

## DIBUJOS SOLARES: LOS CABALLOS DE ESPINACAS

Sobre antotipias y afectividad ambiental

Carla Boserman Romero

*Investigadora postdoctoral Margarita Salas*

*Bellas Artes, Universidad Complutense / carlabos@ucm.es*

---

### Resumen

Este trabajo propone una reflexión, a partir de una experiencia de producción de dibujos solares, sobre prácticas de producción de imágenes mediante la técnica de la antotipia y de sus posibilidades a la hora de generar mayor afectividad ambiental, sensibilidad y empatía ecológica. Se trata de pensar posibilidades y compartir procesos donde la producción de imagen esté vinculada a alimentos y vegetales y se vea determinada por la climatología y sus tiempos, creando imágenes frágiles y efímeras que contribuyan a habitar preguntas del pensamiento crítico actual desde la práctica.

### Palabras clave

Antotipia, afectividad ambiental, dibujos solares, experimentación material, imagen y performatividad, ecología.

### Abstract

This work suggests to reflect on an experience of solar drawing production and on image production practices through the antitype technique and its possibilities when it comes to generating greater environmental affectivity, sensitivity and ecological empathy. It is about thinking on its possibilities and sharing some processes where image production is linked to food and vegetables, as well as determined by the weather and its timings, creating fragile and ephemeral images that contribute, through its practice, to dwell on questions of current critical thinking.

### Keywords

Antitype, environmental affectivity, solar drawings, material experimentation, image and performativity, ecology.

---

## 1. Dibujos solares

Esta semana no va a hacer demasiado sol.

Tendré preparada la emulsión de espinacas y estaré atenta para imprimir lo que pueda, en los ratitos que no llueva.

Últimamente el clima es muy cambiante. Ahora el sol solo da de lleno hasta las once de la mañana en mi ventana. En mi imprenta solar de balcón. Tengo papel entintado preparado para cuando salga el sol. Así han sido la mayoría de los días durante el desarrollo del proyecto artístico que he llevado a cabo durante el curso 2022-2023 como becaria en la Real Academia de España en Roma. Un proyecto que vincula memoria, dibujo y territorio, en el que, como parte del proceso, decidí incorporar la antotipia como técnica de impresión y creación de imágenes no permanentes. Mientras escribo, oigo una tormenta por venir.

El término antotipia viene del griego *anthos* —flor— y *tipo* —impresión o marca—. Es una técnica de impresión por contacto que aprovecha la fotosensibilidad de algunas flores, vegetales y frutas. En mi caso, he probado con cúrcuma y remolacha, pero sobre todo he trabajado con espinacas —más adelante explicaré por qué me ha interesado en particular el verdor de esta emulsión—. La antotipia es un procedimiento cuyo descubrimiento se atribuye a Henri August Vogel en 1916, aunque fue John Herschel quien en 1840 publicó una gran investigación sobre estos procesos en la que además acuñó el término “fotografía”, ya que hasta el momento estas técnicas eran más conocidas como *sun drawings* —dibujos solares— (Fabri, 2012). Además de la antotipia, Herschel experimentó con el procedimiento fotográfico de la cianotipia, en el que se genera una copia en negativo de un original en un color azul Prusia. Sin embargo, sería el trabajo publicado por Anna Atkiss a partir de 1843 el que consolidaría la técnica a través de la experimentación con la botánica y la publicación del considerado primer libro de fotografía de la historia. Vemos pues como en los albores de la fotografía, lo vegetal fue crucial. No obstante, quisiera volver sobre la idea de los dibujos solares.

Dibujos solares, sí.

Si bien esta nomenclatura responde literalmente a la necesidad de sol para la creación de la imagen —aunque hoy en día podrían utilizarse luces ultravioletas artificiales—, si seguimos poniendo atención al clima podemos explorar cómo una práctica de dibujo e impresión solar te lleva a trabajar con la previsión meteorológica en la mano, en condiciones climáticas que escapan a tu control, a las que debes adaptar el proceso de producción. ¿Qué supone trabajar y producir imágenes bajo estas lógicas?

Tal y como cambia el tiempo, cambia la manera.



Aplicación de la emulsión de espinacas



Proceso de trabajo



Alféizar (proceso en contexto)



Jardín (proceso en contexto)

## 1.2. Imágenes efímeras en un hacer memoria

Actualmente se están recuperando muchos procesos fotográficos efímeros, entre ellos la antotipia —aunque no solo—, tanto en el contexto de las prácticas artísticas contemporáneas (Coassin, 2022), como a través de tutoriales que circulan por internet, generando comunidades de personas hacedoras que exploran estas técnicas. ¿Qué interés suscita crear imágenes que desaparecen con el tiempo? En gran medida la cuestión tiene que ver con el hecho de trabajar con procesos menos industriales, más sensibles al medio ambiente, pero también con repensar la inmediatez de la imagen y la durabilidad del objeto artístico. En todo caso, se trata de indagar acerca de cómo estas técnicas nos permiten habitar reflexiones del pensamiento crítico actual (Roncero, 2022).

Cuando me propuse explorar la antotipia como parte del proyecto<sup>1</sup> que desarrollé en Roma lo hice en primer lugar porque contaba con tiempo y espacio para la experimentación gracias a la beca. No siempre se pueden

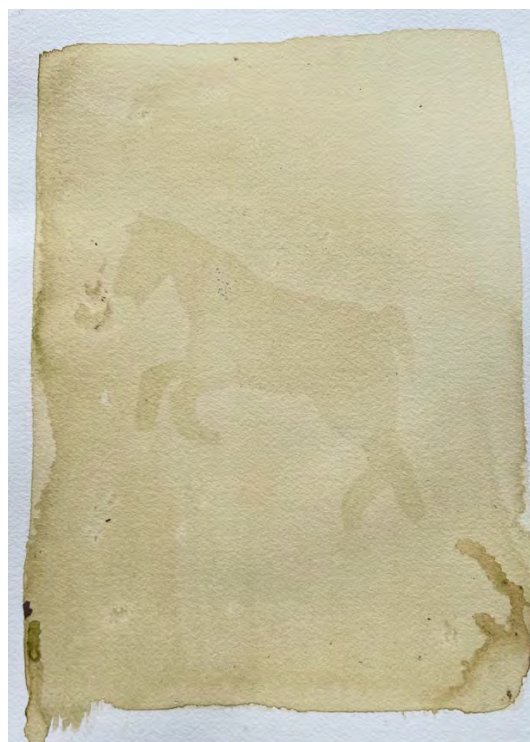
abordar técnicas tan poco controlables en un proceso de producción artística. No siempre se da el tiempo.

Pero también lo hice porque me interesaba la idea del desvanecimiento y de lo efímero de las imágenes. Con el proyecto buscaba acercarme a monumentos ecuestres de la ciudad —Roma— y, por lo tanto, a la memoria social e histórica, con la intención de abrir conversaciones sobre lo que la Historia borra y los relatos que se desvanecen con ella. De este modo, trabajar con esta técnica me ofrecía un espacio para la metáfora plástica y visual, muy apropiado.

Dibujar un monumento efímero es dibujar también un espacio de conflicto. Las imágenes que se producen con la antotipia son frágiles y producen unas estéticas de la desaparición (Roncero, 2022) que pueden hablar también de la fragilidad de la memoria. Es decir, me interesó el hecho de que la antotipia produce imágenes inestables, temporales o efímeras, a veces desdibujadas. Cualidades y gestos que me permitían generar un diálogo con maneras de abordar la memoria social, que a su vez contrastaban y se oponían a la materialidad y a la intencionalidad de lo monumental.



Proceso de desvanecimiento 1



Proceso de desvanecimiento 2



Proceso de trabajo en contexto (Gianicolo)



Proceso de trabajo en contexto (Gianicolo)

### 1.3. La dimensión doméstica de la técnica

La antotipia es una técnica que permite trabajar con materiales con los que también se cocina, como por ejemplo la cúrcuma, la remolacha o las espinacas. Con el proyecto además buscaba crear conexiones entre algunas recetas y los monumentos ecuestres de la ciudad, generando así situaciones y espacios de encuentro en los que reunirse, comer y hablar de los monumentos y las memorias que construyen. Por tanto, esta característica de la antotipia también me parecía valiosa, ya que permitía habitar espacios y procesos implícitos en el propio proyecto, el cual proponía llevar al terreno de lo cotidiano conversaciones sobre la construcción de memoria social, creando vínculos a través de la cocina; caminado hacia una épica, en cualquier caso, de lo cotidiano. Después de algunas pruebas me interesé en particular por la emulsión de espinacas, porque lograba unos tonos verdes que se acercaban a los tonos oxidados del bronce de los monumentos sobre los que estaba trabajando. También por ser un ingrediente muy presente en la alimentación local.

### 1.4. Hacia una estética ambiental

Los vínculos y diálogos entre arte, naturaleza, ecología y territorio tienen largas genealogías. Sin embargo, me interesa prestar especial atención a las prácticas artísticas contemporáneas que buscan generar más empatía hacia los demás habitantes del planeta, así como despertar la sensibilidad necesaria para la construcción de un nuevo paradigma ecológico (Albelda y Sgaramella, 2015).

Durante el proceso de trabajo con las antotipias pensaba mucho en el trabajo de Paula Bruna. Artista, investigadora, ambientóloga y también colega que se ha ocupado de recoger y explorar prácticas artísticas contemporáneas que buscan dialogar con la ecología política y abrir espacios de imaginación ecosocial (Bruna, 2021).

También en propuestas como las que hace Duskin Drum<sup>2</sup>, entre el arte, el activismo ecológico y la performatividad, que invita a cultivar sensibilidades ecológicas más allá del Antropoceno. Drum, por ejemplo, explica que mediante sus performances persigue modos de generar sensibilidad y aprensión hacia el cambio climático y otros conflictos medioambientales, modos más efectivos que la escritura o el discurso, que pasan por el cuerpo, por la experiencia estética y sensible del hacer. Un ejemplo de ello es el ejercicio en el que propone, a través de una serie de pasos, pintar pingüinos tristes no antropomorfizados con tinta negra (Drum, 2017), un texto performativo que camina hacia la sensibilidad ecosocial, que se ha activado en distintos lugares, espacios públicos y talleres.

Estas líneas de trabajo se plantean asumiendo que nos enfrentamos a un reto tan difícil —el del cambio de modelo ecosocial— que “todas las respuestas hacia un modelo más sostenible (aun sin llegar a ser sostenibles) son válidas” (Bruna y Viladomiu, 2018; 207).

Desde mi experiencia con la antotipia y los dibujos solares, me interesa abrir la conversación sobre qué procesos de creación de imágenes pueden acercarnos a la noción de “afectividad ambiental”, entendiéndola como un proceso de transformación afectiva colectiva: “La ética ambiental intenta abordar precisamente el problema ambiental desde los registros afectivos, la sensibilidad, los sentimientos, la experiencia sensitiva y estética a partir de lo que denominamos afectividad ambiental” (Giraldo y Toro, 2020: 13).

Es importante señalar la dimensión colectiva de estas formas de transformación afectiva, por ello, más allá de una práctica artística personal, me pareció importante compartir experiencias sobre cómo los dibujos solares permiten un hacer-pensar que contribuye a cultivar un vínculo y un afecto ambiental desde el dibujo, la impresión y la creación de imágenes. En este sentido me propuse desarrollar una serie de talleres en los que poner en juego estas cuestiones, con y a través de los que me gustaría seguir pensando en estos problemas.

El artista, diseñador y pensador Bruno Munari (2015) escribió todo un libro con instrucciones para dibujar un árbol, en el que se detiene en cada paso para así acercarnos a la esencia y a la complejidad que implica la representación de un árbol tipo. William Kentridge en sus *Seis lecciones de dibujo* (2019) propone un ensayo visual para reflexionar con la práctica del

dibujo, en el que fundamentalmente explora la diferencia significativa entre saber y reconocer. Explica, entre otras cosas, que no es lo mismo pedirle a alguien que dibuje un caballo con las patas levantadas, que pedirle que lo reconozca en una imagen, incluso en el trazo más sencillo. Es un texto muy valioso, porque piensa desde la experiencia del dibujo. Sin embargo, permanece pegado a un problema de representación: no es lo mismo reconocer en una imagen o trabajo artístico que hay un problema ecológico —representado—, que desarrollar un proceso de sentir-hacer que nos excede, que nos hace trabajar con otras temporalidades —como la antotipia y su dependencia de la climatología—, haciéndonos sensibles en los procesos de elaboración de la imagen.

Mi experiencia con la antotipia me ha acercado a las prácticas que caminan hacia la empatía y el afecto. Porque quizás se trata, como propone Mafe Moscoso recuperando a Vinciane Despret, “de desarrollar una empatía técnica que no se basa en compartir emociones, sino más bien en la creación de una comunidad de sensibilidad visual” (Moscoso, 2023).

Imagino una comunidad entonces donde poder hablar sobre dibujos performativos y efímeros, que pueden desvanecerse y que van más allá de la obra o la pieza como objeto o soporte artístico. Una comunidad que se sitúa más cerca de quienes cultivan la tierra y atienden al clima que de las lógicas de producción artísticas que suceden ajenas a estos ciclos<sup>3</sup>. Una comunidad que dibuja con plantas y con alimentos de proximidad, que no diferencia espacios de cocina y dibujo: ni sus olores, ni sus grumos, ni sus herramientas, saberes y tiempos.

Una comunidad que cultiva la paciencia y el tiempo no solo humano y que, sobre todo, se lleva las ideas a la cocina, que aprende con la técnica y la materialidad. Una comunidad que hace dibujos solares habita respuestas incompletas y es consciente de que: “es más sencillo enverdecer algo que ya existe que enfrentarse a la utopía que supone plantearse un nuevo sistema fuera del actual, sostenible y justo. Requiere de un esfuerzo de imaginación mayor” (Bruna y Viladomiu, 2018: 206-207).

Una comunidad que no renuncia a la utopía que está ahí, ahí afuera, más allá de los caballos de espinacas.



Proceso de trabajo sobre tela 1



Proceso de trabajo sobre tela 2



Proceso de trabajo sobre papel 1



Proceso de trabajo sobre papel 2

### 1.5. Unos apuntes sobre la práctica

Volvamos ahora a la práctica. Con la intención de darle contexto compartiré algunos apuntes sobre la misma: con la antotipia todo empieza en la cocina, más cerca del preparado de un batido y del fregado de utensilios que del taller de artista que una pueda imaginar. La emulsión de espinacas, en este caso, se prepara cortando en trocitos las hojas limpias y batiéndolas —en mi caso con una batidora eléctrica, también se puede usar un mortero—. Una vez obtenida la mezcla, se coloca en una media o malla dentro de un recipiente para que se filtre. No es imprescindible, pero añadir



unas gotitas de alcohol sanitario de unos 90° ayuda a que adquiera mejor textura. Se aprieta la media rellena con la mezcla y se extrae todo el jugo posible. Con esta emulsión o tinta se pintan las superficies de impresión —papel tipo acuarela o tela, cuanto mayor sea en su composición el porcentaje de algodón mejor—. Todo este proceso se debe hacer sin exponerse al sol directamente, pero se puede trabajar con luz natural. Una vez se tienen preparadas las superficies de impresión, se colocan sobre ellas las imágenes que se quieren revelar: puede hacerse con fotografías impresas en acetato, con cartulina negra o colocando sobre ellas cualquier elemento opaco. Entonces se cubre con un vidrio y se expone a la luz solar. El sol “se come” todo aquello que no está cubierto y queda expuesto. El color verde de la emulsión de las espinacas permanecerá bajo la silueta de los elementos opacos. El tiempo de exposición depende de la intensidad solar, puede bastar con media hora o necesitarse una mañana entera. Del mismo modo, variando el tiempo de exposición obtendremos unos tonos más o menos definidos. Una vez obtenida la imagen, si esta se vuelve a poner al sol directo, sigue desvaneciéndose. Hay algunos modos de fijar la imagen —por ejemplo, con carbonato de sodio—, pero a mí me ha interesado explorar su duración sin aditivos.

Los dibujos solares me han enseñado otras temporalidades, también a practicar el desapego de la imagen, pero sobre todo me han abierto un camino para seguir indagando en prácticas gráficas que generan formas de registro, que nos permiten explorar debates, tiempos y maneras. La previsión meteorológica dice que vienen tres días de lluvias y nubes, pero siempre a partir del mediodía.

## Bibliografía

Albelda, J. y Sgaramella, C. “Arte, empatía y sostenibilidad. Capacidad empática y conciencia ambiental en las prácticas contemporáneas de arte”, en *Ecozon European Journal of Literature Culture and Environment*, 6, Universidad Politécnica de Valencia, 2015. DOI: [10.37536/ECOZONA.2015.6.2.662](https://doi.org/10.37536/ECOZONA.2015.6.2.662)

Atkiss, A. *Photographs of British Algae: Cyanotype Impressions*, MET, 1843-53.

Bruna, P. y Viladomiu, A. “Arte y Sostenibilidad. Respuestas Artísticas ante el Colapso”, en *Investigación Arte Creación*, 6 (2), Barcelona, 2018, pp. 174–211. <https://doi.org/10.17583/brac.2018.3166>

Bruna, P. *Arte y ecología política. Un viaje desde el modelo antropocéntrico a las realidades de los no humanos*, Tesis doctoral, Universidad de Barcelona, 2022. <https://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/175793>

Coassin, G. *Anto & Ciano Lab - antotipia e cianotipia*, Italia, Plurimedia Educational LAB, 2022.

Drum, D. "It is a Sad Penguin", en *Performance Research*, 22:2, 2017, pp. 27-30. DOI: [10.1080/13528165.2017.1315940](https://doi.org/10.1080/13528165.2017.1315940)

Fabbri, M. *Anthotypes: Explore the Darkroom in your Garden and Make Photographs Using Plants*, Alternative Photography, 2012.  
<https://www.alternativephotography.com/>

Giraldo, O. y Toro, I. *Afectividad Ambiental. Sensibilidad, empatía, estéticas del habitar*, México, Colegio de la Frontera Sur, Universidad Veracruzana, 2020.

Kentridge, W. *Seis lecciones de dibujo*, Buenos Aires, El hilo de Ariadna, 2018.

Munari, B. *Dibujar un árbol*, Bilbao, Anti, 2015.

Moscoso M. "Animal-espacio-tiempo-una conversación", en *Laboratorio de antropología audiovisual experimental MUSAC*, mayo 2023.  
<https://laav.es/animal-espacio-tiempo-una-conversacion-mafe-moscoso-r/>

Roncero, R. "Poética de la desaparición. Recuperación y desarrollo de técnicas alternativas de reproducción fotográfica de carácter no permanente", en Alsina, P. (coord.) *Artnodes*, n. ° 30, "Posibles", UOC, 2022.  
<https://www.raco.cat/index.php/Artnodes/article/download/n30-roncero/502083>

---

## Notas

<sup>1</sup> Entre 2022 y 2023 desarrollé un proyecto con una beca en la Real Academia de España en Roma. El proyecto partió de un interés por desdibujar literal y conceptualmente algunos espacios públicos monumentales de la ciudad. Finalmente, se centró en algunos monumentos ecuestres, tras encontrar unas imágenes de una serie de brindis que tuvieron lugar en el interior del vientre del caballo del monumento ecuestre a Vittorio Emanuele II a principios del siglo XX. El proyecto se conformó con una autopublicación, la cual recogió distintas experiencias que vincularon monumentalidad y alimentación y abrió un proceso de experimentación gráfica y de creación de dibujos solares a partir del cual se escribe este texto.

<sup>2</sup> Para consultar trabajos y performances de D. Drum: <https://forestmongrel.undeveloping.info/>

<sup>3</sup> Un ejemplo de ello es el proyecto Ecologías del lúpulo —@ecologiaslupulo—, una plataforma de investigación sobre la imagen del lúpulo, sus residuos y el registro de la memoria de sus culturas del cultivo. <https://fundacioncerezalesantoninoycinia.org/organizador/cultivar-culturas-ecologias-del-lupulo/>