Territorio inexplorado*. Pruebas realizadas con xilografía: a la izquierda, impresión hecha con limón; a la derecha, impresión hecha con aceite.

llas, ofrece una gama mucho más amplia de posibilidades en términos de estilo de imagen en la matriz. Por ejemplo, es posible lograr imágenes fotográficas con una calidad de definición mayor, así como ilustraciones que requieren detalles minuciosos, entre otros resultados.

De acuerdo con la recomendación de la docente titular, decidí experimentar con la vaselina. Este producto, comúnmente disponible en farmacias para uso dermatológico, presenta una textura tanto cremosa como oleosa; es conocido por sus propiedades lubricantes y protectoras de la piel, así como por su capacidad para nutrir las zonas secas. Realicé las primeras pruebas sobre un viejo *shablon* guardado por años del taller de grabado de la facultad. Principalmente, lo elegí por la característica fotográfica debido a que la fotografía sería la herramienta con la que registraría el fenómeno. Después de varias experimentaciones, se determinó que la vaselina era un material viable debido a su capacidad para proporcionar una alta definición en los detalles. Incluso se podían distinguir claramente las tramas de puntos presentes en la imagen original, al tiempo que se lograba el efecto translúcido deseado. Esta última acabó siendo la mejor alternativa para la instancia final de mi producción.

Con el correr de las horas, la impresión nuevamente se abre hasta difuminarse sobre la superficie; todo rastro fotográfico se transformó en un gran machón aceitoso. A diferencia del aceite, la vaselina es un material con mayor resistencia ante el papel por su consistencia cremosa. Al final del día, se lograron evidenciar las primeras indefiniciones causadas por dicha absorción. Ante tal fenómeno, surgió en mi mente la pregunta: ¿qué otros materiales podrían absorber el excedente de vaselina? Me encontraba inmersa en una tensión constante contra las contingencias de los materiales, las cuales obstaculizaban la obtención del registro deseado.

Por último, inicié una investigación sobre materiales absorbentes. Entre estos, experimenté con diversos tipos de papel, como hojas romaní, fabriano rugoso e incluso algunas con mayor con-



Imágenes 9 y 10: Luberriaga, M. (2022). *Territorio inexplorado*. Pruebas realizadas con serigrafía: a la izquierda, impresión hecha con vaselina; a la derecha, impresión hecha con vaselina, con talco agregado.

tenido de algodón y gramaje, destinadas para acuarelas. Además, utilicé servilletas de papel para eliminar el excedente sobre lo impreso, así como sal fina, bicarbonato de sodio y talco, como alternativas. He llegado a la conclusión de que los materiales utilizados no fueron lo suficientemente absorbentes: la incorporación de sal y bicarbonato dejaba una estela rugosa indefinida debajo del manchón de vaselina. Sin embargo, el talco presentó un caso diferente; no solo retiene la vaselina en la superficie del papel, sino que también genera una película adherida sobre la zona impresa, conservando fielmente la fotografía inicial. Existe una salvedad importante: el sentido traslúcido del material graso queda anulado por la opaca película de talco, lo que resulta en la pérdida de la posibilidad de crear un espacio luminoso.

La vaselina, junto con la serigrafía, fue el vehículo por excelencia para la reproducción fidedigna y con cualidades luminosas de la imagen, pero fue el talco el que demostró ser efectivo en la conservación en el tiempo (imágenes 9 y 10). Estas experiencias con diferentes materiales han servido como antecedentes para mi obra. A través de ellas he llevado a cabo exploraciones y ensayos que me han permitido estudiar cómo los elementos han reaccionado y cuáles han sido sus comportamientos en el proceso de fijar las huellas en el papel, para elaborar distintos métodos de trabajo hasta dar con el más adecuado.

Desarrollo metodológico de la realización

En lo que concierne al registro del espacio sensible, opté por implementar una pantalla blanca desplegada bajo un árbol con el propósito de condensar en la imagen las sombras de interés, siguiendo un método similar al empleado por el artista E. Carroll (imagen 2). Después, empleando una cámara réflex, tomé múltiples fotografías de esa imagen para capturar la incidencia de la luz y las sombras del entorno. Seguidamente, seleccioné una de estas fotografías y la edité digitalmente en el formato necesario para su revelado, aplicando una trama en semitonos en color blanco y en negro.

A continuación, procedí al revelado de la fotografía seleccionada, imprimiéndola en una película transparente a modo de negativo. Se empleó una emulsión fotosensible para transferir la imagen fotográficamente a la matriz. Tras asegurar una adherencia uniforme en la malla, se procedió a secar la emulsión utilizando un secador de pelo adecuado. Posteriormente, se logró transferir fotográficamente la imagen mediante una fuente de luz, posicionando el negativo debajo, apoyándolo en la cara externa del *shablon*. Después de transcurrir unos minutos, se apagó el foco y se dejó el *shablon* debajo de una canilla de agua para enfriarlo y eliminar el exceso de sensibilizador. Una vez completado este procedimiento, se secó el *shablon* utilizando el secador de pelo a máxima potencia.

Después de transferir la imagen fotográfica al *shablon*, continué con la impresión sobre el papel. Para ello, apliqué vaselina en la parte superior del marco y la extendí por toda la superficie de la pantalla utilizando una raqueta. Mediante una ligera presión, deslicé la herramienta a lo largo de todo el *shablon* para que la vaselina se filtre adecuadamente. Posteriormente, retiré la hoja



Imagen 11: Luberriaga, M. (2022). *Territorio inexplorado*. Recuperación de sombras sobre una pantalla desplegada en el suelo.

impresa. Gracias a las propiedades grasas de la vaselina, se redujo la opacidad del papel blanco, lo que generó transparencias que permitieron filtrar cualquier foco lumínico. Esto dio lugar a la creación de huellas luminosas desde una perspectiva conceptual y poética: si consideramos la luz como un fenómeno natural, la sombra siempre la acompaña, aunque no tiene una existencia autónoma, sino que se define por su ausencia de luz. Sin embargo, al representarlas en el papel, esta relación se invierte: la sombra se convierte en una materia opaca presente, mientras que la luz se interpreta como la ausencia de esa cualidad opaca en el papel.

Como se ha mencionado previamente, los resultados obtenidos plantearon nuevos interrogantes en el transcurrir de un día. La imagen impresa se disolvió por completo al ser absorbida por el papel, lo cual generó una contradicción: mientras se intentaba preservar las sombras proyectadas –un fenómeno efímero–, se utilizaba un método que podía hacer desaparecer la obra (imagen 10). Después de revisar y experimentar con diversos materiales capaces de absorber el excedente de grasa, llegué a la conclusión de que los pasos a seguir eran los siguientes: en primer lugar, froté suavemente la superficie impresa con una servilleta de papel para absorber el exceso de vaselina; luego, espolvoreé talco sobre toda la imagen y, posteriormente, levanté la hoja y la sacudí ligeramente para eliminar el exceso de talco no adherido al papel; por último, pasé una servilleta sobre el marco como toque final. Gracias a este proceso, la imagen inicial puede ser conservada, aunque con una limitación: la condición lumínica es reemplazada por la opacidad generada por el polvo del material.



Imagen 12: Luberriaga, M. (2022). *Territorio inexplorado*. Registro de video (0:59 min).

Hacia una mirada en clave performativa

Este enfoque se enmarca en la inquietud que atraviesa el núcleo del proyecto: la necesidad de conservar las huellas luminosas y no solamente recrear su destello brillante. En la realización del acto de registrar se produce un juego de opuestos: pasado/presente, instante/permanencia, operaciones artesanales/operaciones automatizadas, lo irrepetible/lo resignificado. En efecto, la imagen impresa con vaselina se percibe también como una *performance*, ya que constituye una obra con una temporalidad limitada, marcada por un devenir propio: el papel absorbe por completo la vaselina, generando huellas luminosas que, a su vez, son transitorias en el tiempo. El presente trabajo indaga en aquellos aspectos característicos de la producción de huellas luminosas, develando especialmente los diferentes procedimientos de registro que en ella se experimentan.

A diferencia de los enfoques tradicionales de producción-investigación, esta propuesta no consiste en investigar un tema para posteriormente dar origen a una obra; más bien, implica la generación de investigación de manera simultánea a la exploración de posibilidades artísticas, en donde se configura un sustrato performativo dentro del ámbito de las prácticas. Dado que establecer esta perspectiva abre un espacio de experimentación, se insistió en la recopilación de resultados, tanto aciertos como desaciertos, para hacer un seguimiento de los indicios y cuestionarlos de manera constante hasta lograr elaborar la sensibilidad deseada. El proyecto permanece en un estado de revisión. De este modo, el objeto de estudio se va configurando a lo largo del devenir del proceso creativo y la temática abordada adquiere significado a medida que se desarrolla la propuesta.



Imagen 13: Luberriaga, M. (2023). *Territorio inexplorado*. Montaje realizado para el encuentro de FUA! Mercosur, en el Museo de la Cárcova.

La naturaleza efímera de la imagen impresa, que continúa disolviéndose sobre la superficie del papel con el tiempo, ha influido en los criterios para su emplazamiento. La producción se desvincula de la noción de un resultado acabado; más bien, el valor del proceso radica en el acto mismo del registro con vaselina. Por lo tanto, fue necesario resaltar el carácter procedimental del proyecto mediante la realización de impresiones en serigrafía en vivo. Para llevar a cabo el montaje, se colocó una mesa junto a las herramientas necesarias: el *shablon*, vaselina, manigueta, papel absorbente, talco, hojas y una lámpara colocada en el borde de la mesa como fuente de luz para exhibir las estampas impresas. Además, se agregó un código QR con un enlace a videos que documentaban momentos clave de la impresión (imagen 10), lo que sirvió para resaltar el valor del proceso para futuros espectadores que transitaran el espacio.

Es de suma importancia destacar la naturaleza procedimental del momento de la exposición. En el marco del Festival de Arte universitario del Mercosur, organizado por la Universidad Nacional de Artes (UNA) en articulación con la Red Argentina Universitaria de Artes, en 2023, realicé una acción performática que consistió en una breve explicación sobre la búsqueda central del trabajo. A continuación, llevé a cabo una impresión que colgué sobre la tanza que permanece tendida en el borde de la mesa, para luego encender la lámpara y poder evidenciar el efecto luminoso esperado. Realizado esto, continué con otra impresión, esta vez añadiendo talco y así demostrando la conservación de la imagen; coloqué la hoja impresa sobre la mesa junto con las demás herramientas de trabajo. Finalmente, concluí la presentación con una breve explicación reflexiva como cierre.

En este caso, la activación de la obra permitió establecer un nuevo vínculo entre el espacio, la obra y el espectador. Este último ya no se limita a ser un observador pasivo que simplemente circunda la sala, sino que se convierte en un participante activo de la experiencia. Esto permite repensar las formas de comprender el registro en un nivel diferente: a través del acto de mirar, el es-

pectador se convierte en testigo del acto performativo, presenciando las huellas luminosas recién impresas que eventualmente desaparecerán. En este contexto, Sánchez-Prieto (2013) sostiene que los participantes ya no son considerados simplemente espectadores,

se convierte en eje del discurso, hasta tal punto que los límites se difuminan y la dimensión colaborativa de la práctica escénica se extiende tanto a quienes producen como a quienes participan, ya no tanto como espectadores, sino más bien como testigos o invitados (p. 87).

El conjunto de estos agentes se convierte en una puesta en escena en donde el espacio, la obra y el público están mediados por el momento de expectación. La presencia de los cuerpos y la acción como gesto significativo operan tensionando el concepto tradicional de *representación*. La obra, comprendida como un proceso, amplía y complejiza sus alcances tanto en las condiciones de producción como en las instancias de recepción que ocasionan la construcción de dos posibles acontecimientos performativos.

Estas prácticas incorporan un modo de hacer arte propio del ámbito contemporáneo, donde se establecen vínculos entre los conceptos de performatividad, la teatralidad, la objetualidad y experiencia, que “atiende a las singularidades que estos operan en el campo de las artes visuales y dando cuenta, sobre todo, de un universo donde las huellas del autor, los contextos de producción y las contingencias de recepción se vuelven constitutivas” (Valesini y Valent, 2020, p. 3).



Imagen 14: Luberriaga, M. (2023). *Territorio inexplorado*. Performance realizada para el encuentro de FUA! Mercosur, en el Museo de la Cárcova.

Consideraciones finales

A lo largo de este artículo he procurado explicitar cómo, a partir de un determinado procedimiento, intenté registrar, reproducir y conservar los rastros de luz del sol. La acción de registrar conlleva detenerse a observar y encontrar el método más adecuado para capturar la huella, aquel momento de nuestro interés. La luz se concibe inmaterial, irradiante. Se trata entonces de un método basado en la claridad, en la contemplación, en el detenimiento del tiempo ante el recogimiento de la luz y ante su aparición. Por su parte, la luz también se entiende como oposición a la sombra. Si la luz es un fenómeno natural, la sombra es su ausencia, es su falta. Por lo tanto, la sombra acompaña a la luz, aunque no existe por sí misma. Este proceso, sin embargo, necesita de ambas. Al plasmarlas en el papel, la relación se invierte: la sombra se vuelve materia opaca presente y la luz, ausencia de la cualidad opaca del papel.

He recopilado perspectivas artísticas de diferentes referentes que resaltan el concepto de *sensibilidad* a partir de reacciones químicas producidas en contacto con la luz que se utilizan como método para registrar dicho acontecimiento. En las definiciones tomadas de las producciones de Carroll, Sacco (1994), Milomes (2019) y *Territorio de luz* (2021), un proyecto personal, aparecen distintos términos que aluden a los mismos fenómenos, materiales y resultados: marca lumínica/huella luminosa/quemadura solar, soporte sensibilizado/superficie emulsionada/soporte deteriorado y haz de luz/marca/rastro. Establecer estas conexiones demuestra que la noción de *huella* adquiere un carácter operativo en este contexto específico.

Finalmente propuse como método gráfico viable la utilización de estampas en serigrafía con vaselina. Este enfoque no solo retoma, de los autores mencionados, el interés por capturar la luz solar, sino que también ofrece una plataforma visual propicia para explorar y repensar de manera poética la naturaleza luminosa del sol. No obstante, es de importancia plantear algunos interrogantes destinados a cuestionar la “esencia” de lo impreso: ¿será aquella la forma final de la imagen?, ¿cuánto tiempo requerirá la expansión completa de la vaselina sobre el papel?, ¿existen otras materialidades que no se vean afectadas por el paso del tiempo? y, por último, las producciones que utilizan la categoría del registro, ¿deben generar exclusivamente resultados perdurables?

Inicialmente la propuesta nace de la observación inquisitiva y curiosa, de repensar aquello considerado ordinario y cotidiano en un intento de hacerlo perdurar más allá de su propio devenir natural. Desde entonces la presencia continua de preguntas ha movilizado hacia nuevos enfoques los procesos de experimentación y de producción que conlleva el proyecto. En su esencia, la sistematización de este procedimiento no busca alcanzar una conclusión definitiva, sino más bien insiste en la apertura de los límites disciplinares del arte impreso, con el propósito de que pueda ser nuevamente cuestionada. Mientras persista la pregunta se abrirá espacio para nuevas posibilidades. El proyecto *Territorio inexplorado* representa un campo abierto para ser explorado y poder seguir indagando sobre los alcances de las impresiones con vaselina.

Son conocidas las diferentes maneras en que se manifiesta la huella en determinadas técnicas del arte gráfico. Por ejemplo, en la presión ejercida por la prensa calcográfica sobre el papel húmedo en contacto con la matriz que delinea así su contorno. Asimismo, las incisiones resultantes de la gubia en la madera, intrínsecas al procedimiento de la xilografía, ofrecen otra forma de

su manifestación. De igual modo, los sectores desprovistos de pintura asfáltica, corroídos por la acción del ácido, en los clichés de aguatinta y aguafuerte, conforman una expresión singular de la huella en el arte impreso.

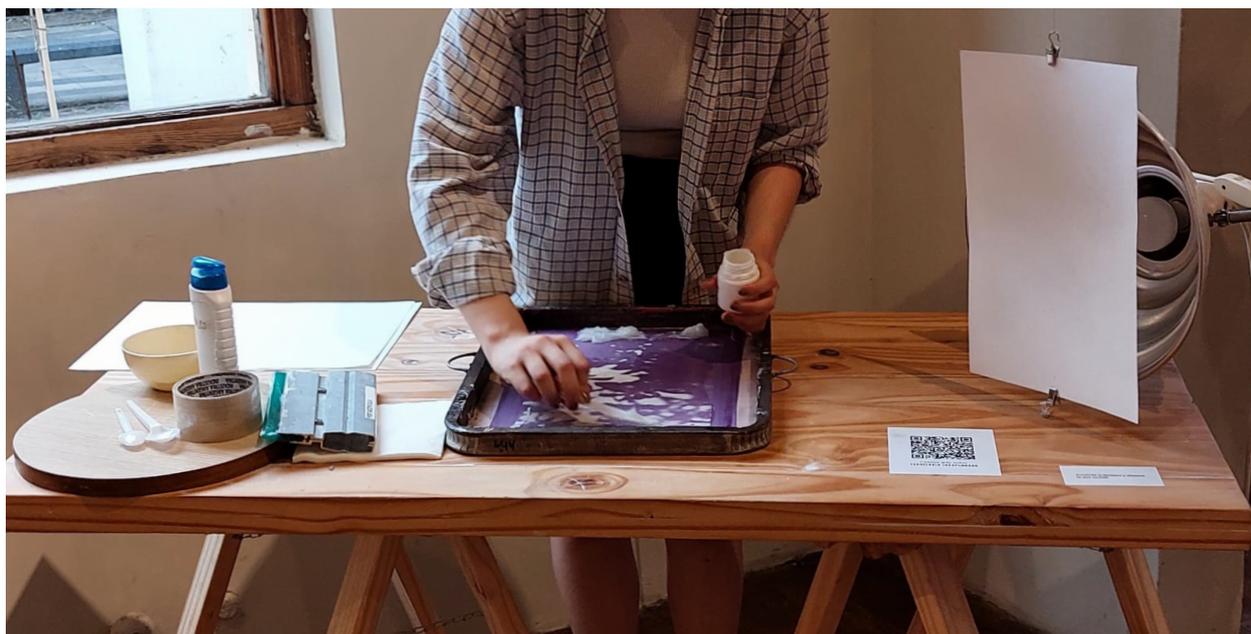
No obstante, este proyecto explora los límites disciplinares entre el arte impreso y los procesos fotográficos analógicos, con la finalidad de profundizar en la concepción subyacente a la “huella luminosa”. El componente graso de la vaselina significó una alternativa a los agentes fotosensibles que se usan en los revelados fotográficos, transformando el papel, inicialmente opaco, en una superficie translúcida y transparente. Esto le confiere una sensibilidad al entrar en contacto con la luz, lo que posibilita la activación de la imagen. En contraposición a los procesos fotográficos convencionales, el grabado no demanda una sensibilización previa del soporte, por ende, este procedimiento se ubica en una categoría intermedia, perteneciente a una técnica mixta que se sitúa en la convergencia entre ambas disciplinas.

Se podría decir que existe un interrogante irresuelto: ¿cómo lograr que la imagen perdure en el tiempo? En el intento de generar un método para conseguir una imagen fija y durable, terminé aproximándome a una obra con su propia temporalidad limitada. De hecho, podría afirmar que he logrado recrear los destellos del sol, capturando tanto su brillo efímero como su transitoriedad temporal. Finalmente, al nombrar y recrear las huellas luminosas de un espacio específico, se posibilita la formulación de estrategias que nos acercan a la creación de registros inéditos de un territorio de luz.

Anexo de imágenes



Anexo 1: Impresión con serigrafía y vaselina. Exposición de Perímetro Blando, Centro Cultural Islas Malvinas (2022).



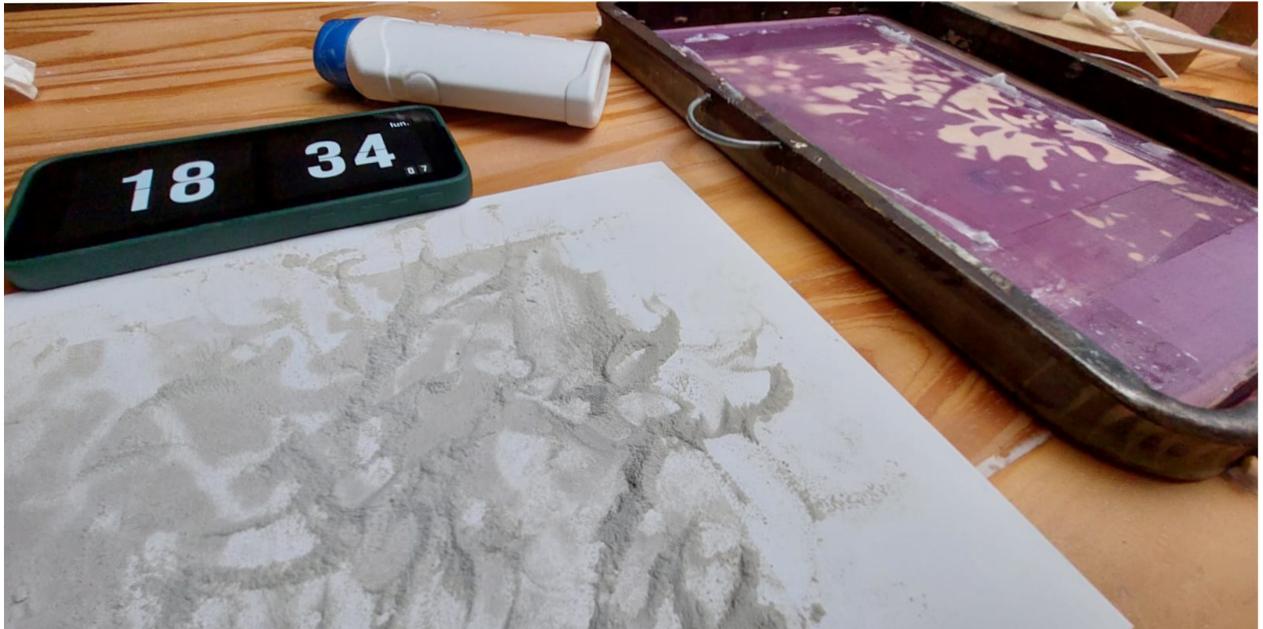
Anexo 2: Impresión con serigrafía y vaselina. Exposición de Perímetro Blando, Centro Cultural Islas Malvinas (2022).



Anexo 3: Hoja recién impresa con vaselina.



Anexo 4: Hoja impresa con vaselina transcurridos cinco días. Exposición de Perímetro Blando, Centro Cultural Islas Malvinas (2022).



Anexo 5: Colocación del talco para conservar la imagen. Exposición de Perímetro Blando, Centro Cultural Islas Malvinas (2022).



Anexos 6 y 7: Colocación del talco para conservar la imagen. Exposición de Perímetro Blando, Centro Cultural Islas Malvinas (2022).



Anexo 8: Registros del procedimiento en video-minuto: Impresión con vaselina (2022).
<https://youtube.com/shorts/RD1igIRkYkc>

Bibliografía

- Dubois, P. (1986). De la imagen-huella a la imagen-ficción. El movimiento de las teorías de la fotografía de 1980 a nuestros días. *Clave*, 8. <https://es.scribd.com/document/447491633/Dubois-De-la-imagen-huella-a-la-imagen-ficcion-Clave-8-pdf>.
- Milomes, M. (2019). Papel encandilado, tiempo demorado. *Papel cosido. Metal*, 6, pp. 1-7. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/110569>.
- Sacco, G. (1994). *Escrituras solares, la heliografía en el campo artístico*. Rosario: Ed. Desalvo.
- Sánchez-Prieto, J. M. (2013). Los desafíos del 'giro performativo': el modelo de Alexander y la pervivencia de Turner. En F. Oncina y E. Cantarino (Coords.), *Giros narrativos e historias del saber* (pp. 77-110). Madrid: Plaza y Valdés.
- Valesini, M. S. y Valent, G. (2020). El giro performativo en las artes visuales. A propósito de cuerpos, espacios y objetos puestos en acto. *Arte e Investigación. Revista Científica de la Facultad de Bellas Artes*, 17. <https://doi.org/10.24215/24691488e052>.

Referencias de proyectos y producciones artísticas

Carroll, E. (2010-2015). *Línea azul de madera*. [Serie de registros con diazotipo]. Disponible en: <http://www.ericwilliamcarroll.com/#/blow/>.

Luberriaga, M. (2021). *Territorio de luz*. [Serie de registros con cianotipia].

Luberriaga, M. (2022). *Territorio inexplorado*. [Procedimiento en video-minuto: Impresión con vaselina]. Disponible en: <https://youtube.com/shorts/RD1iglRkYkc>.

Luberriaga, M. (2022). *Territorio inexplorado*. [Registro audiovisual 0:29 min]. Disponible en: <https://drive.google.com/file/d/1S4PjdcCXOrua5L8eF-bhoUZnkxLTzI/view>.

Milomes, M. (2019). *Tapar el sol con la mano*. [Impresión solar sobre papel sulfito] Disponible en: <http://sedici.unlp.edu.ar/hand-le/10915/87994>.

Micaela Luberriaga

Nació en la ciudad de La Plata, Buenos Aires en 1997. Egresó de la Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata (UNLP) como Profesora y Licenciada en Artes Plásticas con orientación en Grabado y Arte Impreso. Experimentó diferentes instancias de exposición, entre ellas: en 2018, la 5° Bienal Universitaria de Arte y Cultura “Algo en común” (Centro de Arte-UNLP); en 2022, en el Centro Cultural Islas Malvinas “Perímetro blando”; y, en 2023, el Festival Universitario de Arte del Mercosur (UNA). Participó, en 2023, del 2° Congreso Internacional de Enseñanza y Producción de las Artes en América Latina (Centro de Arte-UNLP). Colabora en el proyecto I+D “El giro performativo en las artes visuales. A propósito de cuerpos, espacios y objetos puestos en acto” (11/B383), dirigido por la Mag. Silvina Valesini y la Lic. Guillermina Valent en el Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano (IPEAL), de la Facultad de Artes de la UNLP. Actualmente investiga sobre ensayos y contingencias en torno a reconfiguraciones posibles de huellas luminosas.



Como citar este artículo

Luberriaga, M. (2024). *Territorio inexplorado*. Huella y reconfiguraciones posibles de espacios sensibles. *Sendas*, 7(1), 93-115. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/sendas/article/view/44813>.